

République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



Université Abdelhamid Ibn Badis -Mostaganem-
Faculté des Lettres et des langues étrangères

École Doctorale de Français
Pôle Ouest
Antenne de Mostaganem



Le contre-discours idéologique dans l'œuvre romanesque de
Tahar Djaout

THÈSE DE DOCTORAT

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Présenté par : Ould Saïd Abdelkrim.

Sous la direction de

Pr. Mokhtar ATALLAH
Université Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem

Pr. Pierre Masson
Université Paul Valéry
Montpellier

Membres du jury :

Président : Pr. Hadj MILIANI Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

Rapporteur : Pr. Mokhtar ATALLAHUniversité Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

Co-rapporteur : Pr. Pierre Masson..... Université Paul Valéry Montpellier

Examineur 1 : Pr. Brahim OUARDIUniversité Dr Moulay Tahar Saïda

Examineur 2: Pr. Belabbès Bouterfas.....Université Belhadj Bouchaïb Aïn Temouchent

Examineur 3: MCA Saheli Yamina..... Université Djillali Liabès Sidi Bel Abbès

Examineur 4: MCA. Mohamed El Badr TIRENIFI...Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

Année universitaire 2018- 2019

L'intitulé du sujet :

**Le contre-discours idéologique dans l'œuvre romanesque de
Tahar DJAOUT**

Remerciements

Je remercie particulièrement mes directeurs de thèse le P^R Atallah Mokhtar et le P^R Pierre Masson qui m'ont permis de bien mener ce travail.

Je remercie également mes confrères de la presse écrite pour l'inappréciable documentation mise à ma disposition.

J'exprime aussi ma gratitude à mon épouse qui m'a été d'un indicible soutien moral dans les moments critiques de ma maladie qui a failli me démotiver et me déconforter.

Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements aux membres du jury.

SOMMAIRE

Avant-propos	05
Introduction générale	06
Première partie : Contexte général et émergence de l'œuvre romanesque de DJAOUT.....	15
Chapitre I : L'ancrage de la réalité de la réalité dans les romans de DJAOUT.....	16
Chapitre II : Les éléments idéologiques.....	28
Chapitre III : Le langage de dénonciation.....	53
Deuxième partie : Étude narrative.....	65
Chapitre I : Étude des titres.....	66
Chapitre II : Étude des personnages dans <i>Les Chercheurs d'os</i>	77
Chapitre III : Étude des personnages dans <i>Le Dernier été de la raison</i>	107
Troisième partie : Approche discursive.....	124
Chapitre I : Indices de personnes et qualifiants.....	125
Chapitre II : Qualifiants – Temps et Adverbes.....	134
Chapitre III : Les propriétés évaluatives.....	141
Quatrième partie : Analyse thématique.....	173
Chapitre I : Le discours réquisitoire dans <i>Les Chercheurs d'Os</i>	174
Chapitre II : Étude de <i>Le dernier été de la raison</i>	223
Chapitre III : Étude de <i>Les Vigiles</i>	248
Conclusion générale	262
Bibliographie	267
Table des matières	275

Avant-propos

Après avoir longtemps tergiversé sur l'utilité et la pertinence de cet avant-propos, car au risque de nous enliser dans le hors-propos, nous nous sommes fait une raison subjective de l'insérer dans notre travail. Sans cette raison peut être, cette réflexion universitaire n'aurait pas vu le jour, ou tout au moins, aurait la valeur d'une simple monographie, alors que pour nous, travailler en thèse de *Doctorat* sur Tahar DJAOUT, c'est d'abord lui rendre un hommage des plus sincères, même à titre posthume, et se sentir redevable envers cet auteur pour qui nous nourrissons des sentiments particuliers, étant donné nos destins croisés en 1992, alors qu'il était directeur de publication à l'hebdomadaire *Rupture* et que nous étions journaliste-collaborateur dans un Quotidien d'information à Alger.

Assurément, nous avons nourri, pendant ce temps-là, le désir de rejoindre son équipe rédactionnelle mais, le destin en a décidé autrement. Des années plus tard, nous avons réalisé, à son sujet, d'abord un *Magister* sur son roman *Les Chercheurs d'os* ; puis un *Doctorat* sur ses œuvres les plus marquantes, issues du climat tendu de la décennie noire, entre 1991 et 1999, dans lesquels nous étions alors des acteurs actifs ; particulièrement suite à la publication de son dernier roman *Le dernier été de la raison*. Quoi qu'il en soit la démarcation, dans notre présent travail, entre écrits journalistiques et fictions littéraires, reste difficile à faire, en dépit de notre objectif initial qui se limite aux seuls corpus littéraires.

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

Étudier l'œuvre romanesque de DJAOUT nous emble à la fois une tâche passionnante et ardue. Passionnante parce que le double statut de cet auteur (écrivain-journaliste) le situe à la confluence de deux modes scripturaux distincts, celui du journalistique et du romancier, dont la superposition du signifiant se donne à lire dans ses œuvres. Ardue parce qu'il n'est pas facile de distinguer l'écriture journalistique de l'écriture romanesque chez cet auteur, notamment dans certains de ses romans. Ainsi, cet attribut de l'écriture investit d'une double mission : celle du journaliste tenu par le discours informatif dénotatif, et celle de l'écrivain soucieux de transcender la réalité par la beauté du verbe, a fait qu'elle (écriture) oscille entre la fiction et la réalité, avec le souci de dépasser la réalité par une langue exubérante qui met en évidence certains procédés stylistiques (Cf. *Étude de l'ironie, III Partie*). Cette double mission dont DJAOUT est investi lui a permis de passer à l'écriture de *dénonciation*, de remise en question du discours ambiant en place.

C'est dans ce contexte qui a façonné son imaginaire que naissait ce type d'écriture chez Tahar DJAOUT. De ce fait, son œuvre romanesque devient le lieu d'inscription et de production¹ de tensions idéologiques. Partant de ce constat, nous nous sommes intéressés dans ce travail à cette forme d'écriture dite de *dénonciation* sous l'intitulé du *contre-discours idéologique dans l'œuvre romanesque de Tahar DJAOUT. Les Chercheurs d'os, Les Vigiles et Le dernier été de la raison* constituent nos corpus d'analyse.

En plus de cette caractéristique scripturale propre à cet auteur, ce travail se veut une suite à notre Magister dans lequel nous étudions *Les représentations de la Vie et de la Mort* dans *Les chercheurs d'os*². En effet, nous avons constaté que l'écriture romanesque de cet écrivain suscite un questionnement sur l'idéologie, la politique, la société et l'Histoire. Une écriture qui réagit à tous les discours en place et au prêt-à-penser, tant par son écart de l'écriture classique que par son originalité et son audace qui la situent à l'opposé du discours officiel et de certaines croyances sociales en vigueur.

¹ Le terme de production est utilisé selon l'acception de PIERRE Machery contenue dans le chapitre : *Création et production*, in *Pour une théorie de la production littéraire*. ENS Éditions, Lyon 2014, pp 69-71.

² Abdelkrim OULD SAÏD, Mémoire de Magistère *Les représentations de la Vie et de la Mort Dans Les Chercheurs d'os* de Tahar DJAOUT, année 206-2007.

Nous nous attacherons donc à approfondir les résultats auxquels nous avons abouti en magistère, à savoir que l'écriture romanesque dudit auteur est emprunte d'un *contre-discours* décrivant une société en crise et en butte aux dysfonctionnements multiformes.

Pour mener ce travail à bonne fin, nous sommes parti de l'hypothèse que l'œuvre romanesque de TAHAR DJAOUT est le lieu d'inscription du contre-discours idéologique (pratique politiques, sociales, Historiques). Cette écriture qui s'inscrit dans une logique provocante et subversive, se distancie des modèles et des discours fictionnels produits jusque-là par les écrivains algériens de la postindépendance. Le désir de renouvellement scriptural chez cet auteur, notamment dans *Les chercheurs d'os*, apparaît dans les phrases au souffle lyrique et poétique. Au plan thématique, cette fiction met en place un *contre-discours* corrosif s'écartant des formules stéréotypées qui abordent le sujet sensible de l'Histoire, supposée être celle de l'Algérie de la postindépendance. Nous admettons que dans ce roman, l'auteur tente de déjouer la stratégie du discours monologique et monolithique en vigueur, en déployant des procédés d'écriture hybride, journalistique et littéraire, qui se défont des carcans conformistes répandus jusqu'ici en littérature.

Dans le *Dernier été de la raison*, un roman écrit dans l'urgence et édicté par la montée de l'islamisme, DJAOUT appréhende le discours islamiste, un travail en amont des *Frères Vigilants*, personnages de cette fiction, en passe de prendre le pouvoir dans cet espace imaginé de la ville où se déroule l'histoire. Quant au roman *Les Vigiles*, il y dénonce les abus de la bureaucratie et la langue de bois, ainsi que la persécution de l'intelligence, cas du protagoniste Mahfoud LEMDJAD, marginalisé par l'administration. Ce roman donc s'évertue à révéler les tares de la bureaucratie et son système idéologique qui inhibe l'intelligence.

Cependant, nous nous sommes interrogé sur les stratégies scripturales déployées par l'auteur pour installer un *contre-discours* dans ses romans, d'où nos interrogations suivantes auxquelles nous tenterons de répondre dans ce travail :

- Par quel procédé d'écriture se déploie le *contre-discours* dans nos corpus d'analyse ?
- Quels effets ont les propriétés évaluatives et les qualifiants dans le discours de nos romans ?
- Quels sont les thèmes de prédilection qui véhiculent le *contre-discours* dans la fiction de DJAOUT ?

Pour élucider ce questionnement, nous nous appuierons dans notre étude sur quelques outils d'analyse en discours, telles que les propriétés évaluatives, l'axiologie du discours et l'ironie. Aussi, nous ferons appel à certains outils théoriques de la narratologie dans notre étude des

titres, des personnages, ainsi que nous nous baserons sur certains concepts de la sociocritique pour cerner le contexte général ayant présidé à l'écriture de nos corpus.

Au plan méthodologique, nous avons subdivisé notre travail en quatre parties qui traiteront respectivement de :

- Première partie : *Le contexte général de l'émergence de l'œuvre fictionnelle de DJAOUT.*
- Deuxième partie : *Étude narrative.*
- Troisième partie : *Approche discursive.*
- Quatrième partie : *Analyse thématique.*

Dans la première partie, nous nous intéresserons au contexte socio-historique qui a servi d'ancrage à l'écriture des romans *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et *Le dernier été de la raison*. Nous mettrons en évidence l'influence du contexte général sur la production desdits romans et sur les éléments ayant permis à DJAOUT de forger une écriture réaliste qui palpe la réalité. Un fait que confirme cet auteur dans un de ses articles (*Cf. Première partie, chapitre I*). De même que la question de l'Histoire sera abordée dans notre étude, avec les contresens et les fourvoiements qu'ils l'ont marquée. Nous analyserons la surabondance du discours sur l'Histoire et sa mythification, tel qu'énoncé dans le dit roman, un texte qui remet en question le discours lénifiant et la langue de bois. Nous verrons que l'œuvre romanesque de cet auteur s'est nourrie des événements socio-historiques de l'Algérie post-indépendante. De même que nous parlerons dans cette partie de la conception que se fait DJAOUT de la littérature, celle reposant sur la prééminence de la dimension esthétique (*Cf. Première partie, chapitre I*).

Par ailleurs, le principe de l'engagement est aussi abordé dans notre étude. Il est en effet question de montrer que DJAOUT, de part son double statut d'écrivain-journaliste, considère l'écriture comme un combat éternel et renouvelé³. Il se trouve résolument impliqué dans les questions inhérentes à l'Histoire de l'Algérie et ses mutations sociologiques : « *Si l'engagement a à voir avec la politique, n'oublions pas que la politique est ce qui est en rapport avec la cité et je crois que DJAOUT a senti et rendu certains aspects de la cité algérienne* »⁴.

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous récapitulerons *Les éléments idéologiques* fondamentaux qui structurent la société algérienne et ayant servi de base aux romans de DJAOUT. En effet, nos corpus d'analyse sont inspirés des données idéologiques de leur temps,

³ Voir la première partie, chapitre I *Quelque considérations définitives de la littérature chez DJAOUT* p 22.

⁴ Yamilé Ghebalou Haraoui, *Un faux air sage et appliqué : derrière veillent la tourmente, la crainte du lieu commun*, tiré du Magazine *Passerelles* N°48 mai 2011, p 18-19.

ils retracent les contradictions et les préoccupations socio-historiques de l'Algérie de la postindépendance. Nous aborderons sous l'intitulé de *Les intellectuels, l'islamisme et le pouvoir*, les événements fondamentaux et constitutifs ayant donné lieu à des désaccords entre les différents acteurs de la société, en l'occurrence les intellectuels, les islamistes et les décideurs. Ces événements multiples ont interpellé DJAOUT qui les a déployés dans ses romans. C'est ainsi que *Le dernier été de la raison*, écrit pamphlétaire ciblant les islamistes arrivés au pouvoir, est catalogué comme un roman à souffle contestataire, voire de *dénonciation*. Nous verrons que les personnages et les espaces qui y sont décrits sont conformes à la réalité algérienne. Cette similitude spatiale et anthropomorphique laisse conjecturer que DJAOUT entend dans ce roman posthume, écrit dans l'urgence du moment, *dénoncer* le discours des *Frères Vigilants* (appellation sarcastiques des frères musulmans) qui régissent la vie privée des personnages mis en jeu dans cette fiction, en vertu de la force qu'ils tirent de leur pouvoir. *Le dernier été de la raison* donc est une réalité romancée, un texte-prétexte qui installe un *contre-discours* qui discrédite l'islamisme politique, d'où notre lecture qu'il existe une relation dialectique, voire de cause à effet, entre cette œuvre littéraire et la réalité vécue par DJAOUT. Le personnage de *Boualem YEKKER*, le dernier intellectuel résistant à l'ordre nouveau, est la voix des intellectuels qui ne capitulent pas malgré la pression sociale à laquelle ils étaient soumis. Nous estimons que ce personnage et l'espace fictionnel de ce roman renvoient au contexte austère de tous les intellectuels algériens contraints à l'isolement, au mutisme, à l'exil, comme nous le montrerons dans notre développement.

Par ailleurs, *la langue de bois* ne peut être occultée dans ce travail, du fait qu'elle trouve écho dans le discours des personnages de nos corpus, elle est la réplique du discours social usité. En effet, l'œuvre romanesque de DJAOUT en général et nos corpus en particulier, incorpore ce discours ambiant. DJAOUT, en tant que journaliste analyste des événements, attribut du journaliste, s'est forgé une opinion sur l'impact de ce type de discours qu'il considère comme démagogique et qui vise à fédérer impérieusement les membres de la société. Il a montré le mode de son fonctionnement conjoncturel et le pourquoi de son usage, comme il apparaît dans le discours stéréotypé du personnage Moh Abchir dans *Les chercheurs d'os*, et des auxiliaires d'administration dans *Les Vigiles*. Notons qu'à cet égard, la langue de bois est perçue comme le corollaire de la bureaucratie.

Abondant dans le sillage des *éléments idéologiques*, nous nous intéresserons à *l'école*, lieu des enjeux idéologiques, comme il est mentionné dans *Le dernier été de la raison* et dans *Les Vigiles*. Un fait qui s'est inscrit dans la durée et ayant fait couler beaucoup d'encre dans la presse écrite et dans le milieu intellectuel. DJAOUT n'est pas resté indifférent à cette réalité à

propos de laquelle il dit : « *le talon d'Achille du système éducatif est ailleurs, il est dans la prééminence, dès le départ, de l'idéologie sur la pédagogie* » (Cf. chapitre II première partie, *L'école*). C'est pourquoi le thème de l'école est présent dans la quasi-totalité de nos corpus. Tantôt sujet de surenchère dans les discours officiels (Cf. *Les Vigiles*), tantôt cheval de bataille de l'islamisme politique en gestation (Cf. *Le dernier été de la raison*).

Parallèlement à l'instrumentalisation de *l'école*, la *censure* comme limitation de la liberté d'expression, occupe un espace considérable dans les romans de DJAOUT. En effet, ledit auteur s'est montré sensible au silence imposé aux intellectuels, puisqu'il lui consacre quelques passages dans son roman *Les Vigile*, dans un *contre-discours* décapant qui remet sur le tapis ce sujet sensible.

Dans le chapitre III de cette première partie que nous avons intitulé *Le langage de dénonciation*, nous passerons en revue quelques éléments qui ont présidé à l'écriture fictionnelle de DJAOUT. Certains de ces sujets (éléments) l'ont inspiré et ses romans se sont nourris abondamment du réel, notamment des reportages qu'il a effectués dans divers endroits de l'Algérie et que nous circonscrivons dans *Le dernier été de la raison* et dans *Les Vigiles*. Nous verrons en effet que par cette fusion de l'écriture journalistique et romanesque, l'auteur entend interpeller les lecteurs, voire toute la société sur le recule des libertés individuelles (Cf. *Le dernier été de la raison*). Comme nous examinerons la place du *combat contre l'oubli* des intellectuels et du rôle de *la langue française* dans le façonnement du paysage politico-culturel de l'Algérie, sujets à controverse qui jalonne nos corpus.

Dans la deuxième partie, nous aborderons le volet formel que nous intitulons *Étude narrative*. Cette étude nous permettra de déterminer la structure de nos corpus pour un meilleur décryptage du sens général qui s'y profile. Nous consacrerons le premier chapitre à l'étude du *titre* en tant qu'élément paratextuel, notamment dans *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et dans *Le dernier été de la raison*. Nous déterminerons la fonction qui convient à chaque titre de ces romans, ainsi que les sens qu'ils (titres) enquêtent au plan de la dénotation et de la connotation. Cette étude est motivée par le fait que le titre permet au lecteur de formuler un sens ou des sens à priori.

Dans le deuxième chapitre, nous étudierons *Les personnages* et leurs fonctions (Cf. *Le schéma actanciel*) dans le roman *Les chercheurs d'os*. Nous verrons, en effet, que les protagonistes dans ledit roman renvoient, symboliquement, soit à la *Vie* (*l'enfant*⁵ et *le frère martyr*), soit à la *Mort* (*Rabah Ouali* et *les vieillards*), selon les moments de la diégèse dans

⁵ Personnage désigné alternativement par *l'enfant* et le *Je narrant*.

laquelle ils sont insérés. Cette dualité bi-isotopique (*Vie vs Mort*) jalonne tout le roman et les personnages se trouvent de fait porteurs de deux visions antagoniques. Nous considérons que leur déploiement dans cette fiction sert de prétexte pour distiller un *contre-discours* qui remet en cause certains faits historiques et sociaux (Histoire officielle, coutumes, thèmes sacrés etc.). Cette stratégie de l'écriture de *dénonciation* apparaît aussi dans le monologue intérieur et dans le dialogue des personnages, comme il apparaîtra dans notre analyse des *chercheurs d'os*. En effet, dans certaines séquences monologiques les interrogations du *Je narrant* sur la *Mort* de son frère tombé au champ de bataille, sont ponctués de termes laudatifs qui glorifient les martyrs. Dans cette acception, la *Mort* acquiert un sens positif car elle est synonyme de courage et de sacrifice pour la patrie. Tandis que le même thème de la *Mort* recouvre des connotations péjoratives en parlant du village et des personnages des vieillards qui y vivent, invoquant la *Mort* symbolique. Notre lecture nous amène à supposer qu'ils (vieillards) sont porteurs d'immobilisme et d'inertie étant donné leur inféodation aux coutumes et traditions rétrogrades (CF. *Étude thématique : espace du Mausole*).

Dans le troisième chapitre, nous verrons que le discours de la *Mort* domine tout le roman *Le dernier été de la raison*. Nous verrons que le thème du trépas est véhiculé dans le discours des personnages, chacun selon sa position et son idéologie dans cette fiction. Nous montrerons que le personnage de *Boualem YEKKER*, dernier libraire dont les rêves s'amenuisent, qui vit avec la hantise de la *Mort*, fait preuve de résistance face à la menace des *Frères Vigilants*. Nous aboutirons au fait que le courage de ce personnage est tributaire en grande partie de son prénom qui signifie en tamazight « *celui qui se lève* », comme il découlera de notre étude onomastique. Quant aux *Frères Vigilants*, comme il apparaît dans l'analyse des séquences dialoguées et monologiques, ils sont porteurs d'une image nihiliste, négatrice de la vie par le fait de donner la *Mort* et de condamner les gens (cas de Boualem YEKKER et Elbouliga) au gré de leurs idées.

Dans la troisième partie, il sera question de *l'approche discursive*. Dans le premier chapitre, nous parlerons des *indices de personnes* et des *qualifiants*. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons les *qualifiants*, les *temps* et les *adverbes*. Quant au troisième chapitre, il sera consacré aux *propriétés évaluatives*, comme marque de subjectivité et des jugements portés sur les personnages, les objets et les événements. Nous verrons que le discours axiologique dans *Les Chercheurs d'os*, de part son abondance et son omniprésence, se constitue comme un discours de remise en question et de *dénonciation* d'un déjà-là, selon l'objet dénoté et la position de l'énonciateur. A cet effet, nous avons classé les adjectifs caractérisant les espaces de la ville et du village en fonction de leurs positions dans ledit corpus. Quant à leurs significations, nous nous sommes basé sur notre propre interprétation.

En effet, notre approche discursive portera sur l'étude de l'énonciation, considérée comme le lieu textuel où nous aborderons la narration intradiégétique du *Je narrant* qui prend en charge le récit. Aussi, le matériau linguistique qui sous-tend notre fiction est supposé être porteur de la *subjectivité* de l'énonciateur, qui se trouve imprimée dans les *indices* de *personnes* du *Je locuteur*, informant l'allocutaire sur son âge et son statut au sein de son village, lieu de son ancrage. Le cadre spatial du village et les personnages (vieillards) qui y vivent sont présentés par le *Je narrant* sous un regard dépréciatif et dévalorisant. La description et le récit que nous livre ce personnage-narrateur dans *Les chercheurs d'os* installent un *discours* de contestation à travers la *remise en cause* du mode de vie, des coutumes, des mentalités, de ce qui se rapporte au village, considéré comme l'espace d'immobilisme et d'inertie, ce qui s'oppose à toute innovation et progressisme. Aussi, ce discours de la subjectivité de l'énonciateur se trouve imprimé dans les *qualifiants péjoratifs* (cas du village, le soleil et les vieillards), dans les *temps verbaux* ou temps du discours, en l'occurrence le *passé composé* et *l'imparfait*, dans les *verbes expressifs* (*préférer*) qui pose le locuteur comme une source d'évaluation, dans les *adverbes* et dans les *propriétés évaluatives* (*les substantifs et les adjectifs*). Cela nous permettra de situer la position de l'énonciateur par rapport aux objets et aux personnages désignés et de circonscrire les thèmes empreints de *discours* de *remise en cause*. Pour conclure cette approche discursive, nous traiterons de *l'ironie* en tant que communication se fondant sur un message à double signifié (*littéral vs latent*). Nous supposons que *l'ironie* dans nos corpus d'analyse est un facteur de déstabilisation des normes, de *remise en question* des postulats sociohistoriques, contenus dans la focalisation et dans le discours *indirecte libre*, notamment dans *Le dernier été de la raison*. Pour ce faire, nous procéderons par un dénombrement des thèmes de *l'ironie*, notamment ceux contenus dans les *dialogues*, les *portraits*, les *actions*, dans le *discours* et les *noms*.

S'agissant de la quatrième partie que nous intitulerons *Analyse thématique*, celle-ci est subdivisée en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous ferons la part belle au *discours réquisitoire* dans *Les chercheurs d'os*. Le deuxième chapitre sera consacré à *l'étude du Dernier été de la raison*. Quant au troisième chapitre, il s'attachera à l'étude des thèmes dominants dans *Les Vigiles*. La démarche que nous adopterons ici est celle d'une progression à thème linéaire.

En effet, le premier chapitre s'intéressera au déploiement du discours réquisitoire dans *Les chercheurs d'os*. Pour ce faire, nous commencerons par définir les concepts de *dénotation* et de *connotation* sur lesquels nous nous baserons dans notre étude des éléments qui confèrent à la *Mort*, particulièrement l'espace du village. Si le thème de la *Mort* ponctue tout les passages évoquant le paysage lugubre du Village d'où part la quête des ossements des martyrs et les

personnages-actants qui y participent (Cf. *Analyse thématique : le souvenir des morts/ l'arrivée des chercheurs d'os*), il n'en demeure pas moins que celui de la *Vie* existe en tant que versus de la *Mort*. Nous verrons, via la narration subjective du *Je narrant*, que la *Ville*, à l'opposé du *Village*, recèle le champ sémantique mélioratif de la *Vie*. Nous aboutirons dans cette étude à la présence d'un *contre-discours* ciblant le *Village* et les *Vieillards* comparés à des mollusques, symbole de l'immobilisme, de l'inertie et du conservatisme rétrograde, ainsi que la grande *Histoire* où se déroule cette fiction. Conjecturant sur cette dernière, nous établirons un parallèle avec l'Algérie et son histoire.

Dans le deuxième chapitre, nous évoquerons les thèmes principaux contenus dans *Le dernier été de la raison*. En effet, dans ce roman, le thème de la *Mort* est fondamental, voire quasi obsessionnel; il parsème l'ensemble du texte et apparaît au niveau de la narration, de la description et des dialogues. Si la cessation définitive de la *Vie* n'est pas dite explicitement, elle est sous-entendue dans la terreur établie par les tenants de l'ordre nouveau, dans l'idéologie islamiste décriée dans le texte. Nous verrons dans ce que nous intitulerons *Prédication d'avant l'ordre nouveau*, l'avènement d'un nouveau discours qui s'apparente à un sermon religieux déclamé sur un ton vindicatif, à la limite d'une menace, interdisant le cogito et la liberté de penser. A travers ce discours établi, l'auteur entend installer un *contre-discours* démythificateur de l'islamisme politique, comme il ressort de notre analyse. Nous verrons aussi dans ce chapitre la subtilité scripturale avec laquelle le narrateur dénonce l'interdiction du rêve, l'assujettissement de la femme ainsi que le rejet de l'art et de l'esthétisme.

Quant au troisième chapitre, il sera consacré à l'étude du roman *Les Vigiles* dont nous décortiquerons les thèmes controversés de l'administration et de la *bureaucratie*, *l'inconsidération* de l'intellectuel (*cas de Mahfoud LEMDJAD*), la *censure* de la presse écrite et de l'art ainsi que le thème de la *langue de bois*. Nous montrerons que par le déploiement de ces thèmes dans cette fiction, l'auteur, par la voix de son narrateur, annonce la *rupture* avec le discours ambiant et monolithique qui institue la médiocrité et la restriction des libertés.

A l'issue de ce travail, nous avons abouti au fait que nos corpus d'analyse sont écrits dans une langue acérée et décapante, recouvrant un *contre-discours* qui entretient un rapport d'homologie⁶ entre la réalité et la fiction au moyen d'un discours incommode la langue usuelle que se partagent la société et l'écrivain.

⁶ Le terme est utilisé selon l'acception de Lucien Goldmann.

Première partie

Le contexte général et émergence de l'œuvre romanesque de
DJAOUT

Chapitre I
L'ancrage de la réalité dans les romans de DJAOUT

Introduction

Après l'indépendance, l'Algérie est rentrée de plain-pied dans l'étape dite du développement et de la construction pour combler les déficits et dommages occasionnés par le colonialisme français. C'est dans ce contexte dit de construction et de refonte de l'Algérie qu'une nouvelle génération d'écrivain a vu le jour, leurs écrits évoquaient et reproduisaient les thèmes politiques, sociaux et ceux de l'Histoire de l'Algérie de la postindépendance, d'où la différence avec leurs prédécesseurs connus des universitaires par la description ethnographique et la littérature commémorative de la guerre de libération. Avec l'avènement des écrivains comme Rachid MIMOUNI et Tahar DJAOUT, les tenants du discours de la *rupture*, la littérature algérienne des années 80 et 90 s'est dotée d'une nouvelle écriture avec tout ce qu'elle implique comme nouveaux thèmes centrés sur les idées répandues en cette période et sur les préoccupations idéologiques qui ont marqué le contexte algérien de ces deux décennies.

Il convient donc de dire qu'avec cette nouvelle génération d'écrivains, en l'occurrence DJAOUT et Mimouni RACHID, la littérature algérienne n'a fait que prolonger le réalisme littéraire entrepris déjà par les Mohammed DIB et Mouloud MAMMERI, entre autres écrivains, quoique la différence est de taille, puisque chez les premiers il ne s'agit pas de représenter un quotidien sous la présence du colonialisme, mais de décrire et narrer un quotidien truffé de problèmes sociaux, politiques et des considérations inhérentes à l'Histoire officielle de l'Algérie aux prises avec les contresens et les fourvoiements, comme il apparaîtra dans notre développement.

A partir de là, nous considérons que l'écriture fictionnelle de Tahar DJAOUT s'inscrit dans une perspective réaliste qui considère le produit littéraire comme un élément de la superstructure en rapport avec le fait idéologique et le vécu quotidien conformément à cette citation :

« Le littéraire, sous toutes ses formes, est un élément de l'idéologie [...] Il permet aux hommes de se représenter leur relation au monde [...] Le littéraire reflète d'abord les grandes étapes de l'Histoire [...] la théorie du reflet établit entre la production littéraire et les rapports sociaux un lien qui implique qu'une œuvre soit mise en relation avec les intérêts d'une classe sociale déterminée. »⁷

Cette nouvelle écriture donc, dite de *remise en question* de l'ordre établi politico-historique, implique une vision engagée de cet auteur qui se manifeste dans un *contre-discours* corrosif,

⁷ ARON, Paul et VIALA, Alain, *Sociologie de la littérature*, Paris, Ed. PUF, 2006.

évoquant les dysfonctionnements multiples enregistrés pendant la période de la postindépendance.

Cela étant dit, l'écriture fictionnelle de Tahar DJAOUT traite des thèmes de la réalité algérienne. Le rapport qu'il établit entre la réalité et la fiction s'énonce explicitement dans cet article du quotidien El Moudjahid où il souligne l'enracinement de ses œuvres dans la réalité :

« Il y a une sorte de bonheur balzacien de limpidité et du déchiffrement immédiat du monde, un désir d'ancrage dans le réel et un plaisir de créer des choses tellement transparentes qu'on a l'impression de palper la réalité juste derrière. Mais, il y a aussi un désir plus complexe, plus jouissif et douloureux en même temps que plus ambitieux, qui est de restructurer les choses et le monde, avec une architecture plus novatrice, des interrogations plus profondes et une introspection très fouillée. Il y a donc une écriture de la lisibilité et du bonheur et une écriture du déchiffrement complexe. »⁸

Partant de cette assertion, nous nous proposons dans ce chapitre intitulé *l'ancrage de la réalité dans les romans de DJAOUT*, d'examiner le contexte général dans lequel sont nés ses romans, comme nous passerons en revue les conditions sociohistoriques de l'Algérie des années 80 et 90 qui les ont influencés. Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus d'analyse *Les Vigiles*, *Les Chercheurs d'os* et *Le dernier été de la raison*, à partir desquels nous dégagerons les grands événements imprimés dans ces romans et qui font référence à l'Histoire.

1. L'impact du réel dans l'œuvre romanesque de DJAOUT.

La lecture de l'œuvre de DJAOUT permet au lecteur de déceler la fluidité du style et la précision des mots tant dans les séquences descriptives que narratives. Cette perception est accentuée par la présence de la dimension du réel se trouvant imprimée dans tous ses romans au point où le lecteur se trouve interpellé par la réalité et le vécu quotidien. L'écriture fictionnelle de DJAOUT interroge les déboires et les crises de la société dans un style clair qui associe poésie et réalisme : "*Le rapport de l'écriture à la réalité ne se définit pas par les conventions passéistes du réalisme social et littéraire, mais par la dimension éruptive du genre et du matériau. Le signifiant textuel se fait alors traducteur d'une longue histoire d'identités et de paroles occultées*"⁹

L'œuvre romanesque de DJAOUT s'attelle à palper la réalité où elle a pris ancrage. Elle s'évertue à s'interroger sur l'Histoire de l'Algérie, objet d'altération et de considérations partisans. Ces écarts s'énoncent dans une langue acerbe, avec une ironie qui frise le carnavalesque, quand il

⁸- In El Moudjahid du 18 août 199. Pris du site www.beurfin.net/forum/showthread.php?=-81952

⁹ DOMINIQUE D. Fisher, *Écrire L'urgence: Assia Djebar et Tahar DJAOUT*, Paris, Ed. L'Harmattan, novembre 2007

évoque la langue de bois et le discours conjoncturel, comme il apparaît dans ce passage extrait de *Les Vigiles* :

« Notre pays commence, grâce à l'effort et au savoir-faire de ses enfants, à arracher peu à peu une place enviable dans le concert des nations. Tout récemment encore, c'étaient les écrasantes victoires footballistiques où tout citoyen habitué de patriotisme avait vibré à notre belle gestation en coupe du monde ainsi qu'à notre suprématie continentale. Aujourd'hui, notre victoire se situe sur un autre terrain au moins aussi prestigieux que celui du gazon naturel : celui de la technologie. En effet, un jeune professeur national, M Mahfoud LEMDJAD, a fait sensation à la foire des inventions de Heidelberg où il a reçu une distinction [...] ce double défis lancé à la fois au passé et à l'avenir : assumer la modernité en maintenant intactes nos racines. »¹⁰

Ce passage du roman *Les Vigiles* met en évidence le chauvinisme du discours officiel. En effet, pour vanter les mérite du personnage *Mahfoud LEMDJAD*, sous estimé dans son pays, primé à l'étranger pour son invention d'un métier à tisser, le narrateur, usant de l'ironie, de la langue de bois et de tournures stéréotypées circonstancielles, nous situe dans l'univers de l'Algérie où de telles formules commémoratives sont pratiques courantes lors des cérémonies officielles.

Dans un autre passage du même roman, le discours officiel et celui des organisations (UGTA et UNJA etc.) sont reproduits tels qu'ils sont répandus lors des cérémonies.

En effet, le contenu de l'article de presse qui parle d'une manifestation estudiantine, met en évidence le discours officiel qui jette l'anathème sur tout ce qui ne cadre pas avec sa vision. Les formules du genre "*Réactionnaires aux services des forces étrangères*", très usités pendant les années 70 et 80, nous rappellent le matraquage médiatique (presse écrite et audiovisuelle) distillé pour discréditer les personnes chargées d'antinationnalisme :

« A la suite des manifestations provoquées par des groupuscules d'étudiants, le secrétaire national de l'union général des travailleurs a tenu une réunion mardi. Il a analysé la situation politique actuelle marquée par un climat de troubles dus à certains éléments tendancieux œuvrant pour l'intérêt de l'impérialisme, de la réaction et de leurs valets, et proclamant des slogans allant à l'encontre de la marche et de la continuité de la révolution. Après les cuisants échecs que lui ont fait subir les masses populaires fondamentales de la révolution, la réaction n'a pas cessé de multiplier les manœuvres et de lancer des défis à ces masses qui ont remporté tant de victoires et réalisé d'importants acquis [...] en fait, ces tentatives désespérées, qui s'inscrivent dans le cadre d'un large plan élaboré par la réaction, visent à porter atteinte à la souveraineté du pays, à son unité nationale, à la révolution et à ses acquis populaires. »¹¹

Au terme de ce fragment textuel, nous pouvons dire que l'écriture romanesque de DJAOUT est inspirée de la réalité et tente de dévoiler la langue de bois érigée en mode de communication officiel. Ce type d'écriture est dû au fait que DJAOUT est un écrivain-journaliste impliqué dans les sujets politiques. De même qu'il n'a pas fait l'impasse dans ses œuvres fictionnelles sur

¹⁰ DJAOUT, Tahar, *Les Vigiles*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 155.

¹¹Ibid. p. 155.

l'Histoire de l'Algérie qu'il a réécrite avec la vision d'un intellectuel critique, comme il apparaît dans les titres suivant.

2. La confiscation de l'Histoire dans les romans de DJAOUT.

A l'aube de l'indépendance, l'Histoire officielle de l'Algérie a fait l'objet d'une orientation partisane et d'une lecture frelatée. En effet, faute d'une écriture objective de celle-ci, avec ses hauts et ses bas, le discours officiel a fait dans l'édulcoration des faits historiques. L'idéal révolutionnaire fut dévoyé de sa trajectoire. De ce fait, la guerre de libération était soumise à une vision plus au moins utilitariste, mythifiée par les récits d'exploits. C'est la mise en place du nationalisme passionnel devenu un sujet leitmotiv :

« L'histoire de la guerre est racontée comme une époque héroïque faite de grandeur et de solidarité sans faille. Cette image lénifiante qui, pour idéaliser le réel, l'ampute et le caricature, a vidé de toute vie, pour les jeunes générations, cette période passionnante de la construction d'une identité nationale. La répétition hagiographique a détérioré la mémoire d'un héritage qui aurait dû être dynamisé [...] les militantes et militants de la guerre d'indépendance les plus éprouvés ont pris place dans l'anonymat [...] Mais nombre d'écrivains, d'intellectuels, de journalistes, de caricaturistes, d'humoristes ont dénoncé par la critique sérieuse et la satire corrosive cette déformation monstrueuse de l'Histoire [...] Faute de mieux, il (public) a opposé un scepticisme teinté de dérision au discours des dirigeants qui se sont succédés. »¹²

En conséquence, ce discours surabondant sur la guerre de libération a interpellé DJAOUT qui lui consacre le roman *Les Chercheurs d'os*.

Les chercheurs d'os est un récit pris en charge par la narration intradiégétique du *Je* personnage. Il met en jeu un jeune adolescent, villageois anonyme, qui part en compagnie de son ami Rabah Ouali et d'un âne pour chercher les ossements de son frère aîné, berger de son état, tombé au champ de bataille, loin de son Village natal, pendant la guerre contre l'occupant non désigné dans cette fiction.

Au cours de son voyage initiatique, le jeune adolescent qui quitte son village pour la première fois, ouvre ses yeux sur un univers inédit, découvre plusieurs villes, lieux de ses escales, et prend connaissances du paysage resplendissant des foules, de leur façon d'être qu'il juge différente de la sienne ; mais qu'il considère néanmoins, meilleure et dynamique par rapport au lieu de ses origines. Il s'aperçoit que la ville comprend en soi la vie puisqu'elle offre un cadre spatial vital non contraignant.

¹² KHADDA, Naget, Revue *Europe* – n° Hors- série, *Algérie- Littérature et arts*, Novembre 2003, p. 09.

Les deux protagonistes creusent au hasard et finissent par déterrer des ossements dont rien ne prouve leur appartenance au frère-martyr recherché. Cette découverte macabre demeure donc entourée de suspicion et de questionnement.

Au terme de sa mission, l'adolescent retourne parmi les siens, avec son macabre fardeau, foncièrement transformé par cette pérégrination. Ayant compris le mercantilisme des adultes, celui de la récupération des ossements des martyrs à des fins utilitaristes, il cesse d'avoir le même regard sacré en vers eux.

De ce fait, le narrateur s'interroge sur la nécessité du rapatriement des os du frère-martyr pour les inhumer dans le Village qu'il haïssait de son vivant. Qu'est-ce que cette quête des ossements ?, se demande le narrateur, sinon de les exhiber devant les gens pour le prestige et pour bénéficier des privilèges matériels.

Transposé dans la réalité, nous supposons que le discours de ce roman se réfère à la société algérienne. Il est assez représentatif de l'Algérie de la postindépendance marquée par le désir de compter un héros dans la famille, une quête effrénée à laquelle est associé le jeune narrateur :

« Mais le peuple tenait à ses morts comme à une preuve irréfutable à exhiber un jour devant le parjure du temps et des hommes [...] Et pour la première fois les hommes allaient sortir de leurs creux de montagnes et de leurs confréries villageoise pour chercher leurs morts dans les pleines [...] lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah Ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété. »¹³

Il semble qu'à travers ce récit, l'auteur veut montrer cette nouvelle ère des convoiteurs des privilèges matériels qui se servent de l'Histoire en se prévalant d'appartenir à la famille révolutionnaire. Un état de fait qui trouve son assise dans le contexte algérien et dans la gestion faillible de son Histoire ayant permis à une caste de cumuler profit et privilèges.

DJAOUT s'est intéressé à ce sujet qui a soulevé la remarque des historiens, des intellectuels et des écrivains ayant fait couler beaucoup d'encre sur la question :

« Les mauvaises habitudes ont la fâcheuse tendance d'être tenaces. La famille révolutionnaire représentée par les moudjahidines a revendiqué en permanence des privilèges au nom de la libération du pays, confortés en cela par la référence quasi perpétuelle à la guerre de libération dans tous ce qui touche à la gestion des affaires du pays [...] l'histoire glorieuse de la guerre de libération nationale est troquée contre des privilèges sonnants et trébuchants au détriment du travail de mémoire et d'écriture de l'histoire. »¹⁴

Cette offense de l'Histoire est mise en évidence dans le roman *Les Chercheurs d'os* dans plusieurs syntagmes. Les énoncés de ce roman ciblent le discours officiel de l'Histoire. Ce point

¹³ DJAOUT Tahar, *Les chercheurs d'os*, Paris, Eds du Seuil, Coll. Points, 1984, pp. 10-15.

¹⁴ L'hebdomadaire *Les débats*, *La fin de la légitimité historique, l'abolition des privilèges*, du 15 au 21 décembre 2004.

de vue de l'auteur se traduit d'autant plus dans le monologue du personnage-narrateur récusant le déterrement des martyrs qu'il qualifie de récupération utilitariste et mercantile :

« Allez donc chercher une contrée où l'on ne dispose même pas librement de ses os ! On meurt en croyant laisser derrière soi des parents inconsolables et ce sont des vautours insatiables qui pourchassent vos os comme pour extraire un reste de moelle. Drôle de pays ! D'un côté on respecte immodérément les morts comme pour justifier la vie impossible que l'on fait aux vivants, et de l'autre on les exhume pour vérifier si on ne peut leur soutirer encore quelque chose avant de les réenterrer profondément. »¹⁵

Cette réflexion ponctuée d'exclamations, prise en charge par l'instance discursive du *Je* narrateur, déplore la trahison des morts et retrace le contraste et l'ambivalence qui régissent cet espace fictionnel. D'un côté, on témoigne peu de considération pour les vivants, de l'autre, on s'intéresse aux morts. Cette histoire fictionnelle qui est supposée avoir pour cadre l'Algérie de la postindépendance, du fait de la saisissante similitude entre l'espace géographique de l'Algérie et l'espace fictionnel du roman, se dessine davantage dans le discours affairé du personnage de Moh Abchir qui revoie à la catégorie de gens arrivistes ayant une vision mercantile de l'Histoire:

« 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 l'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 ... »¹⁶

Le discours de ce personnage s'exprimant à la première personne (*Je*) est un témoignage vif mais surtout un discours *réquisitoire* contre l'opportunisme et la récupération tendancieuse de la révolution algérienne érigée en propriété privée. Le personnage de Moh Abchir fait référence à la naissance du nationalisme altéré qui a vu la promotion sociale des effrontés au discours affairé. Ici, l'allusion au contexte historico-politique de l'Algérie de la postindépendance semble évidente. Toute la symbolique de la rapine au nom de la révolution se trouve dans ce passage et dans d'autres fragments textuels de *Les chercheurs d'os*. Le contexte politique qui a facilité l'accès au document administratif tant convoité (la fiche communale), un moyen pour accéder aux privilèges matériels, s'incarne dans le personnage de Moh Abchir.

Face à l'usurpation de l'Histoire, DJAOUT répond par une écriture qui met en scène une société "ogresse"¹⁷ livrée à la manipulation des mythes originels et du culte du guerrier à travers un détournement de l'Histoire officielle. Ainsi, l'Histoire occupe dans les écrits de DJAOUT une place prépondérante et avec elle (l'Histoire) la compréhension de son œuvre s'élargit. En effet, les événements historiques, tels que la guerre de libération et la confiscation de l'indépendance

¹⁵ DJAOUT, Tahar, *Les chercheurs d'os*. op.cit, p. 149.

¹⁶ *Ibid.*, p 128.

¹⁷ FISHER, Dominique D, *Écrire l'urgence : Assia Djébar et Tahar DJAOUT*. op.cit, p. 82.

ont grandement influencé son écriture. Ces éléments historiques s'insèrent dans une stratégie d'écriture *contestatrice*.

Parallèlement à l'Histoire, l'écriture fictionnelle de DJAOUT s'abreuve aussi du contexte politique qui a marqué l'Algérie des années quatre vingt et quatre vingt dix. En effet, les divers bouleversements sociopolitiques ont inspiré ledit auteur. De ce fait, tout comme Mimouni, DJAOUT fait partie des écrivains de la littérature de combat des années quatre vingt et quatre vingt dix, période qui a vu naître le *contre-discours* littéraire comme forme d'expression de remise en cause de l'ordre sociopolitique établi.

A cette période, DJAOUT était témoin des événements importants ayant marqué l'Algérie. Il a vécu les problèmes de la société algérienne, avec en toile de fond la restriction des libertés individuelles et collectives qu'il a dénoncées dans ses écrits en général, et dans son œuvre romanesque en particulier. Ce qui fait que l'écriture de DJAOUT s'inscrit dans ce point de vue de Barthes sur le rapport de la littérature à la société : "*elle [l'écriture] est une fonction, elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale [...] l'écriture est saisie par une conscience et liée aux grandes crises de l'histoire*"¹⁸

En effet, entre la littérature et la société, il y a un consensus implicite, les éléments de la société se trouvent imprimés dans la création littéraire. À un degré plus élaboré, on parle de *l'effet-idéologie*¹⁹ qui fait du texte un carrefour de valeurs protéiformes. Ce point de vue trouve sa résonance dans *Les Vigiles* (1991) où les éléments idéologiques sont présents dans tout le texte, représentés selon la conception qu'avait DJAOUT de la littérature, comme il apparaîtra dans le point suivant.

3. Quelques considérations définitives de la littérature chez DJAOUT.

Eu égard à la limpidité de son style et à l'intérêt qu'il accorde à la dimension esthétique dans son œuvre romanesque, DJAOUT est un écrivain qui veille au raffinement de la langue. L'écriture, d'après lui, c'est le choix des mots, de la forme et du contenu, pour produire un texte sublime embelli par les métaphores. Cette conception de l'écriture transcende le rapport de représentativité existant entre le verbe et la réalité. De ce point de vue, le poète et l'écrivain se côtoient et se partagent le même espace du beau, comme il ressort de cette citation :

¹⁸ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. Le Seuil, 1972, p. 18.

¹⁹ HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Eds. Puf, 1984. p227

« Le propre de l'œuvre d'art est de transgresser le rapport de représentativité. Le territoire de l'écrivain est d'abord le territoire de l'écriture avant d'être celui de la réalité. On peut même dire que le propre de l'écrivain est de créer le malentendu par rapport au réel. »²⁰

De ce point de vue sur la littérature, l'on retiendra que la création littéraire chez DJAOUT fait partie de la « *création absolue* », qu'elle tient « *d'un ordre purement esthétique* », d'où la difficulté à concilier l'esthétique et l'idéologique, à réunir la tâche de représenter le réel et le souci de l'excéder par l'essence même du verbe purifié.

Il est question donc de « *sortir du cocon* »²¹, car « *Les cocons de la sacralisation figent toujours le verbe à l'état de chrysalide* »²², a-t-il souligné.

Cette conception de la littérature se dessine nettement et davantage dans cette assertion où il se prononce en faveur d'une écriture qui évacue le réel, ou encore mieux, qui « *exprime le monde en le refaçonnant* »²³ pas loin de la conception surréaliste de Paul Éluard :

« Sur la planète des mots, il n'y a pas de châteaux hantés. Depuis le début, écrire, pour moi, c'était sortir du figuratif, c'était chercher d'autres figurations, chercher du sens ailleurs. »²⁴

A cet égard, l'accent est mis sur le statut du poète-écrivain. La langue est perçue comme le « *lieu de navigation et d'irruption de sens*.²⁵ Elle est sans cesse à inventer. L'écrivain accorde aux mots ce pouvoir d'excéder le réel »²⁶. Chez DJAOUT, la langue est donc en perpétuelle mutation et « *en rupture permanente* »,²⁷ selon la conception qu'il a de la littérature.

4. L'engagement.

La notion de *l'engagement littéraire* s'est développée avec la parution de la revue *Les temps modernes*, traitée dans le livre de Jean Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature*²⁸? En effet, cette notion vague, appréhendée selon des prismes différents, continue d'alimenter les débats et d'être posée avec acuité en littérature.

Pour notre part, nous avons jugé utile de parler de cette notion de *l'engagement* en raison de sa pertinence et de son ancrage dans l'écriture de DJAOUT. Une notion pour laquelle il s'est battu jusqu'à la mort, sans doute pour son double statut d'écrivain-journaliste, considérant

²⁰ Vols du guêpier, *Hommage à Tahar DJAOUT*, volume n°1.

²¹ *Ibid.* p. 36.

²² *Ibid.* p.36.

²³ *Ibid.* p. 36.

²⁴ *Ibid.* P.36.

²⁵ *Ibid.* p.37.

²⁶ *Ibid.* P.37.

²⁷ *Ibid.* 37.

²⁸ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature ?*, in *Les temps modernes*, 1947. p.12.

l'écriture comme un éternel combat renouvelé en dépit du risque qu'elle comporte et qu'elle fait encourir à l'écrivain, comme il le souligne lui-même d'ailleurs dans cette déclaration : « *Nous savons même que des condamnations à mort ont été prononcées contre les écrivains* »²⁹. Ce risque assumé découle du fait que l'écriture romanesque de DJAOUT et ses écrits journalistiques se trouvent vivement impliqués dans les événements de l'Algérie (*Cf. l'ancrage du réel*).

Étudier l'engagement chez DJAOUT, notamment dans *Les chercheurs d'os, les Vigiles et le dernier été de la raison*, nous amène à faire un aperçu historique sur l'Algérie de l'après-indépendance, plus précisément celle des années quatre-vingt et quatre-vingt dix. A cet effet, nous nous inscrivons dans la conception de Pierre Macherey sur la relation de la littéraire avec le cadre sociohistorique qui lui sert d'ancrage :

« Interpréter l'œuvre (littéraire) par rapport à l'histoire, cela prend donc un sens très précis : il faut dégager, c'est-à-dire limiter la période historique à laquelle l'œuvre correspond, mettre en évidence deux formes de cohérence, deux unités, l'une littéraire, l'autre historique. »³⁰

En effet, l'engagement chez DJAOUT se manifeste dans sa singularité de pratiquer l'écriture. Une écriture née dans « *l'urgence de dire et d'être fidèle à une relation au réel et à l'imaginaire* »³¹ et qui saisit les maux de la société dans un style raffiné qui « *désenclave les petites histoires algériennes de souffrance et d'injustice* »³², travaillées par le rêve et l'imaginaire exubérant. Sa sensibilité saisit la réalité avec une perception nette et profonde, découlant elle-même de sa conscience aiguisée et de son appartenance à la société qu'il relate fidèlement et ardemment. L'engagement de DJAOUT est attaché à la cité, comme il ressort de cette citation de Yamilé Ghebalou en réponse à la question si DJAOUT est considéré comme un écrivain engagé « *Si l'engagement a à voir avec la politique, n'oublions pas que la politique est ce qui est en rapport avec la cité et je crois que DJAOUT a senti et rendu certains aspects de la cité algérienne* »³³

Ainsi, il convient de considérer DJAOUT comme un écrivain engagé qui se donne pour tâche de peindre sa société fidèlement et dans son propre style. Ceci nous fait penser à la question qu'il a posée à Mouloud Mammeri si *La Colline oubliée* est un roman engagé. Affirmative était

²⁹ BERNARD, Michel- George, Article, *Tahar l'insoumis*, in Le Magazine littéraire *L'IVRESCO*, N° 25 mai 2013, p. 36.

³⁰ MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Ed. François Maspero, 1978, p129.

³¹ YAMILE, Ghebalou Haraoui, *Un faux air sage et appliqué : derrière veillent la tourmente, la crainte du lieu commun*, Magazine *Passerelles* N°48 mai 2011, pp 18-19.

³² Ibid., pp 18-19.

³³ Ibid. pp 18-19.

la réponse de ce dernier qui pense que le « véritable engagement consistait à présenter cette société telle qu'elle était dans la réalité et non pas telle que l'aurait reconstruite un choix de héros dit positif ou retraduite en un discours idéologique. »³⁴

Pour DJAOUT, l'engagement c'est aussi le rêve qui l'anime et impulse son combat contre l'immobilité et la Mort symbolique qu'il a représentées dans son œuvre littéraire au plan dénotatif et connotatif, comme il ressortira de notre analyse thématique de *Les chercheurs d'os* et *Le Dernier été de la raison*. Le rêve dans la conception de DJAOUT est une sublimation du réel « agressif »³⁵. Son écriture s'illustre entre ces deux axes antithétiques (le rêve et la réalité), comme le certifie lui-même dans cette citation : « C'est en partant d'un décalage, d'une pluralité antagonique [...] que j'aime m'inscrire dans la littérature »³⁶. Et pour faire preuve d'art, pense-t-il, il faut « enfreindre le rapport de la représentativité [...] le propre de l'écrivain est de créer un malentendu par rapport au réel »³⁷.

A ce titre, DJAOUT serait sur les traces de Rimbaud en ce qu'il exerce un travail sur la langue qu'il tente de réinventer et de créer à un niveau métalinguistique. De là, c'est la parole neuve qui s'institue, qui naissait de la rupture entre le réel agressif et l'esthétisme propre à cet auteur. C'est en fonction de cette idée de l'écriture que se dessine son sens de la révolution et de l'engagement :

« L'idée de révolution devient chez l'écrivain (et chez les artistes en général) une sonde qui palpe l'être profond et libère les forces qui y sont encloses. Mais l'imprégnation de ces forces à la conscience, ne peut se réaliser sans l'élaboration de formes de plus en plus précises. Chaque énergie qui fuse pour prendre forme, exige la rigueur d'un contenant neuf et solide, d'un langage renouvelé et fortifié. »³⁸

Enfin, l'engagement chez DJAOUT s'inscrit dans la fusion de la réalité sociale, politique, historique et l'exigence esthétique qu'il a toujours tenté de préserver dans son écriture littéraire, d'où l'émergence d'une langue renouvelée dans la forme et dans le contenu par cette idée même de rompre avec le discours en place supplanté par un *contre-discours* subversif de substitution qui caractérise son verbe.

³⁴ Revue *Passerelles* de mai 2011, cité par Hachemi Aït Mansour, *Entretien* de Tahar DJAOUT avec Mouloud Mammeri, tiré de *La Cité du soleil*, Ed. Laphomic, collection Itinéraire, avril 1987.

³⁵ BERERHI Afifa, *Tahar DJAOUT le chercheur d'Ô*, Magazine littéraire *L'IVRESCQ*, N° 25, mai 2013, p.42.

³⁶ Ibid. p 42.

³⁷ DJAOUT Tahar, *Algérie Actualité*, n° 995, du 8 au 14 novembre 1984.

³⁸ DJAOUT Tahar, *Algérie Actualité*, n° 995, du 8 au 14 novembre 1984.

Conclusion

En sommes, nous avons montré dans ce chapitre l'impact du réel sur l'œuvre romanesque de DJAOUT en examinant le lien existant entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque. Nous avons montré que la limite entre ces deux genres scripturaux est difficile à circonscrire étant donné le double statut de DJAOUT. Nous avons aussi traité du thème de l'Histoire qui est omniprésente dans les romans dudit auteur mais avec une représentation qui se détache du discours officiel. L'engagement était également une préoccupation majeure pour l'auteur du *Dernier été de la raison* de par ses positions indéfectibles vis à vis des événements qui ont marqué le paysage sociopolitique de son temps. Nous avons enfin abouti à la conclusion que les événements ayant marqué l'Algérie de la postindépendance (période 80-90) sont imprimés dans ses romans.

En plus de ces éléments présentés et circonscrits dans ce chapitre, les éléments idéologiques, quant à eux, ont marqué manifestement son œuvre romanesque. Dans le chapitre qui suit, nous traiterons des thèmes de *l'école*, la *censure*, la *bureaucratie*, *l'islamisme* et la *langue de bois*, sujets à controverses et leitmotivs qui ont marqué l'espace social et politique algérien pendant des décennies et qui ont suscité beaucoup de commentaires.

Chapitre II

Les éléments idéologiques

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous proposons de récapituler quelques éléments idéologiques fondamentaux qui ont servi de base aux romans de Tahar DJAOUT et qui se trouvent implicitement imprimés dans ses textes. Nous estimons que leur (éléments idéologiques) apport est déterminant dans l'orientation de notre lecture et dans le choix des thèmes investis dans nos corpus d'analyse *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et *Le dernier été de la raison*, comme nous verrons dans le développement ci-après.

Si l'écriture romanesque est d'abord un fait de langage, un ensemble de formes, il n'en demeure pas moins qu'elle reçoit la trace du contexte général dans lequel elle a vu le jour.

En effet, l'œuvre fictionnelle demeure inféodée aux événements synchroniques et diachroniques qui ont marqué son temps, comme elle reflète obliquement la période dans laquelle elle est née, conformément à ce point de vue théorique :

« Si l'Histoire peut marquer le roman de façon explicite ou implicite, elle se signale surtout de façon oblique. C'est à travers une série de médiations que le social se réfracte dans le texte. La relation du roman à l'Histoire passe par des relais de nature très différents qui relèvent de l'idéologie, des discours en vigueur et des institutions. »³⁹

Partant de là, les romans de DJAOUT sont inspirés des données idéologiques de leur temps, ils retracent les contradictions sociologiques, historiques et politiques de l'Algérie de la postindépendance dont le contexte général était supplanté par le tout politique. Le discours institutionnel surpolitisé était fort répandu dans toute la société depuis les institutions officielles jusqu'à l'école et les médias. Nous estimons que ces données qui ont conditionné l'écriture romanesque de DJAOUT méritent d'être passées en revue.

Ainsi, dans ce volet intitulé *Les éléments idéologiques*, nous nous proposons de cerner les conditions sociopolitiques et culturelles ayant eu un impact direct ou par ricochet sur l'écriture fictionnelle dudit auteur.

En effet, les conditions sociopolitiques dans lesquels a vécu l'auteur ont influencé son écriture et son mode de représentation de la réalité marquée par les errements des politiques successives depuis l'indépendance. C'est ainsi que le *détournement de l'histoire* officielle (Cf. *Les*

³⁹ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Ed. Armand Colin, 2006, p. 100.

chercheurs d'os), *la bureaucratie* et ses abus sur la classe intellectuelle, cas du personnage LEMDJAD (Cf. *Les Vigiles*), *l'idéologie islamiste* et la violence afférente (Cf. *Le Dernier été de la raison.*), la *question linguistique et identitaire*, se trouvent au centre de son œuvre romanesque. Une littérature qui accorde une importance primordiale à ces questions, comme nous verrons dans notre développement.

Pour circonscrire l'impact du contexte général sur l'œuvre romanesque de DJAOUT, nous avons opté pour une démarche qui va du texte au contexte, du corpus à l'hors-texte, c'est à dire, nous recenserons les événements essentiels qu'à connus l'Algérie à partir des thèmes contenus dans nos corpus d'analyse, conformément à ce point de vue de la sociocritique : « *C'est au cœur du texte qu'on doit retrouver le hors texte. L'objet de l'enquête critique se tenant dans le langage, il s'agit d'analyser "le statut du social dans le texte et non le statut social du texte* »⁴⁰.

Dans l'analyse donc des événements qui ont présidé à l'émergence de nos corpus, nous nous appuyerons sur le point de vue théorique suscité. Nous estimons que les thèmes contenus dans nos corpus sont issus des événements importants qu'a connus l'Algérie entre 80 et 90. En toile de fond, il y a l'*intellectuel* et sa place dans la société, la *langue de bois*, *l'école*, la *censure*, la *bureaucratie* et *l'islamisme*. Ces thèmes ayant été au centre des débats, ferons l'objet de notre étude.

1. Les intellectuels et l'islamisme.

Les années 90 étaient marquées par la violence des idées qui a précédé la violence armée, donc le terrorisme. Cette période était celle du combat mené contre les démocrates par les islamistes car il fallait en finir avec la superstructure de l'aile démocratique. En effet, pour asseoir leur pouvoir et fonder l'État théocratique, les islamistes se sont assigné le but de répandre leur idéologie en sapant les fondements de la démocratie et de la modernité. C'est ainsi que les intellectuels ont été placés dans la ligne de mire, leurs idées étaient mises à l'index car, d'après les thèses islamistes, le pouvoir des idées est une arme décisive qu'il faut annihiler en perspective de s'emparer du pouvoir politique. En premier lieu, ce sont les journalistes et les écrivains qui étaient la cible de cette violence déferlante qui a commencé par les menaces avant de se terminer par la liquidation physique de ceux qui étaient considérés comme un obstacle à leur projet théocratique.

Or, c'est au cœur de ce climat de terreur que l'écriture dite de l'urgence a vu le jour, un témoignage scriptural entrepris par des intellectuels pour dépasser l'effroyable quotidien

⁴⁰ Ibid. p.96.

ensanglanté. Il était vital pour une frange d'intellectuels d'écrire pour résister à la mort, au meilleur des cas, lui échapper, comme le souligne cette citation :

« Ce roman [de l'urgence] pose la problématique de l'écriture au temps de la mort gratuite, il se veut une écriture d'urgence, un témoignage contre le chaos. L'écriture reste dans ce cas l'unique moyen entre les mains de l'écrivain pour dépasser sa propre épreuve et ainsi adoucir l'atmosphère tragique que vivent les différentes catégories de la population. »⁴¹

DJAOUT est de ces intellectuels qui ont résisté par l'écriture, tout comme Rachid Mimouni, même si son témoignage sur la terreur de l'islamisme a tourné en eau de boudin. En cette période de violence, écrire c'est prendre un énorme risque vu les condamnations prononcées contre les écrivains. DJAOUT faisait partie de ces intellectuels mis à l'index, contre lequel une déclaration d'exclusion fut prononcée :

« [...] Quant à ceux qui utilisent leur culture pour promouvoir des cultures et des idéologies étrangères auprès des algériens, ils n'ont rien à faire en Algérie [...] Le peuple se devait alors de les écarter pour poursuivre l'édification de l'État islamique et protéger l'islam de toute agression. »⁴²

Ce jugement sévère qui considère DJAOUT comme un étranger à la société algérienne parce qu'il écrivait en français et militait pour la démocratie, s'appliquait, à l'époque, à tous les écrivains francophones qui se situent aux antipodes des thèses islamistes. Cette thèse nihiliste fut très répandue à l'époque du FIS où une Fatwa⁴³ qui légitimait l'assassinat des intellectuels fut décrétée.

Dans ce sillage, le roman de *Le Dernier été de la raison* s'inscrit dans ce contexte de la résistance à l'idéologie islamiste persécutrice, qui classait les intellectuels (pendant la décennie noire) dans le giron des apostats. Le personnage de Boualem YEKKER, le dernier intellectuel qui reste dans la ville, selon le narrateur, continue de résister à l'obscurantisme en continuant de vendre des livres dans sa librairie. Il se voit marginalisé et mis à l'index par *Les frères vigiles*⁴⁴ qui voyaient en lui un ennemi avéré, un potentiel opposant à leur projet théocratique. Cette marginalisation pèse sur lui et le confine impitoyablement dans l'insignifiance de sa personne, comme il ressort de ce passage :

« 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 formes d'essais, de romans ou de récits d'aventures. Les tenants de l'ordre nouveau se sont employés à culpabiliser tous les citoyens pourvus d'un

⁴¹ DAOUD Mohamed, *Algérie 1990 : littérature et violence*, Revue africaine des livres, septembre 2005.

⁴² Documentaire de la BBC Workshop, *Shooting the writer*, déclaration de Moussa Kraouch.

⁴³ Avis religieux émis par les islamistes légitimant l'assassinat des intellectuels.

⁴⁴ Personnages désignant les Islamistes dans le roman *Le dernier été de la raison*.

plus par rapport au citoyen étalon fait d'humilité et de platitude consentie : ceux qui possèdent le savoir, le talent, l'élégance ou la beauté physique sont vilipendés pour leurs "privilèges" et poussés à faire amende honorable pour réintégrer le troupeau des croyants soumis et bienheureux. »⁴⁵

Dans un autre passage du même roman, cette marginalisation conduit ce personnage à se réfugier dans son univers livresque, histoire d'échapper à la vindicte de l'obscurantisme et à l'indifférence de la société qui pèse sur lui. Le livre est la seule arme qui lui reste pour échapper à la mort physique et symbolique. Mais que pouvait faire le livre, "mots profanes", contre les islamistes qui se sont approprié le Livre ⁴⁶?

« Boualem YEKKER n'arrive plus à trouver le réconfort auprès des livres qui l'entourent. Quelque chose a été rompue en profondeur. C'est comme s'il découvrait, soudain, une fissure irréparable séparant son corps livresque à son corps de chair. »⁴⁷

Sous l'ordre nouveau, ce personnage est réduit au mutisme car, à ses yeux, ses livres sont devenus impuissants à changer le monde. Les livres ne protègent plus, car eux aussi sont désavoués et rabaissés par le système de valeurs décrété par les islamistes qui, dans cette fiction, occupent le rôle d'ennemis du savoir en général, et de l'art en particulier.

Pour notre part, nous supposons que la marginalisation de Boualem YEKKER en tant que personnage de cette fiction, renvoie au contexte austère de tous les intellectuels algériens contraints à l'isolement et au mutisme du fait de leur influence peu signifiante sur les masses et la société, tel qu'il apparaît dans cette déclaration de DJAOUT : « *A vrai dire, les intellectuels algériens n'ont jamais été silencieux [...] Le problème qu'il faudrait soulever, c'est peut-être celui du peu de moyens dont ils disposent pour s'exprimer et celui d'un fossé qui s'est creusé entre eux et le reste de la société* »⁴⁸. Cette société à laquelle fait référence DJAOUT récuse le discours des intellectuels. Résultat, la société s'est engouffrée dans de l'irrationalisme et la langue de bois qui s'est généralisée à toutes les strates sociales. En ce qui concerne la langue de bois, elle est devenue le discours référentiel qui forge l'imaginaire collectif.

2. La langue de bois.

S'étant intéressé au discours officiel usité dans la société algérienne depuis l'indépendance, DJAOUT n'a jamais manqué d'en faire référence en le qualifiant de *Langue de bois*. Que ce soit dans ces écrits journalistiques ou littéraires, il a toujours considéré ce type de discours comme un langage démagogique visant à fédérer les esprits.

⁴⁵ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, Paris, Eds du Seuil, 1999. p. 36.

⁴⁶ Dans *Le dernier été de la raison*, le Livre désigne le Manifeste servant de base à l'État théocratique en devenir.

⁴⁷ *Le dernier été de la raison*. Op.cit. p37.

⁴⁸ Journal *El Watan*, *Les intellectuels, le pays, l'école*, la dernière interview de DJAOUT, du 31 mai 2008.

En effet, DJAOUT consacre dans son œuvre littéraire plusieurs passages à ce discours stéréotypé usité dans tous les domaines (politique, social, culturel).

Nous entendons par la *langue de bois* « *Toute façon de s'exprimer qui abonde en stéréotypes et en formules figées.* »⁴⁹ La langue de bois est aussi le discours figé de la propagande politique, une sorte de « *formules prêtes à l'emploi et considérées comme valables dans des circonstances parfois différentes mais présentant extérieurement les mêmes caractéristiques [...]* La langue de bois permet donc de ramener des situations différentes à un même moule, à un même modèle à propos duquel une autorité à trancher, pour lequel elle a déjà trouvé le langage adéquat. »⁵⁰

En effet, c'est ce langage "adéquat", s'adaptant à toutes les situations, qui est investi dans *Les vigiles* et dans *Les Chercheurs d'os*. Le personnage de Mahfoudh LEMDJAD, un inventeur d'une machine à tisser, méprisé dans son pays, et qui reçoit la grâce et la considération du maire de sa ville après avoir été couronné en Allemagne, illustre ce cas de figure de la langue de bois. L'allocution tenue par le maire est représentative de ce type de discours circonstanciel prononcé par un homme rompu aux formules figées :

« Nous sommes rassemblés ce soir comme les membres d'une même famille unie afin de célébrer une victoire précieuse ajoutée au palmarès chaque jour plus long des victoires nationales. Il ne s'agit aujourd'hui ni de politique ni de football : c'est dire la multiplicité des domaines où brille notre étoile. Il y a parmi les invités de ce soir un homme encore jeune mais qui, par son savoir, son intelligence, un travail tenace en dépit des embûches dressées par certains égoïstes qui ne se sont jamais préoccupés du prestige de la nation, un homme, dis-je, qui a appelé la gloire sur notre ville pour l'avoir choisie comme berceau d'une invention qui nous honore et nous grandit. »⁵¹

Cette langue gavée de stéréotypes conjoncturels met en relief l'écart qu'il y a entre cet événement de l'hommage rendu au créateur de la machine et le discours utilisé par le maire. La confusion est de taille entre le domaine de la création et la politique où le sport et le nationalisme sont convoqués intempestivement dans un discours pompeux.

Dans le même ordre d'idées, le passage qui suit montre comment cette langue de bois peut gommer le talent individuel et le génie créateur en les attribuant aux autorités, sans lesquelles cette invention n'aurait pas vu le jour, semble dire ce passage de *Les Vigiles* :

« L'intérêt que nos gouvernants portent à la science, la considération qu'ils témoignent aux hommes de savoir sont signifiés aujourd'hui par la présence à nos côtés de M. l'officier supérieur du commandement régional, M. le sous préfet et d'autres personnalités prestigieuses [...] Ces hommes qui, qui ont mené la guerre libératrice, suivent de près aujourd'hui cette autre guerre contre l'ignorance et pour l'élévation du pays à l'échelle des nations prospères. Nous les remercions pour leur présence attentive, pour cette parcelle

⁴⁹ Grand Robert 2005.

⁵⁰ MERZOUKI Samir, *Écrire le Maghreb, Littérature et langue de bois dans Les Chercheurs d'os de Tahar DJAOUT.*

⁵¹ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, op.cit, pp. 190-191.

de leur précieux temps qu'ils nous accordent ce soir. Quant à M. Mahfoudh LEMDJAD, nous saluons à travers lui la jeunesse saine et utile qui passe son temps non à se mêler de ce qui ne la regarde pas, non à critiquer telle décision ou telle action du gouvernement comme c'est devenu la mode de nos jours, mais à essayer d'enrichir ses semblables par le fruit de son génie. »⁵²

En effet, le narrateur indique dans ce passage comment le maire, le porte parole de l'administration, à travers son discours encenseur des autorités, vante leur courage en les assimilant aux guerriers (*la guerre libératrice*) qui ont vaincu l'ignorance au sein des masses. Le mot « *Guerre* » revient incessamment dans cette langue de bois.

Ce passage indique aussi que cette langue de bois nie le génie individuel. Mahfoudh LEMDJAD à qui revient le mérite d'avoir inventé une machine, se dissout dans le groupe de jeunes (*Jeunesse saine*). Cette langue figée vise à consacrer l'idéologie en place tout en effaçant l'intelligence et l'esprit d'initiative.

Situés dans le contexte algérien, ces passages, on ne peut plus révélateurs, sont porteurs d'un *contre-discours* qui tourne en dérision les formules passe-partout et les clichés utilisés dans les discours événementiels. Ce type de discours de façade pérennise l'idéologie en place et tente de fédérer les masses autour d'un idéal commun. Cette langue en apparence rassembleuse et façonneuse des mentalités vise à créer un pseudo référent commun.

Il en est de même pour le roman *Les Chercheurs d'os* qui regorge de formules stéréotypées, foncièrement démagogiques, prenant à partie le discours officiel et ses formules magiques.

En effet, notre hypothèse est que le roman de *Les Chercheurs d'os* cible cette langue stéréotypée dont il met en évidence l'excès de zèle et l'abus. Nous pensons que l'auteur s'est fixé l'objectif de "*traiter un sujet difficilement abordable*"⁵³ qu'est l'Histoire de l'Algérie tout en désavouant la manière avec laquelle elle est traitée. Ce roman est né donc dans un contexte politico-historique particulièrement marqué par la prépondérance du discours commémoratif de l'Histoire et des faits historiques moyennant la langue de bois. Le passage narratif suivant met en relief le discours démagogique d'un chef militaire :

« Un chef militaire de l'armée libératrice qui portait un casque colonial et faisait à longueur de journée des discours sur le profane et le sacré, sur le courage et couardise, sur le licite et l'interdit. »⁵⁴

Ainsi, les propos de ce locuteur s'appellent dans langue de bois dévouement et abnégation puisque sa fonction c'est d'embellir l'univers et de rehausser démesurément les hommes. L'on déduit donc que cette langue incantatoire est « *Visible ici dans deux de ses caractéristiques*

⁵² *Ibid.*, p. 191.

⁵³ MERZOUKI Samir, *Écrire le Maghreb, Littérature et langue de bois dans Les Chercheurs d'os* de Tahar DJAOUT.

⁵⁴ *Les Chercheurs d'os*, op.cit, p. 18.

constitutives, la logorrhée (à longueur de journée) et le manichéisme (profane / sacré, courage/couardise, licite / interdit), qui est à l'origine de ces expéditions et qui les récupère aussitôt déclenchées. »⁵⁵

Cette langue de bois est une caractéristique du discours ambiant que livre le texte. Elle suit la logique du système monolithique, elle est proclamée invariablement. DJAOUT se l'approprié dans cette fiction en l'intervertissant en un *contre-discours*.

Par ailleurs, la langue de bois ne se limite pas aux seuls autorités et chefs politiques, elle est aussi l'apanage des communs des mortels qui en abusent dans leurs conversations sur la guerre, comme dans ce passage : "*La guerre contre l'occupant constitue la source de toutes discussions actuelles dans le pays.*"⁵⁶

Amplifiée et racontée démesurément dans le texte, la guerre de libération devient un sujet de prouesse, d'affabulation, comme chez ce personnage qui tient un discours laudatif :

« Dieu nous venait en aide. Même lorsque nous mourions nous mourions propre en règle avec le créateur, tandis qu'eux nous trouvions leurs cadavres abandonnés, le pantalon souillé d'excréments. Nous étions nourris de glandes, d'herbes, mais nous tenions le coup, et quand le combat commençait, notre sang se transformait en lave bouillante, les rangs de l'ennemi s'éclaircissaient comme un champ de blé sous la faux. »⁵⁷

Ce passage met en évidence le pouvoir pléthorique de la langue de bois. Elle peut se lire comme une auto-valorisation frisant la vantardise ainsi qu'il ressort du discours de ce personnage qui vante le courage de ses compatriotes en guerre contre l'ennemi. La langue de bois peut attribuer des traits surhumains à l'homme, comme dans les propos de ce personnage.

Ainsi, nous remarquons que la langue de bois, telle qu'elle apparaît dans le discours du maire, du chef militaire et dans les propos du personnage, se met au service de l'idéologie en place, elle est dans une certaine mesure son porte parole. De part sa capacité d'adaptation, elle peut transformer l'échec en victoire, comme dans le discours auto-valorisant de ce combattant. Elle peut s'approprier le talent des autres, comme dans le cas de Mahfoudh LEMDJAD. Elle a une grande emprise sur les mentalités, comme nous l'avons montré.

En conclusion, DJAOUT s'est longuement intéressé à ce langage codifié, plein de clichés auquel il consacre plusieurs passages dans *Les chercheurs d'os* et *Les Vigiles*. En lui accordant une place dans ses romans, aussi bien dans le discours des personnages que dans la diégèse, il entend en montrer les abus. Ce discours stéréotypé et zélé déforme la réalité et impose une vision biaisée de la réalité. La *langue de bois* substitue la conscience subjective aux lois

⁵⁵ MERZOUKI Samir, op.cit.

⁵⁶ *Les Chercheurs d'os*, op.cit, p. 118.

⁵⁷ *Ibid.* p. 110.

objectives, elle impose une lecture manichéenne des choses (*profane / sacré, courage/couardise, licite / interdit*)⁵⁸. Il est donc permis de dire que la langue de bois s'oppose à la langue authentique libérée des carcans linguistiques préétablis. DJAOUT impute cette forme de phraséologie à l'idéologie ambiante qui s'est chargée de façonner les mentalités, entre autre l'école qui se fonde sur la prééminence de l'idéologie sur la pédagogie.

3. L'école.

L'école est un thème capital dans les romans de DJAOUT. Elle était au centre des débats des journalistes, des écrivains et intellectuels. Sujet de la surenchère, elle était sans cesse la pomme de discorde et a fait l'objet d'une récupération partisane.

A l'aube de l'indépendance, l'école algérienne s'est assigné le but sacré de permettre à un grand nombre de la population d'accéder au savoir pour diminuer l'analphabétisme, condition sine qua non pour accéder à la modernité. Ainsi, la concrétisation de cet objectif était tributaire de l'arabisation, un fait fondamentalement linguistique. Or, ce projet pédagogique et linguistique fut supplanté par des considérations idéologiques, comme il apparaît dans cette citation :

« Elle [l'arabisation] est menée au pas de charge en dépit des mises en garde des praticiens les plus expérimentés. Alors que tout algérien aspirait à la réhabilitation de l'arabe [...] la mise en œuvre du programme d'arabisation s'est réalisée dans la précipitation, l'improvisation et la surenchère du discours nationaliste dans sa version arabo-islamique. »⁵⁹

Mostefa Lachref⁶⁰ était l'un des penseurs algériens à avoir pris position contre une "*arabisation mécaniste*"⁶¹ et a préconisé un retour à une réflexion pédagogique à même de valoriser et réhabiliter l'institution scolaire pour la soustraire aux tiraillements idéologiques. En 1980, l'école fondamentale⁶² entre en vigueur pour unifier le système scolaire. Ses objectifs se limitaient d'abord au recul de l'apprentissage du français et à la suppression de la filière bilingue où le français cesse d'être la langue d'enseignement des matières scientifiques et techniques, d'où une réduction considérable du volume horaire du français dans l'enseignement. Cette nouvelle place impartie au français dénote l'importance de l'enjeu idéologique lié à l'école et à son rôle décisif dans le façonnement des idées dans la société.

⁵⁸ Les Chercheurs d'os, op.cit, p. 37.

⁵⁹ CHAULET Christiane Achour et KHEDDA Naget, *Qu'avons-nous fait de nos quarante ans ?* Éléments d'activité culturelle écrite entre 1962 et 2002, Europe, N° hors série, "Algérie- littérature et arts, novembre 2003.

⁶⁰ LACHERAF Mostefa est un écrivain essayiste algérien.

⁶¹ CHAULET Christiane Achour et KHEDDA Naget, Op.cit.

⁶² Terme issu de la nouvelle réforme de l'école algérienne. Elle se caractérise par un cursus scolaire de dix années : six années du primaire et quatre années dans le moyen.

Ainsi, cet affairement a fait que l'école polarise l'attention et suscite un débat houleux non sans provoquer des susceptibilités. DJAOUT n'est pas resté insensible à cette question décisive qui l'interpella en tant qu'journaliste-écrivain.

En effet, aussi bien dans ses déclarations, dans ses articles de presse que dans son œuvre romanesque, DJAOUT a exprimé son point de vue avec la probité d'un intellectuel soucieux de la vérité. D'abord comme intellectuel, il précise dans cette déclaration que "*Le talon d'Achille du système éducatif est ailleurs, il est dans la prééminence, dès le départ, de l'idéologie sur la pédagogie.*"⁶³ Et d'ajouter que l'école "*Est devenue un vivier de l'irrationalité et du fanatisme.*"⁶⁴

Au plan de la fiction, DJAOUT s'est saisi dans *Le Dernier été de la raison* de la thématique de l'école qu'il dit être le creuset de l'islamisme professant l'intolérance, l'exclusion, l'irrationalité, voire l'inquisition, comme le souligne ce passage :

« [...] Quant au juif allemand Karl Marx, l'essentiel de sa théorie repose sur la double affirmation que Dieu n'existe pas et que la vie est matière. Cette doctrine est, bien évidemment, de celles que nous combattons et- avec l'aide Dieu !- détruisons. Boualem YEKKER repose lentement, d'un geste las, le livre de philosophie. Voilà le genre de choses qu'on apprend à sa fille dans les nouveaux manuels [...] élaborés depuis que les théologiens sont à la tête du pays. La philosophie, cette austère mais belle fenêtre ouverte sur le questionnement et le doute, se referme sur les certitudes et l'exclusion. Boualem revoit avec amertume le résultat de ce bourrage de crâne. »⁶⁵

Ce passage du roman met en évidence le contenu du programme scolaire enseigné dans les nouveaux manuels scolaire sous le règne de l'islamisme. En effet, cet extrait met l'accent sur les fondements et les préceptes de la doctrine islamiste dans son projet de gommer la raison, sous prétexte que les thèses marxistes se basent sur la prééminence de la matière et la fortuité de la création, ce qui constitue l'antithèse de la religion. Le matérialisme marxiste est donc à combattre, à discréditer, selon les tenants de l'ordre nouveau. Le narrateur considère que le questionnement et le scepticisme sur lesquels repose la philosophie sont appelés à disparaître, à être remplacés par la certitude et l'ostracisme.

Cette vision d'une école gavée d'obscurantisme et de chauvinisme trouve son pendant dans *Les Vigiles*. En effet, d'après ce roman, l'école s'éloigne de sa mission habituelle en devenant un espace des enjeux idéologiques et d'embrigadement. L'attitude stupéfaite de Mahfoud LEMDJAD, au moment où il entre en discussion avec son frère et son neveu Redhouane, rend compte du fanatisme et du nationalisme chauvin qui ont gagné l'école :

⁶³ Algérie-Actualité, du 26 septembre au 2 octobre 1991.

⁶⁴ Algérie-Actualité, n° 1300, *La rentrée de toutes les inquiétudes*, du 13 au 19 septembre 1990.

⁶⁵ DJAOUT, Tahar, *Le Dernier été de la raison*. op.cit.p. 71.

« Et voici que Mahfoud remarque, atterré, que les attitudes paternelles atteignent maintenant Redhouane. Mais il ne peut dire avec précision à qui revient la palme : au père ou à l'école. Cette dernière est en effet devenue, après une série de réformes et son investissement par une caste théologique, une véritable institution militaro-religieuse : levée des couleurs nationales, chants patriotiques, fort volume d'enseignement religieux. Alors, plutôt que de s'occuper des choses de leur âge, les écoliers sont tout préoccupés du bien et du mal, d'ici-bas et de l'au-delà, des archanges et des démons, de l'enfer et du paradis. »⁶⁶

C'est dire que d'après cette fiction, l'école est devenue un espace d'où l'intelligence et le savoir sont bannis. Elle est devenue un espace de propagande au profit du nationalisme et du discours religieux qui se désintéresse de la vie. Plutôt que d'enseigner aux écoliers les choses de la vie, l'école leur apprend à parler par anticipation de l'au-delà.

Partant de là, nous supposons que cette fiction situe le lecteur dans le contexte de l'Algérie des années 90, en pleine hégémonie de l'islamisme, après la victoire du FIS aux élections législatives. En cette période, les islamistes projetaient de consacrer un enseignement religieux qui gomme le rationalisme et le questionnement des programmes scolaires. D'ailleurs un débat affuté s'est installé autour de cette problématique de l'enseignement entre les défenseurs d'une école moderne et ses détracteurs qui prônent le retour au fondamentalisme religieux, ceux que l'on désigne sous le nom de Salafistes⁶⁷. L'idéologie ambiante aidant, le projet islamiste a trouvé tout le réconfort nécessaire pour s'incruster dans les masses. DJAOUT a critiqué sans ambages le laxisme et le silence des décideurs de l'époque face aux islamistes voulant imposer une école rétrograde. Il impute cette défaillance à l'idéologie dominante qui avait des accointances avec l'islamisme. C'est ce qui ressort d'ailleurs de la déclaration faite à une journaliste de la chaîne BBC, une semaine avant son assassinat par les islamistes, où il dit que "*L'intégrisme est une excroissance du régime en place.*"⁶⁸. Ce point de vue se précise davantage dans cette citation qui met côte à côte l'islamisme et le pouvoir :

« Je pense que lorsqu'on regarde l'idéologie du FLN, l'intégrisme islamique n'est que l'aboutissement de cette idéologie. C'est une expression paroxystique de l'idéologie du FLN [...] lors du dialogue avec le HCE⁶⁹ par exemple, le FLN avait des positions tout à fait proches de celles des islamistes. Et la presse du FLN est devenue la presse des islamistes. Donc le passage de la logique et de l'idéologie du FLN vers la logique et l'idéologie intégriste est un passage extrêmement ténu. »⁷⁰

En fait, d'après cette citation, les dérives de l'école sont le résultat de la gestion faillible d'un système ayant accordé de grands espaces de liberté aux islamistes. Conséquence directe, la

⁶⁶ DJAOUT, Tahar, *Les Vigiles*, op.cit. pp 65-66.

⁶⁷ Adeptes du point de vue religieux qui revendiquent un retour à la source de la pratique religieuse.

⁶⁸ Quotidien *El Watan* du 29 mai 2008, la dernière interview de Tahar DJAOUT, *Les intellectuels, le pays, l'école.*

⁶⁹ Le Haut Conseil d'État ayant fait office d'un gouvernement provisoire institué après l'assassinat du président Mohammed Boudiaf en Juin 1992.

⁷⁰ Quotidien *El Watan*, Op.cit.

société s'est enfoncée dans l'irrationalisme et la langue de bois qui se sont généralisés à toutes les strates sociales. Parallèlement à la thématique de l'école, la censure, en tant que mode de gestion restrictive de la liberté d'expression, a également intéressé DJAOUT qui s'est nettement exprimé dans ses romans sur cette question vitale. Dans le point suivant, nous parlerons du contexte dans lequel la censure a germé et du point de vue de DJAOUT sur cette institution qui soumit à un examen le contenu de diverses formes d'expression journalistique et romancière. Nous verrons que la censure est née dans un contexte sociohistorique restrictif ayant eu pour conséquence l'étiollement de la création littéraire et intellectuelle.

4. La censure.

En effet, la période située entre 1965 et 1988 s'est distinguée par la censure et le rétrécissement de la liberté d'expression qui visaient les journalistes et les intellectuels. Le contexte général qui a marqué cette période est désigné par Christiane Chaulet Achour comme étant celui "*Des silences lourds de sens [qui] s'instaurent autour des écrivains [...] comme sont méconnus les noms et les œuvres de nombres d'acteurs de la vie culturelle*"⁷¹.

En ce qui concerne les écrivains, il était impossible de trouver dans les librairies et les bibliothèques le texte de *Les chansons des jeunes filles arabes d'Alger* ; de Mostefa Lacheraf, publié chez Seghers. De même que le texte de MAMMERY Mouloud *La Mort absurde des aztèques*, servant de préface à sa pièce *Le Banquet*, n'était pas diffusée, exception faite pour les cercles de spécialistes, enseignants et quelques initiés qui avaient accès à ce texte. Les œuvres de DIB Mohammed, postérieures à la trilogie, ont été aussi passées sous silence, ainsi que les premiers romans de BOUDJEDRA qui "*circulent sous le manteau*"⁷². Quant à MIMOUNI Rachid, il lui a fallu plusieurs années d'attente pour qu'il soit publié, et ses manuscrits subissaient des corrections avant leur publication.

DJAOUT s'est montré sensible à cette censure qui confine l'intellectuel dans le mutisme. Le fait de se saisir de cette thématique dans *Les Vigiles* se veut un témoignage qui répond à l'intention de *dénoncer* le silence imposé aux intellectuels. Le passage suivant met en évidence cet état de fait à travers une discussion entre deux personnages dans un bar :

« Il [Mahfoud LEMDJAD] fini par connaître les habitudes et quelques habitués du scarabée⁷³; il y vient des journalistes [...] qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent pas

⁷¹ CHAULET Christiane Achour et Khadda Naget, *Qu'avons-nous fait de nos quarante ans ?*, op.cit. Novembre 2000.

⁷² Ibid.

⁷³ Nom du bar où se rencontrent les intellectuels.

imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qu'il leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'ils avaient eu la moindre chance d'être publiés. »⁷⁴

En effet, cet espace du bar où se rencontrent les intellectuels quotidiennement, qualifié de "*havre inespéré*" par le narrateur, par référence à la tranquillité et à la liberté qu'il abrite, est un défouloir où l'interdit est bravé et les langues s'affranchissent de la pesanteur de la censure. Les personnages qui s'y rendent, à savoir les cinéastes et les écrivains, parlent des projets qu'ils n'ont pas pu concrétiser.

Quant aux journalistes, ces autres habitués des lieux, ils parlent des choses interdites, probablement par référence aux sujets politiques tabous sur lesquels ils ne peuvent s'exprimer. DJAOUT a vécu dans ce contexte politique hostile à la liberté d'expression, surtout avant octobre 1988, date à laquelle il y a eu la revendication de la démocratie par la société civile. En effet, entre 1965 et 1988, sous l'autorité en place, le bâillonnement de la presse écrite était vécu et perçu par l'auteur de *Les Vigiles* comme une restriction de la liberté. Cependant, le dialogue ci-après entre le personnage de Mahfoud LEMDJAD et le journaliste chargé de lui écrire une lettre par laquelle il dénonce le refus des autorités de lui délivrer un passeport met en exergue le poids de la censure :

« - Je voudrais vous faire une lettre qui sera sans doute virulente. Tu penses qu'elle a des chances d'être publiée ?

- Cela dépend de ce que tu mettras en cause. Il ne faut toucher au pouvoir et à ce qui le représente. En dehors de cela, tu peux y aller. Tu peux dénoncer tous les abus, tu peux désigner tous affreux mais quand ils ne sont pas au pouvoir. Tu as déjà vu une lettre de lecteur parlant [...] de la mauvaise gestion d'un ministre ? [...] Les corps d'État sont sacrés et, à ce titre, indénonçables. »⁷⁵

Parallèlement à cette censure politique, le contexte historique algérien a connu une autre forme de censure inhérente à l'islamisme politique. En effet, la décennie 90 a été marquée par un climat de terreur où l'inquisition et la persécution des intellectuels et des artistes étaient foncièrement répandues. *Le dernier été de la raison* en témoigne vivement sur cette période épouvantable où l'interdit et la censure reviennent le long du texte.

4.1. La censure dans *Le Dernier été de la raison*.

L'interruption du processus électoral en 1991 a ouvert les portes grandes à la violence islamiste en Algérie. L'annulation de la victoire du FIS a suscité une violence armée qui dura une décennie. Le silence est devenu le seul décor du quotidien algérien. La société alors fut contrainte au mutisme, les intellectuels ont été sommés de se taire, au meilleur des cas, s'aligner

⁷⁴ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, op.cit. p 29.

⁷⁵ Ibid. p. 107

sur les thèses idéologiques islamistes pour échapper à la mort. Les islamistes voyaient en la liberté d'expression, les arts et en la réflexion, un obstacle à leur projet islamiste. Cette période était donc réputée être celle de la censure et de l'autocensure, comme il ressort de cette déclaration de MIMOUNI qui déplore cet état de fait " [...] *Tout ton de liberté de penser, de réflexion qu'ils [les islamistes] veulent annihiler, qu'ils veulent éradiquer au niveau du pays, et évidemment la pensée c'est d'abord les intellectuels*"⁷⁶

Ainsi face à la montée de l'islamisme politique qui prône le silence, DJAOUT s'est senti interpellé par le devoir de *dénoncer* dans ses romans cette annihilation des libertés. Une écriture qu'il a menée de front avec beaucoup de lyrisme et de rectitude intellectuelle en créant une symbiose entre l'impératif esthétique que recommande la littérature et le témoignage fidèle sur la réalité algérienne marquée par la faillite politique et l'intégrisme islamiste en gestation. Cet engagement contre l'idéologie intégriste a pris forme d'interrogation, notamment dans son dernier roman *Le Dernier été de la raison* où, aux certitudes morales proclamées par les islamistes, il réplique par le questionnement. Ce mode d'écriture littéraire à propos duquel Roland Barthes, cité par Benoît Denis, dit "[...] *La littérature parle obliquement, dit les choses à demi mot, maintenant une ambiguïté ou un flottement du sens qui en fait une machine à interroger indéfiniment le monde et les signes, ce questionnement incessant constituant la seule prise que l'écrivain possède sur le donné*"⁷⁷.

Cette résistance donc s'est faite au moyen de l'écriture romanesque où la thématique de la censure et de l'autocensure occupe une place importante dans *Le dernier été de la raison* et revient presque dans tous les passages de ce roman.

C'est dans ce climat de terreur qu'évolue le personnage de Boualem YEKKER qui, par son amour de la littérature et des arts, s'accroche à la vie en s'évertuant à sauver sa librairie en dépit de la condamnation à mort décrétée contre lui par les islamistes. Il survit au chaos dans sa librairie désertée par les clients qui ont peur des représailles des islamistes : « *Boualem YEKKER sort de la 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.* »⁷⁸

Dans un autre passage, la censure apparaît explicitement dans le discours de son ami le musicien Ali Elbouligua, lui aussi persécuté par les prédateurs du nouvel ordre interdisant la musique :

⁷⁶ MIMOUNI Rachid, documentaire de la BBC, *Tahar DJAOUT- Shooting the writer*.

⁷⁷ *Littérature et engagement*, de Pascal à Sartre, Paris, Ed. Le Seuil, coll. Points, 2000. p 67.

⁷⁸ DJAOUT, Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit, p 46.

« 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 librairies. »⁷⁹

Où encore dans ce passage qui illustre les propos inquisiteurs du « *Vizir de la réflexion* » :

« 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 ; les romans, essais et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquels il réglerait leur compte le jour où le Très-Haut [...] lui en offrirait l'occasion. »⁸⁰

En effet, le premier passage cité en haut met l'accent sur cet espace fictionnel où l'art et les livres sont frappés d'interdit. Ni l'art ni le lieu où se vendent les livres (librairie) ne sont épargnés par la sentence islamiste. Quant au second passage, qui regorge de fanatisme, il reprend les propos du ministre de la culture, fraîchement installé, affublé ironiquement de terme de "*Vizir de la réflexion*". Cette dénomination, qui semble s'amuser à dire le contraire, annonce l'arrivée de cette nouvelle ère où l'art et la littérature sont catalogués dans le blasphème. Ce « *Vizir de la réflexion* » réfère à la morale castratrice et liberticide prônée par les islamistes pendant les années 90.

Cette fiction donc nous situe dans le contexte historico-politique de l'Algérie des années quatre vingt dix, à un moment où l'ordre intégriste interdisait la musique, la littérature, les arts, sous prétexte qu'ils pervertissent l'esprit et se trouvent être en contradiction avec la religion. Néanmoins, les tenants du nihilisme n'ont pas pu gommer et censurer entièrement l'art et les artistes, comme le précise cette citation :

« Au plus fort de la déstabilisation de l'État, de l'armée et de la société tout entière, quand la vie quotidienne dans ses gestes les plus banals était soumise à la terreur [...] les libraires ont levé quotidiennement le rideau de leurs boutiques, les peintres ont peint, les cinéastes ont filmé, les chanteurs ont chanté... et une nouvelle génération d'écrivains a émergé. »⁸¹

Cette déclaration explicite met l'accent sur le sacrifice et la résistance de la société algérienne au plus fort de la persécution islamiste (*libraires, boutiques, écrivains, cinéastes*). Mais il n'en demeure pas moins que cette violence déferlante a coûté cher aux hommes de la culture (écrivains, journalistes) ayant payé un lourd tribut. Ceux qui ont été épargnés par la mort se sont confinés dans le silence.

⁷⁹ Ibid. p 47.

⁸⁰ Ibid. p. 34.

⁸¹ CHAULET Christiane Achour et KHEDDA Naget, op.cit.

Il en découle de ce qui précède que *la censure* est un fait vécu et imposé aux intellectuels par les tenants de l'islamisme politique durant les années 90. En guise de témoignage sur cette période, DJAOUT a déployé cette thématique dans *Le dernier été de la raison* qui reste le roman le plus réaliste de ses œuvres écrit dans l'urgence.

Abondant dans le sens de l'influence du contexte historique sur les romans de DJAOUT, et après avoir souligné la figuration de la *censure* dans *Le dernier été de la raison*, le thème de la *bureaucratie*, quant à lui, qui sera traité dans le point suivant, jalonne la composition du roman *Les Vigiles*.

5. La bureaucratie

Depuis l'indépendance, l'Algérie est confrontée à une série de problèmes qui ralentissent son développement social, politique et culturel. En toile de fond, il y a le phénomène de la *bureaucratie* qui est érigée en mode de gestion de la société. Un terme qui a pris à travers le temps une connotation péjorative dans la langue courante et dans l'imaginaire collectif, de telle sorte qu'il est devenu un élément inhibiteur de la société et des institutions. Cet état de fait est attribué au dirigisme de l'État, un mode de gouvernance pour lequel les différents systèmes successifs ont opté depuis l'indépendance. Le système bureaucratique algérien participe profondément au ralentissement du développement de la société.

Nous entendons par bureaucratie : « *Pouvoir politique des bureaux, influence abusive de l'administration* ». ⁸²

Cette influence excessive a donné naissance à la médiocrité, comme elle a permis l'émergence de l'incompétence qui devient une référence, d'où la marginalisation des compétences aptes à exécuter loyalement des tâches à des niveaux différents.

Les méfaits que cumule la bureaucratie algérienne apparaissent dans le point de vue suivant de HARBI Mohammed :

« La bureaucratie algérienne s'élève au-dessus du peuple en utilisant [...] la corruption et la terreur en même temps que le discours qui occulte la réalité. La conviction de l'incapacité du peuple à diriger ses affaires est la pierre angulaire de son idéologie. La toute-puissance des chefs sur les cadres à pour contrepartie celle des cadres sur le peuple. »⁸³

Ce constat nous autorise à déduire que les dysfonctionnements qui ralentissent l'évolution de la société sont des épiphénomènes par rapport à la bureaucratie qui est le socle des problèmes.

⁸² Le grand robert. 2005.

⁸³ HARBI Mohamed, *Le FLN mirage et réalité*, Alger, Ed. Enal, 1993, pp. 294-300.

Cela apparaît d'autant plus dans le roman de *Les Vigiles* qui décortique l'espace d'ancrage de cette fiction.

5.1. La bureaucratie dans *Les Vigiles*

Partant de ce constat, DJAOUT accorde un intérêt capital au thème de la *Bureaucratie* dans son roman *Les Vigiles*. Ce récit a pour toile de fond une société rangée par la bureaucratie, au point d'être désinvestie de son histoire. La violence découlant de ce pouvoir excessif de l'administration acquiert une dimension caricaturale dans cette fiction. Elle est contenue dans l'énonciation et dans les pensées intimes du protagoniste Mahfoud LEMDJAD.

Les Vigiles est une fiction qui raconte l'histoire de quelques combattants devenus après l'indépendance des responsables politiques. Ces *Vigiles*, ou gardiens du temple, tels que désignés par le narrateur, sont chargés d'épier continuellement le personnage de Mahfoud LEMDJAD, un jeune professeur soumis à une pression insupportable, et qui finit par inventer un métier à tisser pour aider les femmes dans leur tâche domestique.

En voulant breveter son invention, il bute contre une administration méprisante, qui lui signifie une fin de non recevoir, un désintérêt pour son invention. Ayant désespéré, LEMDJAD décide de partir en Allemagne pour faire valoir sa machine dans la foire internationale de Heidelberg. Cependant, il rencontre un énième problème, la délivrance d'un passeport. Après d'innombrables tentatives, il finit par obtenir ce document et part en Allemagne où il a été honorablement primé. Au retour dans son pays, les officiels-vigiles se voyaient contraints de lui organiser une cérémonie en grande pompe, pour en faire un héros national marginalisé, tel qu'il ressort du discours d'un administrateur zélé.

Le long de l'intrigue de *Les Vigile*, DJAOUT met en évidence plusieurs thèmes qui caractérisent cet espace fictionnel tels que le favoritisme, le culte de la médiocrité, la démagogie, l'instrumentalisation de la guerre de libération, ainsi que la bureaucratie comme phénomène démobilisateur. Cet abus de pouvoir administratif, devenue un mode de gestion dans cet espace fictionnel, est décrit en termes dévalorisants par le narrateur. La bureaucratie se présente comme un obstacle infranchissable, tel qu'il apparaît dans ce passage :

« Il fut en effet un temps où il était quasiment impossible de soutirer le moindre papier ni même le moindre renseignement à l'irascible appareil administratif. Les proposés aux guichets repoussaient toute démarches d'un brutal " Ce n'est pas ici" ou "Revenez demain". Il fallait alors, pour obtenir le moindre papier d'état civil, s'armer de patience, de sang froid, de diplomatie et parfois d'un grand courage physique. »⁸⁴

⁸⁴ DJAOUT, Tahar, *Les Vigiles*, op.cit. p 38.

En effet, ce passage met en avant le rebutant appareil administratif et les obstacles qu'il dresse devant la population non spécifiée dans ce segment narratif. Le système bureaucratique est qualifié de "*brutal*" et d'évasif par le narrateur, ses supplétifs jouent un rôle négatif dans cette fiction de telle sorte qu'ils font peiner les demandeurs de papiers. Le verbe "*s'armer*", champ lexical de la guerre, qui installe un climat de violence, signifie que ce geste en principe banal, prend l'allure d'une bataille au cours de laquelle une énergie surhumaine se doit d'être déployée : "*Patience, sang froid, diplomatie, calme, parfois grand courage physique*".

Un peu plus loin dans le texte, cette bureaucratie devient source de tracasserie pour l'élite, incarnée dans le personnage de LEMDJAD. En effet, d'innombrables entraves se dressent sur son chemin au moment où il devait breveter son invention (la machine) à la mairie :

« LEMDJAD s'achemine, son dossier sous le bras, vers la petite mairie [...] Il s'approcha du guichet "renseignement" derrière lequel un vieil homme d'âge mûr, la soixantaine tassée [...] accueille LEMDJAD en bougonnant comme s'il était contrarié d'être interrompu dans sa réflexion essentielle et profonde. Il émerge, renfrogné, de ses abysses spéculatives et regarde longuement, mais sans intérêt particulier LEMDJAD [...] L'air ahuri et le mutisme du guichetier lui [LEMDJAD] font craindre de voir tomber le verdict catastrophique de son interlocuteur virtuel. »⁸⁵

Pour mettre en exergue les méfaits de l'administration, le narrateur focalise le récit et la description sur le personnage du guichetier, inconnu dans cette fiction. En effet, ce commis de l'État est décrit ironiquement (*Ses abysses spéculatifs*), comme pour signifier que la rêverie et la paresse sont deux traits moraux par lesquelles il se distingue. Le narrateur lui adjoint aussi le trait moral de la répugnance (*bougonnant*), car il toise LEMDJAD d'un regard méprisant et rabaissant. Cette attitude arrogante qu'adopte le guichetier est en soi décourageante, elle renseigne sur l'inconsidération de l'effort intellectuel : « *Craindre de voir tomber le verdict catastrophique* », celui de ne pas donner un brevet d'invention à LEMDJAD.

Pis encore, telle que présentée dans le passage ici-bas, la bureaucratie devient un obstacle pour les talents, un facteur inhibiteur du génie créateur ; elle repose sur un discours obscurantiste et fanatique, puisque les substantifs "*Invention*" et "*Création*" sont considérées comme une hérésie :

« Ce n'est pas toujours que nous avons affaire aux inventeurs. C'est pourquoi qu'il faut comprendre notre réaction. Vous n'ignorez pas que dans notre sainte religion les mots création et invention sont parfois condamnés parce que perçues comme une hérésie, une remise en cause de ce qui est déjà, c'est-à-dire de la foi et de l'ordre ambiant. Notre religion récusé les créateurs pour leur ambition et leur manque d'humilité ; oui, elle les récusé par souci de préserver la société des tourments qu'apporte l'innovation. »⁸⁶

⁸⁵ Ibid. pp. 38-39.

⁸⁶ Ibid. pp. 41-42.

Ce passage souligne le paradoxe qui caractérise cet espace fictionnel véhiculant deux discours contradictoires. D'une part, nous avons le discours du narrateur où l'intelligence, le rationalisme et la création sont mis en valeur. D'autre part, nous avons le discours du bureaucrate (guichetier) imprégné de fanatisme, d'irrationalisme, puisque l'innovation et l'initiative individuelle sont récusées.

L'examen des passages précités nous amène à dire que le roman de *Les Vigiles* prend ancrage dans le quotidien algérien et reproduit le phénomène de la bureaucratie érigé en culture et en système idéologique. Ce fait est perçu comme la négation du savoir, de l'innovation, du progrès, comme le souligne ce dialogue entre LEMDJAD et le préposé au guichet, un bureaucrate typique. Le roman s'emploie donc à dénoncer les tares de la bureaucratie dans une langue fluide et simple qui nous décrit fidèlement l'univers de cette pratique figée, qui consacre le discours stéréotype. La bureaucratie est née avec le système, elle ne reconforte pas l'intellectuel et l'intelligence, voire l'élite, comme le souligne cette citation de MOKHTARI Rachid :

« Pour dénoncer ces réactions irrémédiables, Tahar DJAOUT soumet l'écriture à une nudité syntaxique. La phrase est courte, réduite à ses constituants immédiats, sans aucune expansion dont la fonction grammaticale est d'enrichir le noyau sémantique. Cette écriture photographique (concept de William Faulkner) n'a pas dans ce roman une fonction descriptive. Elle est discours de la contestation par sa forme même [...] L'écriture de *Les Vigiles* n'a pas d'âme. Telle, DJAOUT, le poète, l'a voulue ; on pressent la difficulté du poète à gommer tout humanisme, toute sensibilité dans un exercice de style ardu pour dire les expropriations de la symbolique la plus élevée : le peuple de sa mémoire, l'élite de son intelligence. »⁸⁷

En effet, cette langue simple nous restitue avec dextérité et précision l'emprise de la bureaucratie qui domine dans ce roman, notamment dans ses méfaits sur LEMDJAD.

Nous supposons qu'à travers cette fiction, l'auteur fait référence à la réalité algérienne de la postindépendance. La démesure de l'appareil administratif bureaucratique formé de responsables zélés et de leurs supplétifs, "*Les vigiles*" ou "*gardiens du temple*", pour reprendre l'expression de Tahar DJAOUT, contribue à la consécration de la médiocrité et à la marginalisation des intellectuels. A cet égard, LEMDJAD acquerrait le statut du *personnage prototype*, selon la terminologie de Georges Lukacs. Ce personnage fait donc référence à tous les intellectuels algériens marginalisés par les différents systèmes qui ont eu à présider à la destinée du pays. Cette marginalisation de l'intellectuel apparaît davantage dans le roman posthume dudit auteur, *Le dernier été de la raison*. Si le personnage de LEMDJAD est victime d'une bureaucratie figée et dominante, Boualem YEKKER, quant à lui, subit le diktat de l'islamisme et de sa vision

⁸⁷ MOKHTARI Rachid, Le quotidien *Le Matin*.

obscurantiste. Ce roman ainsi que ce personnage ont été conçus par l'auteur dans un contexte marqué par l'instabilité politique et la montée en puissance de l'islamisme politique.

6. L'islamisme.

En effet, *Le Dernier été de la raison*, roman posthume de Tahar DJAOUT, baigne dans le contexte de l'Algérie des années quatre vingt dix et plus précisément dans celui de 1992, date qui correspond à l'arrêt du processus électoral après la victoire du Front Islamique du Salut aux élections législatives. Le procédé de l'écriture qui gouverne ce roman, ainsi que les événements qu'il raconte, font que les repères historiques sont aisément identifiables tant que l'écriture nous renvoie à la chronique-témoignage d'un espace (Ville) investi et terrorisé par des islamistes sur le point de prendre le pouvoir. C'est ainsi que le fait littéraire devient inséparable de l'actualité politique pourvoyeuse des espaces imaginaires et des événements saillants que DJAOUT a incorporés dans son écriture fictionnelle. Cet événement phare de la montée de l'intégrisme, nihiliste de la modernité et du rationalisme, est un thème de prédilection pour cet auteur.

Avant de voir comment DJAOUT a investi le thème de l'islamisme dans sa fiction, nous ferons une petite rétrospective sur ce courant. Comment est-il né et dans quel contexte ?

Selon l'historien HARBI Mohamed, le terme de l'islamisme " *Est une idéologisation de l'islam, et c'est ainsi qu'il doit être entendu, avec évidemment, cette interrogation sur le fait que c'est dans le langage religieux que se donne une idéologie prise par tous ses liens dans le contemporain*"⁸⁸. L'islamisme devient donc le synonyme de la religion instrumentalisée, le lieu d'expression des tensions et des conflits politiques et sociaux inscrits dans un espace et temps déterminés.

Au cours des années 80 et 90, la société algérienne a connu l'ascension vertigineuse de l'islamisme qui s'est substitué au nationalisme des laïco-modernistes. Cette doctrine politico-religieuse qui est un prolongement du vieux et « *défunt projet colonial-réformiste* », opposé au projet original de libération nationale, puise ses racines dans le "14^{ème} séminaire sur la pensée islamique qui s'est déroulé en 1980, quelques mois après l'investiture du président Chadli à la tête de l'État"⁸⁹. A cette occasion, le ministre des affaires religieuses a déclaré :

« L'Algérie fait face, d'une certaine façon, à une crise identitaire [...] que ni le nationalisme, ni l'arabisation n'ont pu résoudre depuis l'indépendance [...] Ici comme ailleurs dans les pays musulmans [...] le nationalisme est impuissant, à lui seul à fournir la matrice d'un comportement culturel »⁹⁰

⁸⁸ HARBI Mohamed, *L'Algérie prise au piège de son histoire*, Le monde diplomatique, mai 1994.

⁸⁹ BOUDERSA Maâmar, *Faillite des politicards Algériens*, Boumerdas, Ed. Rocher Noir, 1994. p 28.

⁹⁰ Ibid. p 28.

Ce qui sous-entend que c'est l'islamisme qui se substitue au nationalisme avec ses spécificités et son Algérianité. Le principe étant arrêté, la mobilisation des troupes islamistes a commencé dans la plus grande discrétion sous le regard des officiels ayant toléré la collecte des fonds en vue de multiplier la construction des mosquées, lieux de germination de l'idéologie islamiste, un véritable espace de combat, une tribune politique. A cela s'ajoutent la mobilisation des masses médias, l'inauguration de l'université islamique à Constantine, l'implication des penseurs propagandistes "islamistes" étrangers, pour la majorité venus de l'Égypte, le conditionnement des enfants via les programmes scolaires et universitaires, et la libre circulation des livres religieux qui incitent à l'intolérance, au combat des idées et au Djihad⁹¹. En outre, l'État a légalisé la naissance de « *Près de 7.800 associations religieuses, véritables regroupements des troupes qui vont constituer plus tard la base des partis islamistes* »⁹², voire les soldats-gardiens qui veillent à la concrétisation de la religion comme ils la conçoivent.

Le Front Islamique du Salut est né donc de ces associations qui ont évolué avec le temps pour acquérir plus d'affermissement et de ténacité.

En termes clairs, la doctrine islamiste basée sur le fait de guerre à trouvé toute la largesse et la latitude du pouvoir en place avec pour objectif l'instauration d'un *État théocratique* hostile à l'idée de la République démocratique, à la modernité et au rationalisme. Le passéisme, l'obscurantisme et le totalitarisme furent le credo de l'islamisme idéologique de l'Algérie des années quatre vingt dix, aidé par la politique du pays, à propos de laquelle DJAOUT écrit :

« [...] Les erreurs ont des conséquences désastreuses et à grande échelle malheureusement. L'erreur qui a voulu faire de l'Algérie la patrie du socialisme islamique, nous en avons payé le prix fort [...] En imbriquant par le nœud aussi savant qu'inextricable le politique et le religieux, l'un s'appuyant sur l'autre, l'un brouillant les repères de l'autre, les dirigeants du pays ont réduit les horizons de la République à un jeu [...] d'alliances. »⁹³

Selon DJAOUT, cette alliance a eu des conséquences néfastes. Le parti unique et le front islamique du salut vivaient en symbiose : « *le FLN et le FIS ont indéniablement besoin l'un de l'autre* »⁹⁴, avec l'idée d'une cohabitation qui tend à montrer l'aspect dévalorisant de chacun des deux camps.

Ce climat idéologique sous-tendu par les rivalités et la manipulation, a eu une place de choix dans l'œuvre de DJAOUT, une réalité qu'il matérialise dans *Le Dernier été de la raison*. Les

⁹¹ Mot arabe qui signifie la guerre sainte menée contre les impies.

⁹² BOUDERSA Maâmar, Op.cit. p 29.

⁹³ DJAOUT Tahar, *Rupture*, n°2, *La foi républicaine*, du 20 au 26 janvier 1993.

⁹⁴ DJAOUT Tahar, *Algérie Actualité*, n°1369, *Prolongement*, du 9 au 15 janvier 1992.

évènements qui y sont narrés, se nourrissent du quotidien algérien marqué par la violence islamiste.

Le Dernier été de la raison est un roman posthume de Tahar DJAOUT, édité par le directeur des éditions du Seuil. Ce roman se lit comme un chant prémonitoire, un appel et une mise en garde contre le danger islamiste en ascension.

Ce roman dénonce l'échec du travail des islamistes, désignés dans cette fiction sous le nom des *frères vigilants*, qui tendent à imposer leur vision du monde aux personnages qui peuplent cet espace romanesque. Il raconte l'histoire d'un dernier libraire, Boualem YEKKER, qui assiste à la mort de son métier car l'esprit et l'intelligence sont récusés par les prêcheurs de l'ordre nouveau. Les lecteurs, les clients qui côtoient la librairie, ont déserté le lieu sous la menace insistante des intégristes qui considèrent l'art comme une hérésie. Les enfants des voisins, embrigadés par les idéologues islamistes, lui jettent des pierres, sa femme et ses enfants gagnés par le fanatisme lui reprochent de ne pas faire la prière, et sa fille Kenza, symbole de l'innocence autrefois, le réprimande sévèrement. Étant abandonné par les membres de sa famille, Boualem YEKKER vivra seul tout comme cette minorité d'intellectuels traqués par les islamistes. Il est soumis à une pléthore de la mémoire car il ne lui reste que le passé qu'il convoque pour continuer d'exister. Le rêve s'efface autour de lui car il ne fait plus partie du projet des prédateurs de la foi. Ainsi la vie de ce personnage s'est mise à se conjuguer au passé :

« Boualem YEKKER 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. En même temps que cette mémoire, il interroge aussi la ville sur les traces d'un enfant et d'un adolescent qui furent lui. »⁹⁵

Ce climat d'interdiction qui confine à l'immobilisme, s'érige en dogme dans cet espace fictionnel. Et pour le dépasser, Boualem YEKKER trouve refuge chez son vieil ami, Ali Elbouligua, ancien musicien de son état, qui joue avec dextérité la mandoline dans un orchestre de musique populaire. Ensemble, ils exorcisent leur peur qui s'installe lentement dans leur environnement.

De retour des vacances en ce "*Dernier été de la raison*", le personnage de Boualem YEKKER remarque le changement radical de sa ville gagnée par le fanatisme, "*Chaque jour plus engluée dans l'extrémisme et la violence*"⁹⁶. Ce nouveau décor apocalyptique efface au fur et à mesure les traces qui restent encore de ce que fut la république :

⁹⁵ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*. Op.cit. P87.

⁹⁶ Ibid.

« Boualem YEKKER a oublié les globes orange des lampadaires. Il pense aux derniers jours de la république, juste avant les élections législatives, lorsque les différentes formations politiques en lice s'affrontaient sur l'écran de télévision. »⁹⁷

L'analogie avec le quotidien algérien des années 90 est plus que saisissante dans cette fiction. Sans risque de se fourvoyer, c'est la réalité algérienne des années de plombs qui est évoquée par DJAOUT le romancier qui voit avec un regard du journaliste engagé dans le combat contre l'intégrisme. Cette position téméraire de l'auteur s'annonce dès le début de la trame narrative qui s'ouvre sur une chronique, un texte en italique intitulé *Prédication*, qui amorce le ton de la conscience islamiste incarnée dans ce que l'auteur nomme "*L'œil omniscient*"⁹⁸ vindicatif, dont la mission est de surveiller la société, de la modeler selon sa propre perception des choses. Dans cette fiction, «*L'œil omniscient*" désigne l'autorité morale des islamistes, ceux là même qui tentent d'imposer leur vision du monde, de soumettre la société à leur diktat et à leur autorité : "*l'œil omniscient peut s'allumer à tout moment pour surprendre vos émois, vos manigances, ou vous arracher à votre honteuse conspiration*"⁹⁹. Cette conscience représentée par "*L'œil omniscient*" est l'esprit même des *frères vigilants*¹⁰⁰, expression par laquelle le narrateur désigne les islamistes qu'il nous présente comme des fossoyeurs des libertés individuelles, l'élément castrateur qui contrôle la vie intime des gens, leurs mœurs, et leurs intentions.

De même que cette fiction met en évidence le statut du savoir selon la conception de l'islamisme politique.

En effet, il est indiqué que ce sujet épineux du savoir se trouve de fait annihilé et écarté de cet espace fictionnel dominé par le rejet de la raison, cheval de bataille sur lequel s'appuie l'intégrisme pour faire main basse sur la société :

« Finie la dispersion, finis les chemins vicinaux ! Toute chose deviendra à son essence. A quoi bon des livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le livre ? [...] Le monde est enfin parvenu à l'équilibre qui aurait dû être le sien, n'étaient les philosophies séditieuses et les interrogations retorses qui ont dévoyé l'esprit des hommes, en les entraînant hors des chemins de l'humilité et de la soumission bienfaisante. L'orgueil est enfin vaincu ! Le temps vengeur a fini par advenir et souffler, tels des châteaux de cartes, les édifices bâtis sur le mensonge insolent. »¹⁰¹

Pour asseoir leur pouvoir politique fondé sur le religieux, les islamistes ont pris pour cible la librairie de Boualem YEKKER, espace symbolisant l'ouverture sur le monde, le savoir et le maintien de la conscience en éveil. C'est contre cette vision totalitaire et inquisitrice que ce

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid. 49.

¹⁰⁰ L'expression est empruntée au roman *Le dernier été de la raison*, elle renvoie aux islamistes.

¹⁰¹ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit.

personnage tente en vain de résister dans sa librairie en continuant de vendre des livres car, inéluctablement, les islamistes ont entamé le travail du gommage de la conscience, de la culture et de la profession de libraire.

Pour notre part, nous supposons que cette fiction est ancrée dans la réalité algérienne des années 90, période qui correspond à la montée de l'islamisme politique et de son idéologie pour conquérir le pouvoir.

Pour ce faire, les islamistes intégristes ont pris pour cible la connaissance et ses dérivées (littérature, poésie, presse, réflexion etc.), tout ce qui pouvait renforcer la démocratie et la laïcité jugées comme un obstacle au fondement de l'État théocratique. D'où le combat livré à la connaissance et au savoir positif, temporel, non religieux, car d'après les thèses des islamistes, cette connaissance-là s'oppose à celle admise par la religion, donc, elle est vecteur de l'hérésie. La philosophie est l'exemple caractéristique de cette connaissance récusée qui, du point de vue des islamistes, dévie et éloigne les gens de la foi par ses questionnements et l'esprit critique qu'elle suscite " *N'étaient les philosophies séditeuses*". Ici, les philosophies renvoient au savoir, à la connaissance positive, au discours logique qui suscite le questionnement et le doute.

Ainsi, pour gommer la connaissance, les islamistes proposent de remplacer la connaissance et le savoir par le seul "*Livre*". Cette vision annihilatrice, prêchée par les islamistes, fut relayée par un discours zélé, très répandu dans la société algérienne des années 90, auquel Tahar DJAOUT consacre son roman *Le Dernier été de la raison*. Cette œuvre née dans un contexte supplanté par le discours obscurantiste, étale au grand jour les préceptes de cette doctrine politique qui utilise la religion comme un tremplin.

Ce faisant, en mettant en évidence les méfaits de l'intégrisme islamiste, l'auteur de *Le Dernier été de la raison* porte un regard critique sur la société, celui d'un intellectuel engagé et impliqué dans la *dénonciation* de l'obscurantisme.

Conclusion

Nous avons donc vu dans ce chapitre l'impact des éléments idéologiques qui sont une référence incontournable dans l'étude des romans de DJAOUT. Nous avons évoqué la place de l'intellectuel dans le paysage sociopolitique qui prévalait dans l'espace d'émergence de l'écriture dudit auteur. Comme nous avons parlé de la vision qu'a l'auteur de *Les Vigiles* de l'institution *scolaire* et de son rôle dans la formation de l'individu et dans la genèse des événements qui caractérise l'Algérie. Nous avons aussi montré l'effet inhibiteur de la *censure*

qui apparaît sous divers thèmes notamment dans *Le dernier été de la raison*. Enfin, nous avons mis en avant l'ancrage de *l'islamisme* politique et son idéologie ayant inspiré DJAOUT dans ses romans.

En dernière instance, nous considérons que les éléments idéologiques occupent une place prépondérante dans l'écriture fictionnelle et journalistique dudit auteur.

Chapitre III

Le langage de dénonciation

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous proposons de passer en revue quelques éléments qui ont présidé à l'écriture romanesque de Tahar DJAOUT, notamment dans nos corpus d'analyse, et qui, de fait, ont capté notre intérêt. En effet, le langage de *dénonciation* est une caractéristique essentielle des textes de cet auteur, tous les thèmes qu'il développe dans ses romans sont emprunts d'un *contre-discours*, du langage de remise en cause d'un déjà-là, des thèmes qui suscitent les débats et la lutte idéologique dans la société. En sa qualité d'écrivain-journaliste, DJAOUT s'est évertué à évoquer les sujets sensibles que nous examinerons ci-après, et dont les répliques ont atteint les différentes strates de la société, hommes politiques, intellectuels et journalistes.

1. L'écriture journalistique.

En effet, certains passages des romans que nous avons cités se sont nourris abondamment du réel, notamment des reportages effectués par DJAOUT dans divers endroits d'Algérie. Le repérage que nous effectuons ci-dessous certifie notre propos.

Le dernier été de la raison et *Les Vigiles* sont une réplique de certains passages d'articles de presse, parfois une insertion intégrale de ces derniers, ce qui nous amène à dire que DJAOUT le romancier ne se distingue que relativement de DJAOUT le journaliste-reporter, un fait que l'universitaire Afifa Bererhi a noté dans ce classement des « quatre sous-ensembles [qui] se dégagent de ce passage du style journalistique »¹⁰² à l'écriture romancée.

Pour notre part, nous nous intéresserons uniquement à ces trois sous-ensembles que nous énumérons ci-après, étant donné qu'ils sous-tendent les deux genres d'écritures, journalistique et romancée, chez ledit auteur.

1° Identité des textes journalistiques et littéraires.

2° Représentation spatiale romanesque.

3° lieu de l'enfance, disséminé dans le texte littéraire.

Pour vérifier ces assertions, nous empruntons quelques exemples au roman *Les Vigiles* pour voir de quelle manière s'opère l'entrelacement des deux registres d'écriture.

En effet, le roman *Les Vigiles* porte les traces de l'article de presse de l'hebdomadaire *Algérie Actualité*, intitulé "*Sidi Moussa- Banlieue lointaine et prospère*"¹⁰³. Le passage de l'écriture

¹⁰²- BRERHI Afifa, Vols du guépier, *Migration vers une cohérence esthétique*. P39

¹⁰³- *Algérie Actualité*, N° 1181, *Sidi Moussa- Banlieue lointaine et prospère*, du 2 au 8 juin 1998.

journalistique à la fiction littéraire s'est effectué au moyen du procédé du changement des toponymies, comme c'est indiqué dans ce tableau.

Réalité	Fiction
<ul style="list-style-type: none"> - Sidi moussa - Larbaâ - Bougara - Hammam Oulouane - Galeries algériennes 	<ul style="list-style-type: none"> - Sidi mabrouk - Rodana - Mekie - Bordj-Ettoub - Galeries nationales

Il ressort de ce tableau que tous les espaces fictionnels insérés dans le roman *de Les Vigiles* ont été inspirés de l'article de presse précité.

Ce même procédé de changement des toponymies, lors du passage de l'écriture journalistique à l'écriture fictionnelle, apparaît dans les pages 62 et 63 du même roman. En effet, un tiers de l'article intitulé "*Jardin de Prague, anachronique et providentiel*", a été repris dans la fiction. Les lieux réels ont été fardés par une dénomination différente, *jardin de Prague* devient *Jardin de l'oasis* dans la fiction.

Probablement par cette réécriture, l'auteur entend créer une familiarité avec les lieux en situant le lecteur de la fiction dans un espace algérien, voire maghrébin, puisque pour le lecteur autochtone l'oasis évoque le désert et l'imaginaire qui s'y rapporte.

Il en est de même pour son roman *Le dernier été de la raison*, où le procédé de substitution prend une place prépondérante. En effet, la fusion de l'écriture journalistique et romanesque génère un univers fictionnel soutenu par une langue hybride et innovatrice, à mi chemin entre les exigences de l'écriture journalistique, à savoir l'énoncé dénotatif et informatif, et l'écriture romanesque abreuvée de métaphore et de connotation, tel qu'il ressort de cette comparaison entre la chronique de l'hebdomadaire *Algérie Actualité* et un passage du roman précité.

Dans sa chronique, DJAOUT parle d'un rêveur innommé, qui remémore son passé où les hommes étaient libres et se côtoyaient sans méfiance ni défiance :

« Le rêveur se met à penser à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de jeunes [...] tellement éloigné de ces bêtes d'affût qu'ils sont désormais devenus les uns pour les autres. »¹⁰⁴

L'appendice de cette chronique se trouve inséré dans l'écriture fictionnelle, notamment dans *Le dernier été de la raison*, sous l'apparence suivante :

« Boualem YEKKER pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de femmes [...] tellement éloignés de ces bêtes d'affût qu'ils sont désormais devenus les uns pour les autres. »¹⁰⁵

Ici, le rêveur de la chronique est remplacé par le personnage principal du roman, à savoir Boualem YEKKER. Le syntagme verbal "*Se met à penser*" est remplacé par le verbe épistémique *Penser* tout seul, afin de consacrer le style romanesque au moyen de ce travail effectué sur la phrase qui devient plus courte et légère. Quant au nom commun *Jeunes*, il a été remplacé par *Femmes* pour mettre en exergue l'interdiction de la mixité qui est devenue une nouvelle règle instaurée par les islamistes pendant les années 90.

Par ces énoncés, l'auteur entend interpeller les lecteurs, voire toute la société sur le danger qui la guette, à savoir le recul des libertés individuelles par rapport à ce qu'elles étaient auparavant. En effet, durant les années de plomb (1989-1999) marquées par l'hégémonie de l'islamisme intégriste, la chasse aux couples s'est érigée en pratique autorisée. Les couples étaient pourchassés et harcelés par les dépositaires de cette nouvelle ère.

Abondant dans le même sillage de l'écriture journalistique et fictionnelle, le passage qui suit rend compte davantage de l'enracinement de l'écriture de DJAOUT dans le vécu quotidien, donc dans son écriture journalistique. En effet, son écriture fictionnelle se nourrit abondamment du compte rendu journalistique et des chroniques politiques, comme dans ces assertions où il expose son point de vue sur le statut de la femme otage de la vision islamiste sexiste :

« Le résultat est là, sous nos yeux : couples forcés, attachés par le même joug afin de perpétuer et multiplier l'espèce précieuses des croyants. Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire sans visage. Elles rasent les murs humbles et soumises, s'excusent presque d'être nées. Les hommes devancent 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. »¹⁰⁶

Le même texte est repris, à quelques différences près, dans *Le dernier été de la raison* :

¹⁰⁴ Algérie Actualité. Du 21 au 28 janvier 1991.

¹⁰⁵ - DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, op.cit.

¹⁰⁶ - Ibid.

« Le résultat est là, sous les yeux : couples forcés, attelés sous le même joug afin de perpétuer et multiplier l'espace précieux des croyants. Les femmes réduisent leur présence à une ombre noire, sans nom et sans visage. Elles rasant 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. »¹⁰⁷

L'examen de ces deux textes nous permet de déceler les modifications opérées sur les deux registres d'écriture, à savoir journalistique et fictionnelle. En effet, l'empreinte de DJAOUT le chroniqueur est toujours présente dans son écriture romanesque, la différence entre ces deux passages est insignifiante. D'emblée, nous pouvons relever la mise au point effectuée sur l'adjectif possessif « *Nos* » qui, dans le texte fictionnel, devient « *Les* ».

En suite, il y a un renforcement de sens dans le texte fictionnel par l'usage de la virgule qui assure une régulation du texte littéraire, l'orne de l'intonation qui embellit le texte et permet au lecteur de se délecter du style, tandis que l'absence de celle-ci dans la chronique journalistique attribue au texte un caractère figé, le propre du texte informatif.

Ce procédé de passage de l'écriture journalistique à l'écriture romanesque est d'autant plus visible dans les chroniques rédigées par DJAOUT où il retrace les habitudes vestimentaires des islamistes. En effet, dans cette chronique, le journaliste décrit les islamistes en caricaturant leur façon de s'habiller par une écriture ponctuée d'une pointe d'ironie que se permettaient à l'époque les journalistes chroniqueurs dans leur entreprise de discréditer l'idéologie islamiste importée de l'Afghanistan : " *J'étais frappé, par l'accoutrement d'un des leaders coiffure afghane, blousons Jeans, Kamis, chaussure adidas portées sans chaussettes*".¹⁰⁸

Ce même article a été retravaillé pour le besoin de la fiction : " *Jeunes hommes barbues, accoutrés comme des guerriers afghans mais avec une pointe de fantaisie constituée par le mariage de tennis haute gamme et de pyjamas, de gandouras et veston en cuir*".¹⁰⁹

A l'examen de ces deux genres d'écriture, romanesque et journalistique, nous déduisons que le style de la chronique se présente comme étant banal, simple, et présentant des informations sur le mode vestimentaire des afghans, importé et imposé aux algériens durant les années 80 et 90, à l'apogée de l'intégrisme. L'article de presse est simple et dénudé de toute recherche stylistique et esthétique. En revanche, le style romanesque est plus élevé et incorpore des figures de style, telle que la comparaison suivante : « *Jeunes hommes barbues [...] comme des guerriers*

¹⁰⁷- Ibid.

¹⁰⁸ Algérie actualité, n° 1349, du 26 septembre au 2 octobre 1991.

¹⁰⁹ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op. Cit.

afghans»¹¹⁰, et cette anacoluthie, une figure morphosyntaxique qui apparaît dans ce passage : "*Accoutrés comme des guerriers afghans mais avec une pointe de fantaisie*"¹¹¹.

Cette figure témoigne de la poéticité de l'énoncé, de la langue littéraire et soutenue qui caractérise le style de cet écrivain.

De même que l'écriture romanesque de DJAOUT intègre la catachrèse, une figure de style, comme dans ce passage : "*Le mariage de tennis de haute gamme et de pyjamas [...] de veston en cuir*"¹¹², où le mot "*Mariage*" a fait une rupture de la logique sémantique qui donnera lieu à un sens figuré.

A la lumière de cette comparaison entre le style journalistique et romanesque, nous concluons que l'écriture fictionnelle de DJAOUT prend ancrage dans l'aire géographique, sociale, politique, donc idéologique de l'Algérie de la postindépendance. La fiction n'a que partiellement dissimulé le réel. La sensation est telle que le lecteur des romans dudit auteur croit lire un reportage journalistique imbriqué dans la fiction littéraire. Cela tient probablement au fait que sa vocation d'écrivain se confond par endroit avec celle du journaliste-reporter, deux genres d'écriture indissociables et qui puisent leur sève dans le réel et dans le contexte idéologique de l'Algérie des décennies 80 et 90. Ainsi, aussi bien dans ses articles que dans ses fictions, DJAOUT investit son texte d'un *contre-discours* qui remis en question certains faits nouveaux, secrétés par l'idéologie islamiste, telles que la tenue vestimentaire importée de l'Afghanistan, qui renseigne sur les mutations qui gagnent la société algérienne, et le statut rétrograde réservé à la femme sous l'idéologie islamiste.

Par ailleurs, le discours de *dénonciation* chez DJAOUT cible aussi la marginalisation et l'oubli des intellectuels, une réalité qu'il déplore dans ses écrits, tel qu'il ressort du point suivant.

2. Le combat contre l'oubli des intellectuels.

Le contexte politique et culturel dans lequel a vécu DJAOUT fut marqué par la marginalisation des intellectuels. Censurés ou poussés à l'isolement, leur parole avait un impact insignifiant sur la société, sinon minoré.

En effet, les régimes qui se sont succédés depuis l'indépendance ont érigé l'oubli de l'élite intellectuelle en pratique courante. Cette démarche vise à couper la société de son élite intellectuelle. Cette exclusion a profondément affecté DJAOUT qui y voyait une mesure sévère,

¹¹⁰ Ibid. 110.

¹¹¹ Ibid. 110.

¹¹² Ibid. 110.

contraignant les intellectuels à l'autocensure, à l'exil intérieur, au pire des cas, à être enfermés dans un oubli atterrant.

Affligé par cette dénégation, DJAOUT évoque le cas de Mouloud MAMMERI, un intellectuel omis en raison de ses positions peu conformistes et de ses écrits qui incommode les officiels. La lettre posthume, intitulée *lettre à Da L'mulud*, écrite par DJAOUT à cette figure de proue, témoigne sur son refus d'assister passivement à la marginalisation des intellectuels :

« Tes rapports avec le pouvoir (tous les pouvoirs) ont été très clairs, une distance souveraine [...] Tu étais, au lendemain de l'indépendance, président de la première union d'écrivains algériens. [...] Le soir ou la télévision avait annoncé laconiquement et brutalement ta mort, je n'ai pu m'empêcher, en dépit de l'indicible émotion, de remarquer que c'était la deuxième fois qu'elle parlait de toi, la première fois pour t'insulter lorsque, en 1980, une campagne honteusement diffamatoire a été déclenchée contre toi et la deuxième fois, neuve ans plus tard, pour nous annoncer ta disparition. La télévision de ton pays n'avait aucun document à nous montrer sur toi, elle ne t'avait jamais filmé, elle ne t'avait donné la parole, elle qui a pérennisé en des kilomètres de pellicules tant d'intellectuels approximatifs. »¹¹³

A ces "*intellectuels approximatifs*", DJAOUT oppose les intellectuels probes, "*ceux qui osent réfléchir*"¹¹⁴ en accord avec leurs principes. Ce fait de l'exclusion fut maintenu pendant longtemps pour pousser cette frange d'intellectuels à la lassitude et à la démobilisation.

Cette dénégation ciblant une bonne partie d'intellectuels, car Mammeri n'est ici qu'un échantillon représentatif, se trouve être une source d'inspiration pour DJAOUT. Le roman *Les Vigiles* abonde dans ce sens, il *dénonce* l'exclusion du personnage Mahfoud LEMDJAD, aux prises avec une administration qui refuse de breveter son invention (métier à tisser), considérée comme un non événement, comme le souligne ce passage : « *C'est nerveux et jubilant [...] que LEMDJAD s'achemine, son dossier sous le bras, vers la mairie* »¹¹⁵. Ce verdict qui lui est signifié indique qu'il n'a pas de place dans cette communauté qui n'a aucune considération pour l'intelligence :

« Vous savez en outre, comme moi, que nous constituons aujourd'hui un peuple de consommateurs effrénés et de farceurs à la petite semaine. Des combinards, oui, il en existe, des bricoleurs aussi qui font dans le trompe-l'œil et l'immédiatement utilitaire. Mais l'inventeur – auquel se rattachent des notions aussi dépaysante que l'effort, la patience, le génie, le désintéressement – relève d'une race encore inconnue chez nous. »¹¹⁶

Transposé à la réalité algérienne, ce passage semble dénoncer l'absence de statut de l'intellectuel. Ce mépris frustrant pousse quelques fois l'intelligentsia à l'exil. On ne s'étonnera

¹¹³ Algérie actualité du 9 mars 1989, *Lettre à Da L'mulud*.

¹¹⁴ Rupture, n°12, *Minorer, exclure*, du 30 mars au 5 avril 1993.

¹¹⁵ Tahar DJAOUT, *Les Vigiles*. Op.cit.. p 37.

¹¹⁶ Ibid. p 42.

pas donc d'entendre une personnalité ayant occupé par le passé des fonctions de grande responsabilité dénoncer ce fait affligeant :

« Une intelligentsia de puissante stature se trouve contrariée dans son ascension. Ce qui lui tient lieu d'ébauche vit mal, malgré le nombre, sa marginalité. L'arme absolue : l'exil, n'est pas celle de la misère, mais un refus désespéré de l'irrationnel. Par parenthèse, un signe infaillible : non seulement, rien n'est fait pour retenir les cadres, mais leur départ, à la limite, réjouit. Allergiques aux lumières, l'obscurantisme, en un sens, est lui-même un produit de nos mains [...] corruption et démagogie constituent les symptômes classiques d'un dysfonctionnement de l'État [...] le salut ne réside pas dans la morale – ou la théologie-, mais dans un retour au rationnel. »¹¹⁷

Dans le même ordre d'idée, le passage suivant tiré de *Les Vigiles* renseigne sur cette détresse de l'intellectuel à travers le récit de déboires vécus par LEMDJAD. Très affecté par cette réalité, DJAOUT accorde la parole à son personnage qui renvoie, dans la réalité, à l'élite mise à l'écart :

« Le séjour à Heidelberg a été satisfaisant. Mahfoud [...] est heureux de retrouver cette ville de chaux et de granite. Il l'aime comme un refuge, comme un giron affectueux. C'est à la fois pour lui le gîte douillet de l'enfance, le territoire du rêve, de l'effort et des passions [...] Aujourd'hui, il y revient en enfant prodige, vainqueur, avec ce joli trophée qu'il n'attendait pas. Non, il ne s'attendait vraiment pas à être primé à la prestigieuse Foire de Heidelberg. Et la joie est d'autant plus grande pour lui. »¹¹⁸

Ainsi, cette fiction nous circonscrit donc dans le territoire géographique de l'Algérie où l'oubli et la marginalisation de l'élite est un fait indéniable.

Parallèlement au thème de la marginalisation de l'intellectuel, le statut de la langue française est un sujet qui apparaît avec acuité dans les écrits de DJAOUT. En effet, ce sujet a donné lieu à beaucoup de supputations. Les unes y ont jeté l'opprobre pour discréditer l'élite francophone, les autres y ont trouvé dans ce jugement sévère un argument de plus pour riposter à la politique de l'arabisation, ainsi qu'il apparaîtra dans le titre ci-après.

3. La langue française.

Comme tous les écrivains francophones de sa génération, à l'exemple de KATEB Yacine, MAMMARI et MIMOUNI, DJAOUT doit beaucoup à la langue française en tant que langue de communication et de création littéraire. La langue française, pour cet auteur, est un moyen par lequel il transmet sa vision du monde.

Loin des considérations idéologiques, ayant fait de la question linguistique une tribune politique, DJAOUT considère le français comme une langue enracinée dans la société algérienne. Elle est,

¹¹⁷MALEK Rheda, *Tradition et révolution, le véritable enjeu*, Alger, Ed. Bouchène, 1991.

¹¹⁸ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*. Op.cit. P. 137.

de son point de vue, la langue de l'affect au point de ne pas la considérer comme une langue étrangère, comme il est indiqué dans cette citation où il s'exprime sur le bilinguisme en Algérie et sur la langue française :

« Le français est une langue extrêmement prégnante dans la société algérienne. Regardez le tirage des journaux de langue française est supérieur au tirage des journaux en langue arabe. Regardez toute la littérature algérienne produite en langue française. Donc, il y a une réalité de la langue qu'on veut ignorer. Le français est une langue pratiquée par les algériens, c'est une langue qui n'est pas proprement parlée étrangère. »¹¹⁹

En plus de cette propriété pragmatique et utilitaire qu'il assigne à la langue française, DJAOUT lui confère une fonction poétique et affective, en ce sens qu'elle véhicule ses sentiments et lui permet d'exprimer ses idées intimes loin des interdits sociaux et politiques, nettement plus réconfortante que le berbère, sa langue maternelle, ou la langue arabe qu'il a apprise à l'école, comme le souligne cette citation :

« J'ai toujours parlé l'arabe populaire d'Algérie, parce que né berbérophone, je parle et écris l'arabe classique que j'ai appris à l'école. Le français aussi. Mais la seule langue dans laquelle je peux vraiment exprimer tout ce que je veux et tout ce que je ressens, c'est le français [...] La désacralisation. Il y a des choses très violentes que je dis en français que je n'aurais pas dites en arabe ou en berbère, parce que, alors, il y aurait tout un vécu qui aurait affleuré, des tas de tabous que ces langues entretiennent encore inconsciemment en moi. »¹²⁰

C'est donc grâce à la langue française que l'auteur de *Les Vigiles* s'est affranchi des tabous sociétaux inconscients. L'usage du français lui a permis de raconter et de décrire son vécu, aussi bien dans ses fictions que dans ses articles de presse. Le signe chez DJAOUT s'insurge contre les carcans multiformes dans un style décapant où l'ordre établi est toujours remis en question. La langue française a permis donc à cet auteur l'usage du *contre-discours* dans ses écrits.

Ainsi, c'est dans ce contexte linguistique particulier que l'auteur de *Les Vigiles* a écrit ses romans. Une écriture enracinée dans le contexte socioculturel algérien et dans le vécu quotidien de l'auteur, d'où notre hypothèse qu'elle n'a fait que travestir le réel.

4. Le recours à la fiction.

Il est admis en général que l'œuvre littéraire tire sa sève du contexte sociohistorique où elle a pris forme. En effet, l'œuvre n'a de sens que si elle est en rapport avec la société et l'Histoire qui les a vues naître. En ce sens, elle est le produit d'une temporalité, d'où la nécessité de considérer attentivement l'arrière plan historique qui fait irruption en filigrane dans l'œuvre littéraire. Les

¹¹⁹ - L'hebdomadaire *Ruptures*, interview du 23 mai 1993

¹²⁰ - *L'Actualité littéraire*, entretien avec Tahar DJAOUT, par IC. T. Chihab

parties constitutives de l'œuvre se devraient d'être reconstituées par une lecture omnisciente et une connaissance profonde des éléments sociohistoriques qui lui servent de soubassement. De ce fait, la littérature entretient une relation dialectique, de cause à effet, avec la réalité qu'elle prend en charge, où elle a pris forme, conformément à cette citation :

« L'écriture est un acte de solidarité historique. La langue et le style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans une intention humaine et liée aux grandes crises de l'Histoire. »¹²¹

Cette citation nous autorise à dire que l'œuvre romanesque de DJAOUT entretient un lien avec la réalité algérienne de la postindépendance. Le réel se trouve imprimé au détour de chaque phrase de ses romans, de chaque énoncé, et l'impossible divorce d'avec le réel devient un fait avéré chez cet écrivain, comme nous l'avons montré dans l'écriture journalistique.

5. Témoignage contre la terreur et le silence.

En plus de la censure et de la persécution des intellectuels que nous avons vues, le contexte idéologique de l'Algérie des années 90 était aussi marqué par la terreur et le silence imposé à la société civile par les tenants de l'islamisme politique. Dans le présent point, nous parlerons de la manière dont l'œuvre romanesque de DJAOUT s'est saisie du silence et de la terreur, deux phénomènes sociopolitiques qui ont sévi pendant cette période, et qui ont ciblé la société en général, et les intellectuels et artistes en particulier. Une situation horrifiante, à propos de laquelle le journaliste TIRTHANKAR Chanda, citant le romancier et dramaturge Arezki Mellal, écrit : « *Écartés du pouvoir, les islamistes imposent leur loi, semant la panique et la terreur. Les intellectuels francophones, les non-croyants, les femmes qui refusent de porter le voile seront les principales victimes* »¹²².

Partant de ce constat, le roman de *Le Dernier été de la raison* s'inscrirait dans cette logique de *dénonciation* de la *terreur* et du *silence*, deux phénomènes qui trouvent leur racine dans l'Algérie des années 90.

En effet, pendant cette période, la terreur avait engendré le silence au sein de la société. Nul ne peut oublier la méfiance et la persécution qui se sont emparées des esprits, de sorte que la parole est devenue synonyme de danger, de risque, de mort. Ceux qui ont osé braver cette omerta, ont payé de leur vie, à l'exemple de Tahar DJAOUT qui a déclaré "*Si tu parles, tu*

¹²¹ - BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Eds du Seuil, Paris 1972.P18

¹²² TIRTHANKAR Chanda, *Arezki Mellal, L'écriture pour panacée*, Jeune Afrique du 1 avril 2009.

meurs ; si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurs !". Cette phrase devient l'aphorisme des démocrates et intellectuels attachés à la liberté de penser, comme le souligne cette citation :

« On ne sait si un jour l'histoire pourra se pencher sur cette période noire de l'Algérie qui a vu la fine fleur du pays décapitée au nom de l'idéologie intégriste. Mekbel¹²³, Alloula¹²⁴, Liabès¹²⁵ [...] A tous, il est reproché la libre pensée, la franchise, l'engagement dans la société. Fallait-il se taire ou continuer à parler, à écrire et à se battre pour faire valoir la raison, l'intelligence et la vie. »¹²⁶

Le dernier été de la raison raconte cet univers de terreur et de silence. Le personnage de Boualem YEKKER se trouve sous l'emprise de la peur et de la persécution, tout comme les autres personnages que le narrateur ne nomme pas. Le silence qui règne dans cet espace fictionnel confine le lecteur dans l'univers de l'incertitude et de la méfiance incrustée dans les esprits, une atmosphère accablante et obsédante, comme dans ce passage :

« Il sait aussi qu'ils sont des milliers dans son cas. Mais la méfiance est générale. Comment ceux qui veulent lutter pourront-ils se rencontrer quand la défiance est élevée au rang de névrose ? On a peur de se dévoiler au voisin mais aussi à l'ami, au frère, au rejeton. Chacun est barricadé derrière un rempart d'hypocrisie [...] Le silence, quand on n'est pas sûr de la fiabilité du terrain, est le meilleur appoint à cette armure. Car la moindre faille qui se révèle, la moindre défense qui s'abaisse peuvent s'avérer fatales. »¹²⁷

Prenant des dimensions plus tragiques, le silence et la terreur, tels qu'ils apparaissent dans *Le Dernier été de la raison*, deviennent menaces de mort via des lettres adressées aux personnes ciblées :

« L'inquiétude de Boualem diminue au fur et à mesure qu'il avance dans la lecture. Ce message tant craint est, tout compte fait, modéré ; il serait même bienveillant au regard des messages qui circulent : injonctions, délations et autres menaces de mort. L'une des méthodes les plus répugnantes consiste en l'envoi d'un linceul à la victime désignée. »¹²⁸

Pour notre part, nous considérons que les deux passages précités témoignent de la réalité algérienne des années de plomb. Ils nous situent à cette période où le silence et la terreur imposés aux démocrates et intellectuels précédaient la liquidation physique.

DJAOUT s'est exprimé longuement sur cette interdiction de la parole, ce musellement des voix discordantes.

¹²³ Journaliste-chroniqueur et billettiste au Quotidien le *Matin*, assassiné par balles.

¹²⁴ Dramaturge et scénographe, assassiné par balles.

¹²⁵ Enseignant- Chercheur en sociologie, intellectuel et fin analyste.

¹²⁶ NAÏT MESSAOUD Amar, *Les vigiles de la famille qui avance*, La Dépêche de Kabylie du 28 mai 2006.

¹²⁷ DJAOUT Tahar, *Le Dernier été de la raison*, op.cit. pp. 75-76.

¹²⁸ Ibid. p 96.

Conclusion

En définitive, nous avons montré dans cette partie que l'écriture romanesque de DJAOUT prend ancrage dans le contexte idéologique de l'Algérie de la postindépendance. Elle s'institue en réaction à l'instantanéité et à l'Histoire de l'Algérie de la postindépendance. Elle reflète les idéologies qui ont façonnées l'imaginaire collectif de la société algérienne. Le pouvoir politique, la religion, l'histoire et la culture sont au centre de son discours littéraire.

Que ce soit dans *Les chercheurs d'os*, *Les vigiles* ou dans *Le Dernier été de la raison*, nous avons recensé les différentes thématiques enracinées dans l'Histoire.

Deuxième partie
Étude narrative

Chapitre I

Étude des titres

Introduction.

Suite à la première partie de notre travail consacrée au *contexte d'émergence de l'œuvre fictionnelle* de DJAOUT, nous consacrons cette deuxième partie à l'étude formelle et structurelle des romans *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et *Le dernier été de la raison*. Nous consacrerons le premier chapitre à l'étude des titres dans les romans précités, quant aux deuxièmes et troisièmes chapitres, ils seront consacrés à l'étude des personnages.

1. L'importance de l'étude des titres.

Élément intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur, le *titre* est l'élément le plus important de l'ensemble paratextuel ; c'est le signe par lequel s'ouvre le roman.

En effet, nous estimons que le titre est essentiel pour le décryptage du sens de nos corpus. Le recours à cet élément (titre) est motivé par le fait que le paratexte joue le rôle d'un *discours d'escorte*¹²⁹ qui accompagne le texte littéraire en général, et nos corpus en particulier, conformément à cette citation :

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus au moins longue d'énoncés verbaux plus au moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions [...] comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations [...] qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort ; pour le rendre présent au monde, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation. »¹³⁰

Le paratexte donc donne des indices et précisions sur la nature du livre, aide le lecteur dans une perspective de lecture et de formulation de/des sens. Il englobe la table de matières, les intertitres, le nom de l'éditeur, les notes, le titre de la collection, les postfaces, et enfin le titre, objet de notre étude.

Dans l'œuvre romanesque de DJAOUT, le titre joue un rôle baliseur, il fournit au lecteur un sens *a priori*, un prélude à la compréhension du sens globale et partant de l'histoire narrée.

Selon Claude Duchet, le titre est comme « un drapeau vers lequel se dirigent » l'auteur et le lecteur, il joue un rôle fondamental dans un texte. Cette importance est tant attestée par les études narratologiques qui y voient une ouverture d'un horizon de lecture où le lecteur est

¹²⁹ JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*. Op.cit. P 12.

¹³⁰ GENETTE Gérard, Paris, Ed. Le Seuil, coll. Poétique, 1987, p 7.

convié à tenter un décryptage du ou des sens qui s'y prolifère (ent), comme le souligne ce passage :

« Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecteur, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée. »¹³¹

Le titre donc est une entrée en matière, un avant goût qui suscite la curiosité du lecteur à aller de l'avant dans sa quête du sens. Cette acception convient à l'œuvre romanesque de DJAOUT, objet de notre étude. Mais avant d'aborder le/les sens que requiert (s) nos corpus, nous estimons qu'il est utile, voire essentiel de passer en revue les fonctions fondamentales du titre, telles que cataloguées en narratologie :

a- *La fonction d'identification* ;

b- *La fonction descriptive* ;

c- *La fonction séductrice* ;

d- *La valeur connotative* ;

Ce préalable théorique nous permettra de voir la fonction du titre qui convient à chacun de nos corpus d'analyse.

Par fonction d'*identification*, nous entendons le fait que « *Le titre sert à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu) [...] Le titre se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité.* »¹³²

Pour ce qui est de la fonction *descriptive*, elle permet au titre de jouer le rôle d'éclaireur, de guide qui fournit au lecteur des informations sur le contenu et le contenant du livre. A cet effet, Gérard Genette voit que le titre remplit une fonction *descriptive* qui recouvre deux dénominations respectives : celle de titre *thématique*, en référence au contenu du texte, et celle de titre *rhématique*, en référence à sa forme.

Dans le cas de la fonction *séductrice*, le titre a pour fonction de « *Mettre en valeur l'ouvrage, de séduire un public. Il peut le faire aussi bien par sa forme que par son contenu* »¹³³, que par « [...] *Le jeu sur les sonorités, le recours à des images évocatrices ou*

¹³¹ GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Études littéraires*, Charles Grivel, production de l'intérêt romanesque, Paris- La Haye, Mouton, 1973.

¹³² JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*. Op.cit.p.14.

¹³³ Ibid, p.16.

insolites [...] ou à la concision. »¹³⁴. Le titre peut également surfer sur le désir de transgresser le lecteur, de le choquer, afin d'attirer et capter son attention.

Enfin, la *valeur connotative* d'un titre renvoie « *A toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive. Les connotations d'un titre sont, bien sûr, d'ordre très divers [...] Il peut évoquer aussi bien la manière propre à un auteur qu'une époque ou un genre particulier, voire, avec ironie ou déférence, une filiation littéraire.* »¹³⁵

A la lumière de ces définitions, une question s'impose : quelle fonction titrologique s'accommode avec nos corpus ?

Avant de tenter une réponse à cette question, nous devons préciser que dans le cas de nos corpus, le titre ne fait pas le livre, il ne peut pas se substituer à l'intégralité du sens qui découle de la lecture de nos romans. A titre d'exemple, *Les Chercheurs d'os*, bien qu'il soit un titre suggestif, comme on verra, il ne fait qu'annoncer le contenu de l'histoire de cette fiction ; il est le premier fragment de texte qui donne un avant goût de lecture de l'histoire.

Partant de là, nous supposons que la fonction descriptive et la valeur connotative conviendraient à nos corpus *Les Chercheurs d'os*, *Les Vigiles*, et *Le dernier été de la raison*, dont les titres anticipent et inaugurent les contenus de chaque histoire. Ils fonctionneraient comme embrayeurs et annonceurs de lecture. Ils véhiculent des sens latents transformant les informations et la diégèse (événements) en foyer connotatifs. Nous entendons par la connotation : « *le sens suggéré, et son décodage est aléatoire. Les contenus connotatifs sont des valeurs sémantiques floues, timides [...] Les valeurs connotatives virtuelles s'actualisent en tant que valeur en plus ou valeur additionnelles.* »¹³⁶.

Notre étude des titres s'appuiera donc sur cette acception de la connotation.

2. Les Chercheurs d'os.

Le titre *Les Chercheurs d'os* remplit une fonction descriptive. Il livre au lecteur des informations sur le contenu de l'histoire narrée dans cette fiction. Il pourrait donc fonctionner comme un titre thématique métaphorique qui désignerait le thème du roman, ce dont il parle. Métaphorique parce qu'il décrit le contenu du roman de façon symbolique qu'une lecture connotatif peut en rendre compte du /des sens. Le titre *Les Chercheurs d'os* s'annoncerait

¹³⁴ Ibid. p.16.

¹³⁵ Ibid. p.16.

¹³⁶ ORECCHIONI Catherine Kerbrat, *La connotation*, Lyon, Ed. presse universitaire, 1977, p 17.

comme un terme générique autour duquel graviteraient les sens connotatifs des expressions suivantes relevées de notre corpus et classées dans le tableau ci-après :

Champ sémantique de la quête matérielle (mercantile) du titre <i>Les Chercheurs d'os</i>.	
Expressions	Valeurs connotatives
<p>1- Titre « <i>Les Chercheurs d'os</i> ».</p> <p>2- « Les voleurs d'os » p 151</p> <p>3- « Un amas d'os à conviction » p. 20</p> <p>4- « Un précieux butin » p. 149</p> <p>5- « Les os de mon frère attendent comme un trésor » p 151.</p> <p>6-« Les os s'entrechoquent comme des pièces de monnaie » p. 147</p>	<p>1- Sens dénotatif : personnes qui cherchent les os.</p> <p>2- Sens connotatif : les os assimilés à un objet à valeur matérielle convoité et dont l'appropriation est illégitime.</p> <p>3- Sens connotatif : comparaison des os à des pièces (papiers) qui servent à atteindre un but matériel.</p> <p>4- a/ sens connoté : produit qui résulte d'une fouille. b/ sens connotatif : assimilation des os à quelque chose que l'on s'approprie illégalement.</p> <p>5- Sens connoté : les os sont assimilés à quelque chose qui a une valeur matérielle précieuse et convoitée.</p> <p>6- Sens connoté : les os assimilés à la monnaie dont l'élément commun est : la valeur matérielle.</p>

Interprétation.

Il ressort de ce tableau que le substantif « *os* » comporte des sèmes connotatifs en communs avec les autres expressions du tableau. Ces différents sens renverraient sur le plan de la connotation à une valeur matérielle qui consiste à faire usage des « *os* », comme on fait usage de la monnaie en tant que moyen d'atteindre des objectifs matériels. La confiscation de

l'Histoire et le détournement de ses principes sont contenus implicitement dans le titre *Les chercheurs d'os*.

En effet, la quête des chercheurs d'os, protagonistes de notre fiction, qui partent en mission pour rapatrier les ossements des martyrs tombés au champ de bataille, loin de leur village, se solde à la fin de l'histoire par un échec cuisant. Le non-sens de cette mission est d'autant plus saisissant dès lors qu'elle devient source d'interrogation lancinante du *Je* narrant, un jeune adolescent, s'intégrant au convoi qui va chercher les ossements de son frère, et qui, au terme de cette mission, finit par discréditer cette quête macabre qui ressemble plus à une kermesse qu'à un hommage rendu aux martyrs. Cette déconsidération découle du monologue du *Je* narrant : « *Parcourir tant de distance, traverser tant de village, cela vous révèle des choses étranges et dures sur vos semblables et sur vous-même [...] même la joie, toute naturelle, de revenir chez soi après une longue absence nous est étrangère* »¹³⁷.

2.1 .Le rapport du titre de *Les chercheurs d'os* à la réalité palpée.

A la simple lecture du titre, le lecteur averti est interpellé par un faisceau d'interrogations du genre : qui sont ces chercheurs des ossements et pourquoi les cherchent-ils ?

Les réponses à cette question varieront en fonction de la position de chaque lecteur et du prisme à partir duquel il lit cette histoire romancée. Le titre de ce roman est pleinement significatif en ce qu'il projette le lecteur dans le paradoxe de l'Histoire où se déroule cette fiction, à travers les péripéties auxquelles sont confrontés les personnages du roman et la finalité de leur mission. Le regard interrogateur du *Je* narrant s'achève par un désenchantement.

Or, si l'on situe cette fiction dans la réalité, conformément au point de vue qui considère le roman comme un texte fictif dont le but est d'imiter (Mimésis) et relater la société à une période historique donnée, nous pouvons supposer que le titre *Les chercheurs d'os*, voire le roman entier, est une référence à l'Histoire de l'Algérie de la postindépendance évoquée allusivement. Cette désillusion qui taraude le *Je* narrant se traduit au fil du récit par le doute qui se lirait comme un échec de l'Algérie ayant mal négocié son indépendance et l'édification d'une société moderne affranchie de la démagogie et de la langue de bois. Au plan de la connotation, le titre de *Les Chercheurs d'os*, dont le substantif *Os* revient le long du texte, pourrait être un procès de *dénonciation* de la pratique officielle perpétrée contre l'Histoire de ce pays et la mémoire mutilée de ses martyrs, laquelle mémoire est réinvestie à des fins

¹³⁷ DJAOUT Tahar, *Les chercheurs d'os*, op.cit. p 155.

mercantiles et utilitaristes. En ce sens, à travers le projet de rapatriement des os des martyrs, le narrateur entend dénoncer l'instrumentalisation de la grande Histoire.

3. Les Vigiles.

Les Vigiles est un titre descriptif qui renvoie aux protagonistes de cette histoire, notamment les représentants de l'administration officielle et ses relais qui apparaissent dans cette fiction. Comme indiqué dans l'étude du titre¹³⁸, le titre descriptif dans ce roman joue le rôle d'éclaireur qui renseigne le lecteur sur le rapport antagonique et conflictuel des protagonistes autour desquels gravite la trame narrative, en l'occurrence Mahfoud LEMDJAD, le jeune professeur inventeur, le maire, les membres de la municipalité et Skander Brik, qui se considèrent comme les gardiens du temple, les suppôts de l'appareil administratif mis en scène dans cette fiction. Ces derniers veillent à la continuité de la machine bureaucratique, de cet univers où les formalités administratives sont un vrai parcours du combattant pour le personnage Mahfoud LEMDJAD qui met toute son intelligence en réinventant un métier à tisser. Son invention étant au point, il entame les démarches administratives pour obtenir un passeport afin de se rendre à « la foire aux inventions » à Heidelberg pour présenter et obtenir un brevet. Cependant, il se heurte au mur dissuasif du système bureaucratique incarné par les personnages du secrétaire général de la mairie et du guichetier chargé de fournir des renseignements à Lemdjad :

« Vous venez perturber notre paysage familial d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerces, des licences de taxis, des lots de terrains, des matériaux de construction. »¹³⁹

Ainsi, au plan de la connotation, *Les vigiles* pourrait acquérir plusieurs sens, comme il apparaîtra dans le tableau suivant :

¹³⁸ JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, op. Cit, p 55.

¹³⁹ DJAOUT, T. *Les Vigiles*, op.cit. p.45.

Les valeurs connotatives de *Les Vigiles*.

1^{er} sens : la prise en otage d'une administration rétrograde, obsolète par ses pratiques sclérosées hostile au changement et au progrès. Cet appareil administratif est représenté par une poignée de maquisards en les personnes de Skandar Brik et le Maire.

2^{ème} sens : les Vigiles qui veillent à la préservation des privilèges que leur octroi leur statut d'anciens maquisards.

3^{ème} sens : remise en cause d'un système s'appuyant sur l'administration otage des *Vigiles*. Mahfoud LEMDJAD est une victime de ce système bureaucratique absurde.

4^{ème} sens : *gardien de la loi* profanée et détournée à des fins personnelles.

5^{ème} sens : la thématique de la désillusion après l'indépendance.

6^{ème} sens : persécution de l'intelligence à travers le personnage de LEMDJAD. Il vit avec la peur d'être incarcéré à tout instant.

Interprétation.

D'après ce tableau, *Les vigiles* est un substantif à forte charge sémantique. Dans un premier sens, *Les vigiles*, en les personnages de Skandar Brik, le Maire et le proposé au guichet, sont la cause de cette administration figée, refusant tout progrès. Dans un second sens, ils veillent à la sauvegarde de leurs intérêts d'anciens maquisards. Ce sont des personnages qui freinent l'évolution de la société.

2.1 Le rapport du titre *Les Vigiles* à la réalité palpée.

Partant du postulat que l'œuvre littéraire est une *imitation* du réel, nous pouvons dire que *Les Vigiles* serait un titre à travers lequel l'auteur tente de *dénoncer* le fait établi d'un système bureaucratique rétrograde récusant le progrès. Aussi, *Les Vigiles* constituent les suppôts d'un système persécuteur de l'intelligence et de l'innovation. La thématique de la désillusion de la classe intellectuelle se lit en filigrane dans ce titre suggestif.

4. Le Dernier été de la raison.

Le Dernier été de la raison est un titre posthume choisi par l'éditeur. Il a été extrait du texte pour son effet sémantique exprimant parfaitement la tragédie et la néantisation de la vie dans le roman. Les connotations qu'évoque ce titre ou ses équivalents nous renseignent sur la situation des libertés dans cette fiction. Même si le syntagme *Le dernier été de la raison* n'est repris explicitement qu'une seule fois dans le texte, il n'en demeure pas moins que le texte entier est traversé par cette idée de la *fin* de la *raison* installée par l'ordre nouveau des *Frères Vigilants*. Cette idée de la fin de la pensée libre se manifeste dans le texte par des énoncés, verbes et substantifs qui reprennent la même idée, comme il ressort du tableau suivant :

Titre	Passages équivalents
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Le dernier été de la raison.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - P1. « Les gens se sentirent fatigués de <i>penser</i>, une lassitude s'abattit sur <i>l'intelligence</i>, et la <i>raison</i> vacilla. » - P2. « Ces moments de <i>rêveries</i> sont autant de mirages rafraichissantes qui adoucissent l'implacable sécheresse du monde. La vie a cessé de se <i>conjugué</i> au présent »¹⁴⁰ - P3. « Boualem a presque honte de vendre, dans ce monde qui prône le rigorisme et la soumission à un ordre supérieur, de <i>spéculations</i>, de <i>rêves</i>, de <i>fantaisies</i> sous formes <i>d'essais</i>, de romans ou de récits d'aventures »¹⁴¹ - P4. « Boualem YEKKER éprouve l'impression navrante que les <i>livres</i> ont renoncé à leur impertinence, qu'ils sont devenus des comparses rasant les murs. Ils se sont voilé le visage »¹⁴²

¹⁴⁰ DJAOUT Tahar, *Le dernier Eté de la raison*, op.cit. P15.

¹⁴¹ Ibid. P 17

¹⁴² Ibid. P 46.

Interprétation.

Il apparaît dans ce tableau que le verbe *penser* et les substantives : *intelligence, raison, spéculations, rêves, rêverie, fantaisies*, activités mentales, sont une variante du titre (la raison). En effet, les personnages de cette fiction, notamment Boualem YEKKER, se trouvent moins enclin à l'exercice de l'activité mental du fait de l'environnement hostile au cogito. De même que les *livres* et les *essais*, produits intellectuels, sont en phase d'étiollement.

4.1. Le rapport du titre *Le dernier été de la raison* à la réalité.

Entre le titre du roman et le vécu de l'auteur, il existe un lien. En effet, DJAOUT a vécu les mêmes événements que ceux du roman. On y retrouve les mêmes conditions sociohistoriques des années 90 qui ont présidé à l'écriture de cette fiction. L'auteur, de par sa fonction de journaliste, s'est tout le temps impliqué dans les problèmes de la société. Il a toujours pris la parole pour informer, dénoncer et exprimer sa vision des choses. Avec l'avènement de l'idéologie islamiste qui récuse la démocratie et la laïcité, DJAOUT, tout comme le personnage de Boualem Yekkar, refusait de se soumettre aux idées obscurantistes qui s'érigaient en loi dans la société algérienne des années 90. Il écrivait pour dépasser le silence et la censure qui pèsent sur lui, l'écriture lui permettait de « *différer la fêlure* »¹⁴³. Il y a une ressemblance saisissante entre l'auteur et Boualem Yekkar, dernier libraire qui reste dans la capitale, refusant de se plier à l'omerta imposée par islamistes. L'auteur dénonce l'entreprise menée en amont par ces *Frères vigilants*¹⁴⁴ qui tentent de museler les langues discordantes.

C'est en cela que cette fiction se rapproche de la réalité, sinon elle est le vécu même de l'auteur. *Le dernier été de la raison* fut écrit dans l'urgence du moment pour dénoncer l'islamisme politique sur le point de prendre le pouvoir avec comme objectif primordial, annihiler la liberté d'expression.

Conclusion

En sommes, cette étude nous révèle que les titres de nos corpus ont une fonction descriptive à valeur connotative. *Les Vigiles* et *Les chercheurs d'os* sont des titres qui se réfèrent aux personnages mis en scène dans ces fictions. Ils remplissent des fonctions plus au moins

¹⁴³ L'exergue de *L'exproprié*.

¹⁴⁴ *Le Dernier été de la raison*, op.cit. p 46.

négatives et sont la résultante du contexte sociohistorique de l'Algérie des années 80 et 90, comme nous l'avons montré dans leur rapport à la réalité.

Chapitre II
Étude des personnages dans *Les Chercheurs d'os*

Introduction

Dans ce chapitre, nous étudierons les personnages référant à la *Mort* et à la *Vie* dans *Le Chercheurs d'os*, car nous supposons que chacun d'eux (personnages) se représente cette dualité (*Vie* vs *Mort*) en fonction de sa position, de son statut, de sa fonction dans le récit et de l'environnement spatial où il évolue. Sous l'intitulé de *Les personnages entre fiction et réalité*, nous parlerons dans un premier temps de la notion de référentialité des personnages dans l'écriture fictionnelle. En effet, ERMAN Michel parle du degré de figuration du personnage qui se voit dépassé par la fonction référentielle en raison du rôle qu'il joue dans l'univers fictionnel. Le personnage de papier revoie toujours à une réalité, à des situations existentielles, comme dans nos corpus d'analyse.

Dans un deuxième temps, nous étudierons les personnages référant à la *Mort* dans notre corpus, notamment Rabah Ouali et les vieillards qui font l'objet d'un discours dépréciatif selon le point de vue de l'énonciateur. ,

Dans un troisième temps, nous déterminerons les fonctions des personnages de cette fiction au moyen du schéma actanciel. Nous parlerons également de l'inscription de la thématique de la *Mort* vs *Vie* dans le discours des personnages.

Enfin, nous analyserons le point de vue des différents personnages sur la *Mort* tels qu'il ressort de leurs dialogues et monologues intérieurs.

Ainsi, le discours de la *remise en question* dans notre corpus s'articule autour de la thématique de la *Mort*, au plan dénotatif et connotatif.

1 Les Personnages entre fiction et réalité.

Selon les études narratologiques : « *Le personnage de roman est indissociable de la structure du récit* »¹⁴⁵. En effet, les personnages dans les romans de DJAOUT sont porteurs d'une vision du monde imprimée dans leurs discours. Au delà de leur figuration, ils ont une fonction référentielle, comme le souligne cette définition du personnage, formulée par Michel Erman :

¹⁴⁵ ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*. Paris, Ed. Ellipse, 2006, p. 06.

« Quel que soit son [personnage] degré de figuration, le personnage romanesque a toujours une fonction référentielle de première importance en raison du rôle qu'il joue dans l'univers fictionnel [...] ils [personnages] incarnent des situations existentielles, donc mimétiques, et sont à l'origine de la fiction »¹⁴⁶

Aussi bien dans *Les Chercheurs d'os*, dans *Les vigiles* que dans *Le dernier été de la raison*, les personnages qui y sont déployés relèvent de la mise en scène de situations humaines authentiques où une existence émotive, cognitive, sociale et politique s'y imprime. Les personnages de ces romans entretiennent des relations antagonistes comme dans le vécu réel où il y a affrontement des êtres réels, conformément aux prismes des uns et des autres, et à leurs idéologies. Les destinées des personnages de papier, dans l'écriture romanesque de DJAOUT, sont en perpétuelles opposition en ce qu'ils incarnent des catégories d'êtres réels, évoluant dans un espace régi par des règles morales, sociales et politiques contradictoires. Pour mettre en évidence ces antagonismes, DJAOUT confère à chacun de ses personnages le type de discours qui lui correspond, qui le conforte dans l'idéologie du groupe qu'il représente et dans la vision dont il est le porte parole. Nous aboutirons donc au fait que l'écriture de DJAOUT est une représentation du réel dans un discours *contestataire*, dans un *contre-discours* corrosif qui s'exprime par la voix de ses personnages évoluant dans un espace fictionnel assailli par les maux et les dysfonctionnements multiples d'ordre historique, politique et social. Les discours de quelques personnages (*CF. Je narrant in Les chercheurs d'os*) se lisent comme un discours de *rupture* portant un regard critique sur le monde fictionnel que nous supposons être celui de l'Algérie, conformément au concept de *Mimesis*, au sens aristotélicien du terme, selon lequel la fiction calque la réalité. Les personnages dans l'écriture romanesque de DJAOUT sont donc une donnée essentielle et un point central de la fiction ; ils organisent la trame narrative, rythment le discours qui gravite autour des thèmes de la *Vie* et de la *Mort*, notamment dans les romans *Les chercheurs d'os* et *Le dernier été de la raison*. Quasi dominante, la thématique de la *Vie* et de la *Mort* se déploie dans les discours des personnages, deux thèmes essentiels et omniprésents dans nos corpus. Les voix des différents personnages expriment la *rupture* avec le discours en place, avec la norme établie et admise, voire une *dénonciation* de l'ordre établi. Ils ont une fonction référentielle de premier ordre en raison du rôle qu'ils jouent dans l'univers fictionnel. Ils incarnent donc des situations existentielles mimétiques. Les uns n'ont aucune liberté d'agir, ce sont des personnages passifs qui subissent l'implacable destin de la société où ils évoluent (Da Rabah Ouali, le *Je narrant* et *les vieillards* dans *Les chercheurs d'os*), (*Boualem yekkar* dans *Le dernier été de la raison*). Les autres, en revanche, négatifs et faiseurs

¹⁴⁶ ERMAN Michel. Ibid. pp. 09-10.

d'événements néfastes, jouissent d'un grand pouvoir d'agir que leur confère le narrateur, à l'exemple des *Frères Vigilants* dans *Le dernier été de la raison*.

2. Les personnages référant à la *Mort* dans *Les chercheurs d'os*.

En effet, dans *Les Chercheurs d'os*, qu'il s'agisse du personnage-narrateur désigné par le *Je narrant* ou l'adolescent, du personnage sexagénaire de Da Rabah qui se charge du rapatriement des squelettes des martyrs en compagnie du personnage narrateur, de Moh Abchir qui habite la *Ville*, prototype de l'opportunisme politique et de l'arrivisme social, ou des vieillards du *Village*, symbole de l'inertie, de l'immobilisme, voire de la *Mort symbolique*, nous supposons qu'ils sont tous représentatifs et font référence à la réalité algérienne, espace où prend ancrage cette fiction.

En ce sens, nous supposons qu'ils [personnages] sont un vecteur de l'idéologie par leur référence à la mentalité existante et à la conception de l'histoire du pays où se joue cette fiction, un espace qui revoie à Algérie, à travers la thématique de la *Vie* et de la *Mort* qui domine *Les chercheurs d'os*.

Cela étant dit, l'existence fictive de ces « *êtres de papier* », dans notre corpus, est déterminée par la thématique de la *Vie* et de la *Mort* qu'ils véhiculent, qu'ils consacrent par leurs gestes et dans leurs discours le long de cette fiction. La *Vie* et la *Mort* sont deux thèmes qui reviennent, voire qui constituent la toile de fond dans *Les Chercheurs d'os* et dans *Le dernier été de la raison*.

De ce fait, les protagonistes de la fiction soumise à notre analyse, se trouvent coincés entre deux conceptions de la vie, entre deux visions sociopolitiques différentes. La première, se rapportant au *Village*, est hermétiquement façonnée par les us et coutumes de la société traditionnelle, espace consacrant la *Mort*, au double plan dénotatif et connotatif. La seconde, se rapportant à la *Ville*, plus au moins expansive, dynamique, ouverte et généreuse, consacre la thématique de la *Vie*, qui apparaît chez Moh Abchir, un personnage représentatif de la catégorie de personnes opportunistes, arrivistes, à la vision mercantile de l'histoire ; en ce qu'il renvoie à une réalité extratextuelle qui ancre cette fiction dans l'espace géographique et topographique de l'Algérie de la postindépendance.

Quant au personnage héros que l'on désigne tantôt par le *Je narrant*, tantôt par le nom de l'adolescent, il occupe un double statut dans cette fiction. Il est acteur et narrateur, comme il apparaîtra dans le point que nous développerons ci-après. Sa participation à cette fouille des ossements ne signifie pas vraiment qu'il consacre le thème de la *Mort*, ni qu'il adhère à cette

mission, puisque le long du récit il récuse ce déterrement des martyrs en général, et celui de son frère en particulier, voyant en ce geste une tentative de récupération des morts à des fins utilitaires et mercantiles.

En conséquence, c'est un personnage dont la voix consacre la *Vie* de par son attachement à son frère le martyr qu'il associe dans son imaginaire à la liberté, à la résistance et au courage.

Ainsi, nous aboutissons au fait que la signification des personnages, selon qu'ils renvoient à la *Mort* ou à la *Vie*, sont déterminés par l'espace romanesque où ils évoluent, ainsi que par leur référence à la réalité extratextuelle, aussi bien sur le plan historique, politique que social.

En ce qui concerne la thématique de la *Mort*, la vision effrayante que le texte confère aux lieux et aux personnages, résulte du point de vue narratif et discursif du *Je* narrant qui raconte les péripéties et les épisodes vécus lors de son voyage en compagnie de Rabah Ouali, et de la description des personnages des Vieillards auxquels ils attribue des qualificatifs dévalorisants, à forte résonance connotative, car ils évoquent la *Mort* et s'inscrivent dans la logique de l'immobilisme, de l'inertie, du non être, de l'absence d'énergie et de l'existence statique au sein du *Village* ; une microsociété aux us et coutumes sclérosées.

2.1. Rabah Ouali :

Le personnage de Rabah Ouali, qui accompagne le personnage narrateur dans sa quête des ossements des martyrs, vit avec la *Mort* du début à la fin du roman.

Les sèmes du trépas accompagnent la quasi-totalité des mots qui décrivent ou mettent en action ce personnage-actant, puisque le parcours qu'il exécute est déterminé par la quête des os, voire de la *Mort*.

La mise en jeu de ce personnage, pour la première fois à la page 20, annonce le départ imminent des chercheurs d'os, puisque c'est avec lui que l'adolescent (Je narrant) effectue son long périple : « *Lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah Ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété.* » (p. 20)

Le narrateur le décrit comme étant facétieux, et sait comment mener une discussion et l'interrompre au moment opportun :

« Rabah Ouali est un homme d'abord nettement plus jeune (que Hind. Ouzerouk) mais aussi complexe. Il rigole bien de temps à autre à la face de personnages qui se croient trop importants mais sait se montrer conciliant, voire timoré, lorsque les choses tournent au vinaigre. Ses propos ont moins de hardiesse et de verdeur que ceux de Hind. Ouzerouk ; j'aime bien cependant ses anecdotes et sa manière insolite de tourner à sa guise le cours d'une discussion sérieuse. » p. 20

Ayant accepté sans embarras d'aller chercher les restes du frère du narrateur, le personnage de Rabah Ouali ne se sent pas troublé. Bien au contraire, la narration simultanée indique qu'il est imperturbable et n'éprouve aucune gêne, du début du voyage à l'exhumation des ossements.

Il s'est familiarisé avec la *Mort* et ne s'embrasse pas d'entraîner avec lui un adolescent de 14 ans avec lequel il entreprend cette quête macabre :

« Des gamins qui ne connaissent encore rien de la *Vie* mais aller Farfouiller dans le registre de la *Mort* pour lui disputer des squelettes » p. 10

Rabah Ouali est un euphémisme de la *Mort*, il la côtoie, la déterre, la touche de ses mains, la gratte, et il l'achemine en dernière instance au *Village* :

« Da Rabah prend le crâne des deux mains puis se lève et nous regarde. L'une des dents de la mâchoire supérieure n'est pas comme les autres, Da Rabah la gratte d'un doigt : elle est en argent. » p. 143

Ce n'est qu'à la fin du récit qu'il devient plus au moins sensible à la *Mort*, suspectant la mission pour laquelle il entreprit cette pérégrination. Il aura compris l'insignifiance de sa quête. Pis encore, au lieu d'être des chercheurs d'os, le narrateur et Rabah Ouali se voyaient transformés en « *Voleurs d'os* » :

« Da Rabah ahane. De fatigue ou de rage ? Son visage offre soudain une expression énigmatique où se confondent l'ébahissement, la curiosité et le doute. Il se met à enlever la terre avec frénésie [...] Cette randonnée l'a vieilli de plusieurs années [...] Sur le même chemin, nous avons traversé les mêmes villes et villages mais sans hâte et sans enthousiasme. La soif de voir des choses nouvelles, le désir de s'acquitter d'une mission solennelle qui nous animaient au départ n'excitent plus notre regard et notre volonté [...] des chercheurs d'os que nous avons été au départ nous étions devenus des voleurs d'os [...] Et Da Rabah, plus silencieux qu'au départ, ne semble pas se délecter de perspectives plus euphoriques » pp. 151-152

Rabah Ouali a peu de considération aux yeux du narrateur. Sa vie est plate et monotone, il est tout à fait loin du sort des jeunes héros qui sont morts pour l'idéal de la liberté ; il ne peut pas les égaler :

« Rabah Ouali est à des kilomètres de la beauté des héros. Ses Chances sont bien minces de fournir un jour la matière à ces chansons féminines qui exaltent la beauté physique et les mérites virils, elles sont encore plus minces d'être fauchées en plein essor par la mort guerrière qui couche les jeunes gens dans le linceul pailleté de la gloire. Les étés insupportables, le fumier noirâtre épandu sur les champs d'automne, les mouches, les ânes [...] Voilà un univers- état auquel Rabah Ouali ne pourra jamais échapper. » p. 32

Et pour oublier sa condition sociale lamentable, médiocre et peu reluisante, il se réfugie dans les blagues, comme pour échapper à sa *Vie* banale, sans originalité. Les blagues et l'ironie qu'il

adopte seraient une compensation à sa pauvre existence, un rempart contre la cruauté des villageois qui ne lui pardonnent pas s'ils venaient à découvrir sa véritable nature vulnérable :

« Les villageois sont cruels, quand ils parviennent à déceler une faille dans le mûr d'enceinte qui cache la vie de chacun, ce dernier est à jamais perdu. Rabah Ouali se tient sur ses gardes, prêt à repousser par l'ironie toute tentative de forcer sa pauvre existence. » p. 32

En dernière instance, nous supposons que Rabah Ouali est un personnage référentiel qui incarne la catégorie de personnes qui ne se gênent pas à utiliser les morts pour une fin utilitaire, voire mercantile.

2.2. Les vieillards :

Quant aux personnages actants des *Vieillards*, le narrateur leur réserve une place peu inviable dans ses récits et ses discours. De par leur apathie et immobilisme, ces derniers sont inscrits dans logique de la *Mort* ; un thème qui se lit au plan dénotatif et connotatif. (Cf. *Chapitre II. Approche thématique.*)

Selon son point de vue, la *Vie* de ces *Vieillards* n'est d'aucune utilité. Ils redoutent la *Mort* malgré l'existence plate qu'ils mènent dans le *Village*. Ils sont qualifiés de lâches car ils ont préféré sacrifier les jeunes plutôt que d'aller au devant de la *Mort*, comme l'ont fait ces braves jeunes en résistant à l'occupant.

Le long du récit, le narrateur ne cesse de dévaloriser les *Vieillards*, car selon son point de vue, leur existence connote l'immobilisme, le non être, voire la *Mort* au plan connotatif (Cf. *Chapitre II. Approche thématique*). La page 18 illustre fort bien nos propos, et le récit et le discours du narrateur rendent compte de cet état de fait. L'emploi des adjectifs évaluatifs renseignent sur l'attitude du narrateur vis-à-vis de ces sujets (*vieillards*) (Cf. *Chapitre I. Approche formelle*).

Les adjectifs axiologiques suivants qualifient en termes dévalorisants les vieillards : « *tristes carcasses* » (p. 18), « *Leur mort est inutile* » (p. 18), « *Ils ont la peau tavelée et rugueuse* » (p. 18), « *Ils n'auraient pas pu, les pleutres, les égoïstes, les procréateurs indignes, aller eux-mêmes devant la Mort* » (p. 18), « *chiens battus* » (p. 19). En plus de leur comparaison avec des crapauds dans : « [...] *qu'on les y laisse somnoler comme des crapauds affalés* » (p. 18), « [...] *se ramasser sur eux-mêmes comme des chiffes répugnantes* » (p. 18). (Cf. *Chapitre I. Approche formelle*).

Poursuivant son discours *réquisitoire*, le narrateur souligne que les *Vieillards* du *Village* sont loin d'égaliser ces jeunes tombés au champ d'honneur. Leur mort est des plus anonymes :

« Ils savent que leur mort à eux est la plus triste et la plus inutile. Une mort-formalité qui ne sert personne [...] une mort qui n'aura pas droit à ces palabres emphatiques qu'arrache chaque jour aux vivants le souvenir d'une jeunesse que la guerre a cisailée en pleine floraison. » p. 18

Ainsi, notre hypothèse est que ce discours réquisitoire ciblant les *Vieillards* serait un rejet de tout ce qui est ancien, mentalité figée comprise, car ces substantifs connotent, selon les énoncés du texte, l'idée de l'immobilisme, de l'inertie et de la *Mort* en tant que finitude, signification antinomique de la *Vie*. Cette hypothèse se trouve corroborée par la réponse de Tahar DJAOUT à Chantal ALLAF qui l'interrogeait sur ce qu'il déteste le plus dans la *Vie* :

« Je déteste ce qui est figé, ce qui refuse à la fois l'innovation, le mouvement, la différence [...] Certaines attitudes sociales qui veulent niveler et embrigader font justement partie de ce qui immobilise, étouffe la vitalité »¹⁴⁷

Non seulement les *Vieillards* renvoient à l'immobilisme, mais encore ils sont représentés par le personnage narrateur comme des lâches qui regardent les jeunes mourir sans réagir à l'événement. D'où son interrogation sur le fait que les vieux continuent de vivre, tandis que les jeunes quittent ce monde à la fleur d'âge :

« Les discussions à la djemâa tournent désormais toujours autour de ces jeunes tombés au champ d'honneur, et eux (les vieux) s'efforcent de se ramasser sur eux-mêmes comme des chiffres répugnantes [...] alors que tant de vigueurs et de mérites dorment sous terre. » p. 18

Dans un autre syntagme, le narrateur parle de leur nature hypocrite et de leur discussion mensongère qui est loin d'atteindre la sagesse qu'ils prétendent détenir :

« N'ont-ils pas coutume de rappeler, détenteurs hypocrites d'une sagesse qu'ils ne respectent même pas, que les premiers venus doivent être les premiers partis ? » p. 19

Outre cela, dans la page 19, le narrateur évoque les discussions monotones des *Vieillards* au sein de la djemâa. Leurs conversations gravitent autour de certains thèmes jugés par le narrateur de futiles, monotones et ayant trait à la nature, tels que «*la chaleur* », «*la nuit* », «*l'eau* », «*les fruits* », «*les moissons* », des énoncés qui prennent racines dans l'espace rural, et qui mettent en évidence la culture bornée et restreinte qui caractérise cet espace des villageois.

¹⁴⁷ Équipe de recherche Adisem, *Vols du guêpier, Hommage à Tahar DJAOUT*, Volume 1, Alger, O.P.U., 1996, pp. 58-59.

Cette culture des *Vieillards* ne franchie pas le cadre géographique du *Village* et n'inclut aucun élément de la modernité qu'on retrouve dans la *Ville* tels que l'automobile, les boulevards, etc. La culture des *Vieillards* ne parle que des thèmes naturels et champêtres :

« Ces jours-ci, lorsque les vieillards se retrouvent entre eux à la djemâa, 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. Parfois ils sont tout heureux de trouver une imprécation à lancer contre les mouches ou de constater une légère hausse de température qui vaut la peine d'être commentée » p. 19

Par ailleurs, le narrateur nous transmet une image dévalorisée des vieux au moment où ils se regroupent dans le lieu dit de-la-Vache, près du mausolée du saint Sidi Maâchou ben Bouziane, lors de la *Zerda* organisée à la mémoire de ce Saint. Le narrateur les décrits en termes caricaturaux au moment où ils « s'empiffrent » de couscous et de viande, tout en les comparant à des bêtes ruminantes :

« En pleine nuit les vieux dévots sont en train de s'empiffrer de couscous et de viande. Une grosse écuelle de sauce très rouge circule entre les plats de bois. Les vieux mangent en silence, transformés en bêtes diligentes et aphones. On a l'impression qu'ils font ici une provision de nourriture pour toute la semaine. Peut-être qu'avec l'âge ils ont acquis des vertus de ruminants. » p. 70

Cela étant dit, le thème de la *Mort* est évoqué, tantôt à un niveau dénotatif, tantôt connotatif, dans les passages précités. Cette existence monotone des *Vieillards* résonne comme une *Mort* lente, puisqu'elle suscite l'immobilisme, la monotonie, voire la *Mort* symbolique (Cf. *Chapitre II. Approche Thématique*).

3. Personnages référant à la vie dans *Les chercheurs d'os* :

Parallèlement à la thématique de la *Mort* qui domine notre corpus, celle de la *Vie* y occupe une place importante. En effet, selon notre point de vue, la *Vie* apparaît à travers le narrateur-personnage qui, le long du récit, consacre la notion de liberté, de résistance et du courage qu'il associe au personnage de son frère tombé au champ de bataille en s'opposant à l'occupant. Le frère martyr animé par le désir de vivre, à croquer la vie à pleines dents, selon l'énonciation du personnage-narrateur, se dessine dès l'instant où il commence à nourrir le rêve de partance pour ce lieu merveilleux qu'est la Ville.

Ainsi, notre hypothèse est que le personnage-narrateur et son frère s'opposent aux personnages de Rabah Ouali et aux *Vieillards* qui s'inscrivent dans une logique consacrant la *Mort*, aussi bien par leur fonction dans le récit que par leurs rôles référentiels.

3.1. Le personnage du *Je* narrateur :

Dans le roman de *Les Chercheurs d'os*, le narrateur est doué d'une double fonction : il est à la fois narrateur et personnage héros, c'est un élément catalyseur qui propulse la diégèse et le déroulement de l'histoire. Sa présence dans la fiction qu'il raconte lui confère le statut d'un narrateur *homodiégétique*, dont les thèmes et les propos que nous livrent le texte sur les objets, l'espace, les personnages et autres éléments de la fiction transitent par lui.

Nous entendons par homodiégétique, « *Le narrateur qui se trouve être un personnage de l'histoire [...] s'exprime à deux niveaux : écrit en tant que narrateur, et oral en tant que personnage.* »¹⁴⁸ Ainsi, c'est par le regard de ce personnage narrateur, présent sous la forme du *Je* déictique, que nous découvrons les espaces romanesques, les événements, les personnages et leurs pensées intimes. Tout comme ses propres pensées intimes qu'il nous livre dans ses monologues intérieurs.

Cette position du personnage-narrateur dans notre corpus d'analyse, lui permet des retours en arrière. Il raconte son histoire - du début du voyage jusqu'à l'atteinte de l'objet de la quête (le squelette de son frère) - comme si elle se déroulait au moment de la narration. Cependant, le narrataire se trouve piégé par une illusion de simultanéité entre les événements et le récit, d'où l'usage du présent et le recours au monologue intérieur par moment :

« 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 djemaa. Leurs assises nous étaient strictement interdites. Je ne comprends d'ailleurs pas pourquoi » p. 17

Du début à la fin de l'histoire, ce personnage-héros ne bénéficie d'aucune caractérisation explicite dans le texte, n'était celle qu'en tire le narrataire en se référant à sa lecture personnelle pour bâtir un sens de l'histoire. Autrement dit, il [narrataire] procède par une interprétation personnelle. L'appartenance à la même sphère sociale et géographique du personnage-héros permettra au narrataire de supposer, à travers une lecture en filigrane, que le héros et l'auteur se confondent dans un double statut qui les unit.

Le héros de *Les Chercheurs d'os* n'est pas nommé. Néanmoins, ce n'est pas pour autant qu'il n'est pas important et essentiel dans cette fiction. Le *Je* déictique, « *Moi* », ou le nom de l'adolescent qui le désignent lui réservent une fonction cardinale parmi le reste des

¹⁴⁸ BERTHELOT Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Ed Nathan, 2001, p. 122

personnages, en l'occurrence Rabah Ouali et les Vieillards. La stratégie adoptée par l'auteur pour désigner son héros [adolescent] se lirait dans son rôle thématique, celui du chercheur d'os. Son identité est déterminée par son itinéraire dans cette fiction, par les étapes de son voyage pour atteindre son objet de quête (les os de son frère), ainsi que par la relation antagonique qu'il entretient avec le personnage de Rabah Ouali qui serait le prototype des personnes authentiques qui se servent vénalement de l'Histoire. En l'absence d'un nom propre, l'identité de l'adolescent (personnage-narrateur) se dessine dans la nouvelle vision qu'il se fait de l'Histoire de son pays ; une vision qui s'aiguise à mesure que le récit évolue et s'achemine vers l'atteinte de l'objet de quête :

« Mais voilà, chaque famille, 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 la place du village. Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestations divers qui font quelques temps après leur apparition et leur loi intransigeante. » p. 21

Par ailleurs, tel qu'il se présente dans cette fiction, le personnage-narrateur (l'adolescent) laisse transparaître un personnage qui s'accorde parfaitement avec la beauté de la nature, avec la mer, il aime aussi la *Ville* et le dynamisme y régnant :

« A Anezrou nous avons fait notre première halte. A l'entrée un bouquet d'eucalyptus [...] puis une rue large et belle traverse la ville d'un bout à l'autre. Le mouvement est vertigineux, la circulation des gens est intense. » p. 34

Ses discours glorifient le mouvement et la mobilité, voire l'évolution sociale, et récuse tout ce qui confère au statisme, à la monotonie. Cette vision dépréciative apparaît chez ce personnage-narrateur au moment où il parle des vieillards du *village*, symbole de l'inertie : « *Les vieillards adhéraient comme des mollusques aux murs de la djemaâ* » (p. 14)

Ainsi, ces attributs de mouvement et de dynamisme, propres au personnage héros, seraient proches de la vision de l'auteur de cette fiction, puisque dans une interview accordée à Chantal ALLAF qui l'interrogeait sur ce qui le préoccupait le plus, Tahar DJAOUT énonce :

« Je déteste ce qui est figé, ce qui refuse à la fois l'innovation, le mouvement, la différence. Certaines attitudes idéologiques, religieuses et sociales qui veulent niveler et embrigader font justement partie de ce qui immobilise, étouffe la vitalité et l'expression »¹⁴⁹

En conclusion, de par son double statut, le personnage narrateur occupe une place cardinale dans notre corpus d'analyse. Il est la voix qui raconte, qui voit, et qui juge.

¹⁴⁹ Équipe de recherche Adisem, *Vols du guêpier, Hommage à Tahar DJAOUT*, Volume 1, Alger, O.P.U., 1996, pp. 58-59.

3.2. Le frère-martyr :

Le frère du narrateur, berger de son état, le martyr qui est mort loin de son *village*, s'oppose par ses idées à la mentalité qui règne dans son *Village* natal. Sa description et les informations que nous tenons du narrateur à son sujet renseignent le narrataire sur sa nature rebelle, sa préférence pour la nature, son désir de changer son environnement, et sur sa sublimation de la liberté.

En effet, le narrateur indique que son frère éprouve de l'aversion pour son village, car celui-ci retient ses élans et limite sa liberté. C'est un personnage animé par le rêve généreux de transformer le monde, aime le mouvement, la *Vie*, et rejette tout ce qui est figé. Pour lui, voyager c'est aller à la quête de la *Vie*, tout en s'affranchissant du joug familial et social.

« Il avait toujours rêvé d'entreprendre à pieds un voyage qui le mènerait jusqu'à la ville mais n'avait jamais réussi à mettre à exécution ce projet avant de prendre le fusil qui allait bouleverser de fond en comble les lois draconiennes qui régissaient sa vie » p. 26

Cependant, en le décrivant, le personnage narrateur met en relief les signes avant coureurs qui annoncent le changement de son comportement avant qu'il accède au maquis. Il est décrit comme étant rebelle, se caractérise par la profondeur du regard et refuse l'ordre préétabli par l'occupant, mais aussi il récuse le déterminisme social qui le harcèle.

La corvée d'eau qu'il effectue quotidiennement sous les ordres des militaires, occupe la fonction d'un catalyseur. Un événement contraignant qui déclenche chez lui l'amertume que nous circonscrivons dans le champ lexical suivant de la tristesse : « *Le visage rougi* », « *se mit à pleurer silencieusement* » (p. 102). Suite à quoi le déclic survient et il devient inébranlable.

« Mon frère faisait partie de ces jeunes hommes choisis pour la corvée d'eau. Je le revois rentrant le soir à la maison, le visage rougi et les mains bleuies par le froid. Il se ramassa dans un coin et se mit à pleurer silencieusement. C'est à partir de ce là qu'il était devenu une autre personne [...] Le comportement de mon frère devient mystérieux. Il était souvent absent de la maison, longtemps et aux heures les plus indues [...] Et un beau jour toute la population, même les enfants, sut que des hommes de notre peuple était dans la montagne pour mener une guerre contre l'occupant étranger » pp. 103-104

Cette quête de la *Vie* a transformé de fond en comble ce petit berger. D'abord, il s'est affranchi de l'autorité de son père géniteur qui ligotait son élan de garçon rêveur, tel que l'indique le narrateur : « *Je le trouvais à chaque fois assis sur la grosse pierre à rêvasser* » (p. 26)

Ensuite, il s'est soustrait à son métier de berger qui le cloisonnait dans un univers restreint : « *Mon père notamment lui menait la vie bien dure. Les moutons, les chèvres, les flûtes [...]* voilà tout son univers ». (p. 27)

Cette montée au maquis l'a transformé foncièrement. Il est passé du statut de berger à celui d'homme libre et élégant, une valorisation morale que le narrateur résume en ces termes :

« Quel port et quelle prestance ! Oh, il en imposait à mon père. Qu'il était loin le berger dégingandé agrippé comme une limace à sa grosse pierre habillée de lichens ! » p. 27

Ainsi la prise d'armes a métamorphosé ce personnage en le valorisant d'abord sur le plan physique : « *Il était devenu grand, plus imposant [...] et enjoué* » (p. 27)

Ensuite sur le plan moral avec les changements qui surviennent dans sa personnalité :

« Habité d'une force et de certitude [...] autoritaire, il était débarrassé de son humeur sombre d'antan [...] il était devenu un homme important [...] Il mangeait en blaguant et débordait de mots d'esprit » p. 27

Sa culture s'est élargie, puisqu'il parlait avec sa famille des autres espaces qu'il a découverts : « *Il nous entretenait des lieux et des villes traversés* » (p. 27). Ce déplacement spatial vers le maquis s'annonce comme une ouverture sur la *Vie*, qui se trouve de fait consacrée par les termes précités.

Poursuivant la description de son frère, le personnage-narrateur parle de sa montée au maquis qui a permis au petit berger de devenir candidat au martyr. Son attachement à la liberté, et partant, à la *Vie*, l'a arraché à la domination « *Des soldats d'occupation* ».

« Comme il est doux d'imaginer mon frère évoluant dans ce monde mirifique et chevaleresque, soustrait au quotidien oppressant qui était le nôtre sous la crosse des soldats d'occupations ! Je savais que ce monde était intransigeant mais juste où l'on acquérait des lettres de noblesse indélébiles. Celui qui y entraient [...] s'auréolait aux yeux des villageois d'un prestige sans pareil. » p. 28

Ce candidat au martyr s'est débarrassé de l'égoïsme très répandu dans le *Village*, notamment chez les Vieillards qui n'osent pas se sacrifier. Il invente des mots qui regorgent de *Vie*. Son discours sublime, étonnant chez un berger, est en effet dit dans des phrases lyriques qui consacrent le dévouement, l'abnégation, le courage et la *Vie*, bien loin des personnages des Vieillards et de Rabah Ouali indignes de ces belles phrases :

« Pour arriver à tout cela, il faut accepter que le sang, la mort deviennent pour un temps nos familiers. C'est comme l'arbre qu'on ente. Il ne faut pas que l'écoulement de la sève nous fasse oublier la promesse du fruit. Le sang est parfois nécessaire pour irriguer la chair du fruit et la pourvoir de ce rouge qui en fait une chair accomplie. » p. 20

Ainsi, le personnage du frère-martyr nous renvoie le long du récit le prototype d'un personnage aimant la *Vie*, la glorifiant avec des termes lyriques. Pour consacré la *Vie*, il n'hésite pas à se sacrifier, si bien qu'à ses yeux la *Vie* et la liberté se conjuguent avec le courage. A l'issue de ce récit post-mortem, nous supposons que l'importance de ce personnage, selon la vision du narrateur, réside dans la signification qu'il revêt en tant que personnage référentiel qui consacre la *Vie*, et qui nous invite à reconsidérer l'Histoire de l'Algérie. De ce fait, la *Mort* de ce personnage ne pourrait pas être envisagée comme une finitude mais comme le prolongement de la vie.

3.3. Moh Abchir :

Moh Abchir est un personnage central dans *Les chercheurs d'os*. Ce nom d'Abchir signifie en berbère l'annonceur de quelque chose. Il est décrit par le personnage-narrateur comme un bavard maîtrisant le verbe. Il est rusé et sournois. Son individualisme dépasse le simple égoïsme, car il sait parfaitement profiter des circonstances qui l'aident à promouvoir son statut social. Avant de s'établir en *Ville*, il résidait dans un *Village*, au cœur de la campagne. Cependant, ce personnage est amené à évoluer au cours de la narration. Il passe du statut de berger à celui de rentier enrichi par la spoliation des biens d'autrui. Son passage de l'espace rural à l'espace urbain a fait que sa vision de la *Vie* change, au point de ne pas prêter intérêt aux moyens utilisés pour assouvir ses désirs matérialistes. Parmi ces moyens, l'on recense, dans cette fiction, son discours politique et religieux non sans hypocrisie, comme le souligne cette séquence dialogale avec Rabah Ouali, au moment où il arrive dans la *Ville* de Boubras avec le personnage-narrateur.

- « - La ville connaît une effervescence inaccoutumée, nous confie-il. Vous vous rappelez le calme qui régnait ici il y a encore deux semaines ?
- Nous sommes des étrangers, répondit Rabah Ouali.
- Comment, des étrangers ! On peut encore être un étranger dans le pays revenu à la religion de Dieu et aux mains des croyants ?
- C'est-à-dire que nous sommes juste de passage. Nous arrivons depuis peu et nous allons reprendre tout de suite la route pour être demain à Bordj es-Sabaâ.
- Vous restez chez moi cette nuit. Vous êtes mes hôtes. Dieu m'a envoyé des richesses et je voudrais que tous les croyants en profitent. » p. 123

Ce dialogue qui met en scène la voix du personnage de Moh Abchir implique un type de discours à connotation politico-religieuse. En effet, le pseudo langage religieux de ce personnage s'accorde bien avec l'image d'un faux dévot usant d'un lexique religieux

conformiste, stéréotypé, derrière lequel il dissimule ses intentions et feint l'honnêteté. Mais son arrivisme et son ambition démesurée finissent par se dévoiler, comme il ressort de son propre récit autobiographique :

« Je vais te raconter. Moi je vivais dans un hameau à vingt kilomètres d'ici, je possédais une petite maison en pierres, un âne et trois chèvres [...] Mais voilà, Dieu finit toujours par se manifester. Les étrangers partent sans demander leur reste et tout ici devient notre bien légal. Moi, je ne suis pas de ceux qui tergiversent. A peine notre souveraineté proclamée [...] je fracasse la première porte fermée que je rencontre devant moi. C'est une belle villa de plusieurs pièces ; je rentre par une porte et je ne sais plus par quelle autre sortir. Et que de richesses à l'intérieur ! Lits, armoires, chaises, tables, vaisselles [...] Je repars au village et, le lendemain, toute la famille était installée. J'ai cédé l'âne à un parent mais je n'ai pas eu le temps de vendre les chèvres ; je leur ai aménagé dans le jardin de la villa une petite étable avec des roseaux et de la tôle, et chaque matin je les sors paître aux alentours de la villa. Ce que j'ai trouvé à l'intérieur de la villa, il aurait fallu trois vies comme la mienne de travail acharné pour l'acquérir. Mais, comme je te le dis, quand la main de Dieu lâche ses dons c'est en dehors de toute retenue. Toutes ces richesses aux mains des mécréants, c'était trop injuste [...] c'est vrai que les étrangers ont les biens périssables de ce monde et nous les jouissances éternelles de l'au-delà » pp. 124-125

D'abord, ce passage met en évidence le changement du statut social de ce personnage, c'est-à-dire son passage du statut de rural à celui de citoyen. Puis, il illustre clairement l'ambition illégitime et l'arrivisme tenace de ce personnage qui a spolié les biens des étrangers. Non seulement il accapare une villa et les biens qu'elle recèle, mais aussi il tient un discours apologique qui justifie son méfait : « *Je fracasse la première porte fermée* » (p. 125).

Ici, le discours religieux lui sert de tremplin, il est l'élément adjuvant qui lui permet d'exister dans cette fiction, comme le soulignent ces énoncés : « *Mais voilà, Dieu fini toujours par se manifester* », « [...] *quand la main de Dieu lâche ses dons c'est en dehors de toute retenue* », « *Toutes ses richesses aux mains des mécréants* », « *les étrangers ont les biens périssables de ce monde et nous les jouissances éternelles de l'au-delà* » (p. 125).

Partant de là, nous supposons que ce personnage référentiel incarne la catégorie de personnes arrivistes, opportunistes, qui n'hésitent pas à faire dans la récupération de l'Histoire. Avec son âme impassible, le personnage de Moh Abchir fait référence à la période de la postindépendance qui a vu la promotion d'un type de gens sans scrupules, et à la naissance d'une pseudo bourgeoisie. D'autant plus que cette vision mercantile se dévoile dans le discours affairé de ce personnage :

« 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 morfond pas dans l'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 ... » p. 128

Ainsi, le personnage de Moh Abchir a une vision mercantile de la *Vie*. Cette vision apparaît dans les thèmes de la convivialité, du discours religieux affairé, de l'arrivisme et du

sens qu'il accorde à l'indépendance de son pays. Moh Abchir a une vision radicalement opposée à celle du personnage-narrateur, comme il apparaîtra dans le schéma actanciel de GREIMAS qui fera l'objet de notre analyse dans le point suivant. Nous tâcherons de mettre en exergue le statut et la fonction des actants de cette fiction.

4. Les fonctions des personnages dans *Les chercheurs d'os* :

Dans ce point, nous nous proposons d'analyser les personnages actants qui s'intègrent à la fiction romanesque de *Les Chercheurs d'os*. Pour ce faire, nous adopterons le point de vue de Greimas qui considère les actants comme éléments d'une structure. En effet, les personnages effectuent dans notre fiction des actions et ont des fonctions diverses.

A. J. GREIMAS érige un modèle dit actanciel en partant du schéma des sept sphères que Propp propose dans l'étude du conte populaire. Il a six rôles actanciels autour desquels se répartissent les acteurs du récit. Ces six pôles actanciels se regroupent en couples de deux suivant trois axes sémantiques qui désignent les conduites humaines. Dans notre corpus, le modèle actanciel permet d'analyser les actions de la fiction en six rôles actanciels, à savoir :

1^{ère} L'axe du *vouloir* (désir) qui contient un *sujet* et un *objet*. Le *sujet* se trouve de fait orienté vers un *objet*. La relation établie entre le sujet et l'objet peut-être celle de *jonction* ou de *disjonction*.

2^{ème} L'axe du *pouvoir* qui correspond au complément circonstanciel se forme d'un adjuvant et d'un opposant.

3^{ème} L'axe du *savoir* qui correspond au complément d'attribution comporte un destinataire et un destinataire, celui qui impulse l'action (destinateur), et celui qui en profite (destinataire).

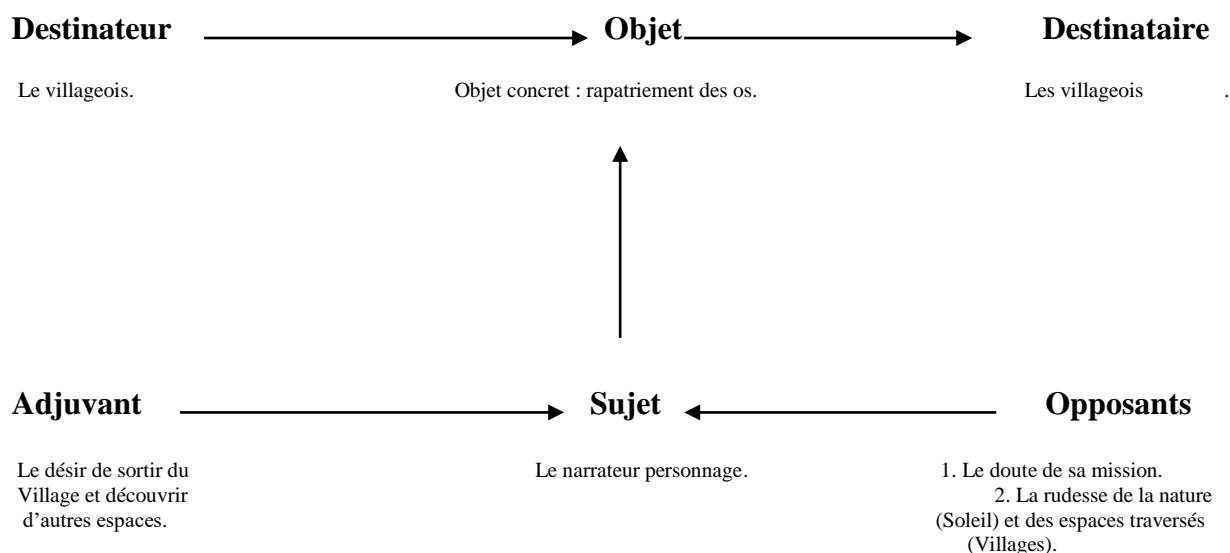
Cependant, pour voir comment se présentent ces données théoriques dans notre corpus, nous tenterons de les appliquer aux personnages et aux actants, au moyen des schémas actanciels ci-après. Nous tenterons de comprendre la dimension narrative du texte, ainsi que la relation et la fonction des personnages et des actants. Nous ne reproduisons à travers ces schémas que les actants supposées essentiel au déroulement et à la compréhension de l'histoire. Cependant, dans le souci de repérer les principaux actants qui déterminent le sens et la cohérence sémantique du texte, nous avons opté pour la présentation actancielle (*Cf. Schémas actanciels : Fig. 1 – 2 – 3*).

Dans la première figure du schéma actanciel, nous avons centré notre analyse sur les actants anthropomorphes, en l'occurrence les villageois et le narrateur personnage qui constituent les actants principaux de la trame narrative.

En effet, le facteur essentiel de l'axe reliant le sujet à *l'objet*, à savoir le personnage narrateur au rapatriement des os de son frère, constitue la dynamique narrative qui naît du *manque* et du *désir* subséquent ressenti par le *sujet* comme un manque à combler, un *objet* à acquérir. Ici *l'objet* est concret, exprimé. Quant au destinataire, nous avons les villageois qui décident d'envoyer le *sujet* en mission en quête des os. Ils sont aussi les bénéficiaires, puisque cette quête profite à eux.

Schémas actanciels

Figure 1



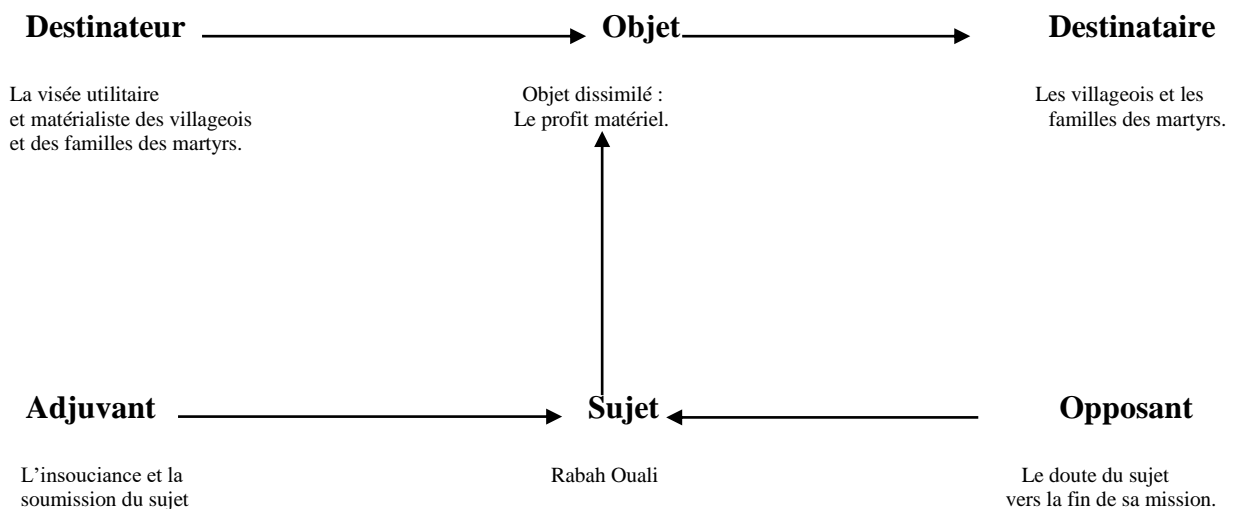
Au cours de son parcours vers la *Ville* de Bordj s-Sbaâ, lieu où sont enterrés le os, le doute vient compliquer la tâche du *sujet* et suscite en lui un faisceau de questions liées à la finalité de sa mission. Aussi, la nature inexorable (canicule) et les reliefs topographiques accidentés des espaces traversés (montagnes et *villages*) affaiblissent la volonté du *sujet*. Ce sont des éléments *opposants*.

Cependant, le *désir* de sortir du *Village* et découvrir d'autres espaces ouverts, constitue un élément *adjuvant* pour le *sujet* : « *Je ne sais où je vais mais je suis heureux de quitter (pour combien de temps ?) le Village, décor implacable de mon enfance désolée.* » (p. 23). Un voyage qui fortifie la volonté du *sujet*.

La seconde figure de notre schéma actanciel ci-après, met en relation les différents actants et situe leurs fonctions dans notre corpus d'analyse.

En effet, le *destinateur*, celui qui envoie le sujet (Rabah Ouali) à la *quête* de *l'objet*, est un élément abstrait, en l'occurrence la visée utilitaire et matérialiste qu'ont les villageois et les familles des martyrs du rapatriement des os (Cf. *Chapitre II. Approche thématique*).

Figure 2



Quant à *l'objet* de la *quête*, le profit matériel, il est sous-entendu dans le discours du personnage narrateur. Il apparaît dans le texte sous le signe de la récupération de la mémoire des martyrs pour des fins mercantiles : « *Mais voilà, chaque famille, chaque personne a besoin de sa poignée d'os bien à elle [...] Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestations divers* » (p. 21)

Cependant, le *sujet* (Rabah Ouali) conjoint à la *quête*, sert d'intermédiaire entre les destinateurs précités et les bénéficiaires, à savoir les villageois et les familles des martyrs.

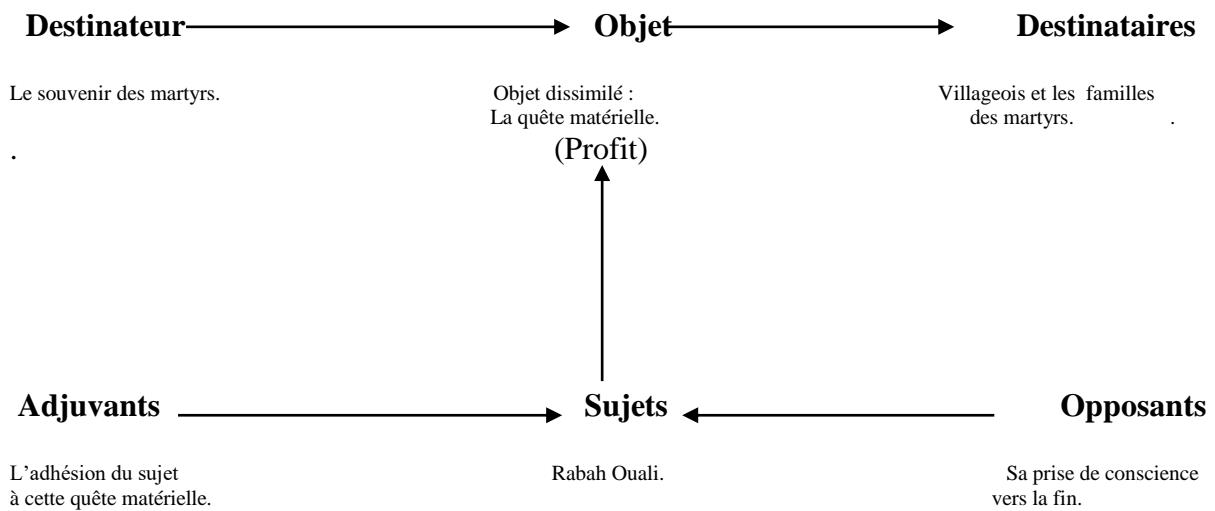
Parmi les entraves (*opposants*) implicites qu'il rencontre, nous citons le doute de sa mission au terme de la fouille. En revanche, son adhésion au projet du rapatriement des os et sa soumission à la volonté collective des villageois constituent des éléments *adjuvants* pour lui.

Par ailleurs, il ressort de la troisième figure ci-après, que le souvenir (*destinateur*) des martyrs propulse la diégèse en envoyant le *sujet* Rabah Ouali à la *quête* des os, laquelle *quête*

dissimile un objet matérielle convoitée par les *destinateurs*, en l'occurrence les villageois et les familles des martyrs.

Tel qu'il apparaît dans la troisième figure de notre schéma, le *sujet* (Rabah Ouali) est un actant qui rempli dans le récit une fonction insignifiante, puisqu'il sert d'intermédiaire entre le *destinateur* et les *destinataires*.

Figure 3



Ici, sa prise de conscience du non sens de sa mission s'érige en obstacle (*opposant*) par rapport à sa position de départ, à savoir, son adhésion à la décision des villageois. De ce fait, il devient disjoint de l'objet de quête.

Ainsi, nous supposons que dans le roman *Les Chercheurs d'os*, les personnages de Rabah Ouali et du personnage-narrateur que l'on désigne par l'adolescent, sont *les sujets* orientés vers *l'objet de la quête*, à savoir le rapatriement des os des martyrs morts loin du *Village*. Leur mission s'inscrit dans la thématique de la *Mort*, et se situe dans l'axe de *vouloir* rapatrier les os avec lesquels une relation de *jonction* s'établie. Notons par ailleurs que l'objet exprimé de la quête des os dissimule un objet qui s'explique par les privilèges matériels visés par les villageois et les familles de martyrs.

Au cours du chemin, *les sujets* (Rabah Ouali et le personnage-narrateur) rencontrent plusieurs obstacles, éléments *opposants*, se situant à l'axe du *pouvoir*, tels que le doute du personnage-narrateur de sa mission : « *Quel service avons-nous rendu à mon frère en le*

ramenant avec nous ? » (p. 148), et le refus du personnage-narrateur de s'inscrire dans cette quête matérielle : « *Notre retour est un retour sans gloire en dépit du précieux butin* » (p. 149).

Cependant, le paysage champêtre aride et caniculaires des *villages* traversés, éléments *opposants*, suscite le marasme chez le personnage-narrateur, d'où ses descriptions dévalorisantes des *Villages* traversés : « *Ighil-Mahdi, Tifzouines, Taincert, Azaghar, tous les hameaux n'ont à livrer à la curiosité que le même décor minuscule, les mêmes arbres dégarnis, la même chaleur insoutenable et la même somnolence répandue par l'été* » (p. 34).

Quant à l'humeur rébarbative du personnage-narrateur et sa prise de conscience du non sens de sa mission, elles s'érigent en *opposants* le long du récit, d'autant plus qu'elles se dessinent davantage vers la fin : « *Ce sont ces réflexions, ressassées tout au long d'un trajet ennuyeux, qui m'interdisent de considérer comme un retour triomphal cette mission accomplie à l'avantage de la famille et de la Mort.* » (p. 148). Enfin, la peur paralysante, qui n'apparaît pas dans nos schémas, survenue au moment où Rabah Ouali creuse la terre, se dresse devant le personnage-narrateur comme élément s'opposant à sa mission : « *Je m'enfonce, les pieds joints, dans une angoisse insondable* » (p. 145).

Par rapport à ces forces *opposantes*, le texte déploie quelques éléments *adjuvants* qui aident les missionnaires à accomplir leur tâche. D'abord, il y a le paysage magique de certains villages qui fortifie la volonté du personnage-narrateur en lui donnant envie d'aller de l'avant : « *La route descendait encore un peu, ombragée d'aulnes et de cyprès, puis s'élançait, rectiligne, parallèle à la mer toute proche dont on entendait les halètements* » (p. 14). Ensuite, nous citons leur arrivée dans les *Villes* de Anezrou, Boubras et Bordj S-sbaâ, caractérisées par un paysage réconfortant, accueillant, qui les repose de leur longue traversée : « *La première surprise agréable est notre arrivée à Anezrou [...] Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices.* » (p. 34).

En ce qui concerne les *actants* *destinateur* et *destinataire*, ils se situent dans notre analyse actancielle à l'axe du *savoir*. Qui sont-ils et quelle est leur fonction dans l'histoire ?

Tout d'abord, le roman *Les Chercheurs d'os* présente une structure narrative-discursive complexe, car il intègre la *mise en abyme* comme forme de récit, d'où la présence de plusieurs actants *destinateurs* (anthropomorphes et non anthropomorphes) qui impulsent l'histoire en établissant une *jonction* entre les *sujets* (Rabah Ouali et personnage-narrateur) et *l'objet* de la *quête* qu'est le rapatriement des os du frère du personnage-narrateur.

Selon notre lecture, le principal actant (non anthropomorphe) qui joue le rôle du *destinateur* dans cette fiction, est la mémoire collective, le souvenir des martyrs jaillissant de l'inconscient collectif.

En effet, le souvenir des martyrs refait surface dès l'incipit, au moment où les villageois s'adonnaient en grandes pompes à la célébration de la fête de l'indépendance du pays que le narrateur se garde de nommer. C'est donc le souvenir qui *mandate* les *sujets* par un *contrat* implicite qui n'est autre que le devoir dû aux martyrs, celui de ressusciter et immortaliser leur mémoire :

« La guerre terminée, le peuple avait organisé un festin effréné [...] Puis on s'était arrêté un moment exténué de danse et de palabres ronflantes et on avait pensé à ceux qui n'étaient plus. Comme sous le coup d'une injonction soudaine, les gens avaient scellé leurs ânes et leurs mulets, pris leurs pioches et étaient partis chercher les restes de leurs morts. » p. 10

En second lieu, nous pouvons relever comme destinataires, toujours non anthropomorphes, l'amour et le respect du personnage-narrateur pour son frère le martyr :

« Jamais je n'aurais pensé que je me rangerai un jour moi-même parmi ces déterreurs allègres [...] Comme il était doux d'imaginer mon frère évoluant dans ce monde mirifique et chevaleresque. » pp. 20-28.

Nous avons encore un autre actant destinataire qui se trouve dans cet énoncé qui sublime l'idéal pour lequel son frère le martyr s'est sacrifié :

« On dit que ces jeunes paysans qui rejoignent le maquis mouraient avec un courage exemplaire. Sublime jeunes hommes [...] Douce familiarité avec la mort ; mort cyclique et fatale comme le blé, le laurier amer et le raisin sucré [...] Voici ceux que la mort a fauchés deviennent chansons sur les lèvres des femmes et palabres éloquentes. » p. 29

Cependant, ces éléments précités (*destinateurs*), qui envoient le *sujet* (personnage narrateur) à conquérir son objet de la quête (le reste de son frère), deviennent au fil du récit, après la prise de conscience du sujet du non sens de sa mission, des éléments *opposants*.

En ce qui concerne les actants (*destinateurs*) anthropomorphes, nous avons les habitants du *Village* qui envoient les *sujets* à la recherche de l'objet de quête :

« Le peuple aurait très bien pu élever une digue entre le passé et lui, il aurait pu jeter ses morts avec l'eau putride de la baignoire guerrière [...] Mais le peuple tenait à ses morts comme à une preuve irréfutable à exhiber un jour devant le parjure du temps et des hommes » p. 11

Un autre personnage actanciel (*destinateur*), non cité dans les schémas précités, apparaît en la personne du chef militaire qui envoie les chercheurs d'os (*sujets*) en mission sous l'effet de la menace, la terreur et de la contrainte :

« Un chef militaire de l'armée de libération [...] faisait à longueur de journée des discours [...] Un beau matin il rassembla tous les villageois et déversa sur leurs facettes assoiffées de révélations les imprécations les plus excessives, fustigeant leur égoïsme et leur propension à l'oubli [...] Les villageois terrorisés ne le firent pas dire trois fois. Ils harnachèrent leurs bêtes de somme et se pourvurent de nourriture en prévision des plus longs déplacements. » p. 12

Quant à savoir qui en est le destinataire de cette quête, nous supposons qu'il existe deux types de bénéficiaires. En premier lieu, nous avons les personnages actants des villageois qui se voient bénéficiaires. Ensuite il y a les familles des martyrs et la *Mort* elle-même qui demeurent les bénéficiaires.

En effet, le rapatriement des os permet aux villageois de se mettre en valeur en exhibant les cimetières de leurs morts, partant, leurs martyrs devant les *villages* limitrophes et les étrangers.

« Nos morts sont les plus méritants d'entres nous, avaient pensé les villageois, eux seuls sont dignes de nous représenter aux regards de ceux qui passent ou interrogent. » p. 13

En second lieu, les familles des martyrs seraient les bénéficiaires (*destinataires*) de cette quête par le fait d'utiliser « leurs » martyrs comme des pièces à convictions vis-à-vis de l'administration pour un éventuel bénéfice matériel, sinon pour accroître leur arrogances en s'octroyant des airs prestigieux dans le *Village*.

« Mais voilà, chaque famille, chaque personne a besoin de sa petite poignée d'os bien à elle pour justifier l'arrogance et les airs importants [...] Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestations divers qui feront quelques temps après leur apparition et leur loi intransigeant. Malheur à qui n'aura ni os ni papiers à exhiber ! » p. 21

En dernière instance, la *Mort* serait la plus grande bénéficiaire (*destinataires*) de cette quête des os, en ce sens qu'elle occulte la *Vie* et devient le sujet préféré des vivants. Au lieu de consacrer la *Vie*, les personnages des villageois se retournent vers leur Morts, et vivent de leur passé glorieux, comme il apparaît dans ce passage : « *Cette mission accomplie à l'avantage de la famille et de la Mort, sœurs jumelles dont la hantise ligote en nous tous désirs* » (p. 149)

Cela étant dit, tous les personnages, ainsi que les actants anthropomorphes et non anthropomorphes, sont orientés dans cette fiction vers un objet commun, à savoir le rapatriement des os des martyrs tombés loin de leur *Village*. Tous s'inscrivent dans la thématique de la *Mort*, seul le personnage-narrateur et son frère le martyr sacralisent la *Vie*.

Par ailleurs, cette double thématique de la *Vie* et de la *Mort* apparaît aussi dans le discours des personnages, comme nous verrons dans le point suivant.

5. Le thème de la *Vie* et La *Mort* dans le discours des personnages :

Dans le roman *Les Chercheurs d'os*, l'organisation de la fiction dans le récit est dominée par le mode de mimétisme (mimesis). En effet, ce mode donne l'impression d'une présence immédiate de la réalité dans la fiction, car l'effet est plus saisissant dans le cas de paroles des personnages. La proximité est d'autant plus évidente entre le langage narratif et la réalité extralinguistique. Les paroles des personnages auront donc l'air d'être présentes sans médiation, rapportées telles quelles dans leur intégralité sous forme de monologue intérieur et de dialogue, d'où l'importance de ces deux modes dans l'acte de raconter, dans notre corpus d'analyse. De ce fait, dans notre étude des personnages, nous allons accéder à notre analyse sur le rapport des personnages à travers leurs interactions verbales et voir comment s'intègre la thématique de la *Vie* et de la *Mort* à leurs paroles.

Ainsi, le monologue et le dialogue en tant qu'énonciations discursives, ont un rôle significatif dans la texture de notre corpus *Les Chercheurs d'os*. Pourtant, les considérations émanant de plusieurs commentateurs, en l'occurrence WERLICH, rejettent majoritairement le dialogue-conversation de leurs typologies. Leurs arguments reposent sur le fait que ce mode de composition n'est pas « structuré » et donne « la plupart des temps une impression de désordre et d'hétérogénéité » qui prédominent.¹⁵⁰

Or, le point de vue formulé par Jean-Michel ADAM sur cette question, est que « *Le dialogue est d'une hétérogénéité comparable à celle du récit, avec ces séquences descriptives, dialogales, explicatives* »¹⁵¹. Le dialogue et le monologue, souligne-t-il, sont dialogiques dans leur principe de base, car tous les deux renferment un caractère conversationnel. Il s'appuie à cet égard sur le point de vue suivant d'Émile BENVENISTE : « *Le monologue est un dialogue intériorisé, formulé en langage intérieur, entre un moi locuteur et un moi écouteur* »¹⁵²

Partant de ce qui précède, nous considérons que le monologue occupe une part importante dans notre corpus d'analyse et contribue à la complétude du sens du texte.

6. Le monologue intérieur :

En effet, dans *Les Chercheurs d'os*, le thème de la *Mort* trouve ses représentations dans les pensées intimes (monologue intérieur) du personnage-narrateur. A titre d'exemple, nous avons

¹⁵⁰ ADAM Jean-Michel, *Les textes : Types et prototypes*, Paris, Ed Nathan, 1997, pp. 148-149.

¹⁵¹ Ibid. p. 146.

¹⁵² Ibid. p.141.

les interrogations du *Je* narrant sur la *Mort* de son frère et des martyrs tombés au champ de bataille. Dans le passage ci-après, le personnage-narrateur fait usage de termes laudatifs qui glorifient son frère et les jeunes martyrs qui sont morts avec lui :

« Comment avait-il accueilli la Mort ? [...] On dit que les jeunes paysans qui rejoignent le maquis mourraient avec un courage exemplaire. sublimes jeunes hommes ou pauvres jeunes hommes ? Les voilà maintenant couchés sous la pierre immuable, les voilà de l'autre côté du souffle et du frémissement [...] Douce familiarité avec la mort, mort cyclique et fatale comme le blé, le laurier amer et raisin sucré. Voici que ceux que la Mort a fauché dans le feu de la dureté de la chair deviennent chansons sur les lèvres des femmes et palabres éloquents dans les assemblées mâles » p. 29

Ce fragment textuel précité, commence par un questionnement du personnage-narrateur sur l'attitude de son frère vis-à-vis de la *Mort*. La réponse est imputée au pronom indéfini (*On*), l'équivalent de (*Ils*) ou les (*gens*), auxquels le narrateur attribue les propos qui qualifient les jeunes paysans de courageux : « *On dit [...] Avec un courage exemplaire* » (p. 29).

Ce jugement positif sur les martyrs, que fournit le texte par la voix du narrateur, est contenu dans cette isotopie améliorante de la / *Mort* / : « *Mouraient avec courage* » (p. 29), « *couchaient sous la pierre immuable* » (p. 29), « *douce familiarité avec la mort* » (p. 29), ou encore il est contenu dans cette phrase où l'on compare les jeunes morts à l'âge de la maturité avec « *le blé* » fauché une fois mûri : « *Mort cyclique et fatale comme le blé* » (p. 29).

Aussi, les pages 152-153, s'annoncent comme des séquences monologiques (monologue intérieur) où le *Je* narrant s'interroge, au terme de sa mission, sur la *Mort* en tant que fatalité qui attend son compagnon Rabah Ouali, voire tous les vivants :

« Cette randonnée l'a comme vieilli de plusieurs années. A force d'entendre des os cliqueter durant des jours et des jours, on finit par se demander si l'on a encore soi-même un peu de chair sur le squelette. Je sais que la mort ne me concerne pas. Mais Da Rabah ne doit pas penser de même. Dans ce tas d'os que nous avons brassés avec nos mains et notre imagination, pas de doute qu'il ait vu son propre squelette disloqué puis arrangé par les caprices du temps, avec un crâne pris entre les rotules et des omoplates vagabondes qui viennent reposer sur le bassin. Il l'a bien vu, ce squelette. Détaché de lui comme il le sera infailliblement un jour. » pp. 152-153.

Cependant, dans le monologue intérieur ci-après, le personnage-narrateur intègre un dialogue imaginé entre lui et son compagnon qui l'interroge sur la *Mort* :

« Une fois, comme cela, à brûle-pourpoint, il me demande :
- Penses-tu que la Mort soit une brave personne ?
- Alors, là, je ne sais vraiment que répondre, car il faudrait d'abord s'assurer que la Mort est bien une personne. Il comprend mon embarras et enchaîne :
- Il y a de ces choses difficiles à comprendre pour nous, pauvres créatures façonnées dans la vase. Regarde, par exemple, Azraïne, le tortionnaire à la massue qui roue de coups les âmes damnées, sais tu que c'est un ange ? Oui, absolument comme tous les autres anges, ceux qui veillent sur nous avec une condescendance plus que maternelle. » p. 153

Dans cette séquence dialogale, nous avons l'alternance du dialogue et du récit : « *Une fois comme cela, il brûle-pourpoint, il me dit* », « *Il comprend mon embarras et enchaîne* » (p. 153).

Nous pouvons aussi relever la présence du verbe épistémique ou d'opinion « *penser* », l'interrogation « *penses-tu ?* » (p. 153), la présence du *Je* intradigéitique du narrateur-personnage, la conjonction de coordination explicative « *Car* » (p. 153), qui introduit une raison expliquant ce qui précède, qui justifie l'incapacité du narrateur-personnage à répondre à la question de son interlocuteur qui lui demande si « *la mort est une brave personne* » (p. 153). La réponse dépend d'un savoir préalable, celui de s'assurer d'abord que la mort est une personne, d'où le recours du narrateur personnage à une démarche argumentative pour asseoir son point de vue qui consiste à personnifier la *Mort*. Enfin, dans cette séquence nous remarquons la présence du registre oral « *Alors, là* » (p. 153).

Selon notre point de vue, pour exprimer sa pensée sur le sens de la *Mort*, l'énonciateur personnage-narrateur a dû recourir à ce dialogue contenu dans le monologue. Ce dialogue constitue, probablement, pour l'énonciateur, un prétexte pour exprimer ses pensées intimes (son point de vue) sur la *Mort*, car dans le récit on ne peut pas exprimer un point de vue. Par cette stratégie discursive, l'énonciateur se distancie de ses assertions qu'il garde à distance. A cet égard, J.-M. ADAM écrit que :

« Pour un observateur superficiel, [la conversation la plus anodine] n'offre rien de particulier ; mais examiner de plus près les procédés employés : la langue apparaîtra comme une arme que chaque interlocuteur manie en vue de l'action, pour imposer sa pensée personnelle. La langue de la conversation est régie par une rhétorique instinctive et pratique. »¹⁵³

Un peu plus loin, dans les syntagmes qui suivent, le dialogue contenu dans le monologue intérieur du *Je* narrant, s'apparente à une méditation sur la *Mort*, dans une logique mêlant le raisonnement argumentatif, l'ironie, l'interrogation, l'exclamation, et le procédé de personnification de la *Mort* :

« Il y a, dans l'ordre établi par Dieu, tellement de choses déroutantes ! C'est pourquoi je me demande dans quelle mesure la mort ne serait pas une brave personne. Tu penses que cela aurait quelque chose de contradictoire avec la tâche qu'elle est chargée d'exécuter ? Eh bien, pas le moins du monde. J'imagine la mort qui se présenterait chez nous comme n'importe quel hôte de Dieu. Elle n'entreprendrait rien qui puisse attirer particulièrement l'attention. Elle s'assoierait avec le maître de maison sur une natte, une peau de mouton ou un coussin. Elle prendrait le café sans façon. Puis, au beau milieu d'une discussion, elle te dirait le plus naturellement du monde : « Je suis la mort. » Et pour ne pas t'effrayer outre mesure : « Oh, je ne suis pas trop pressée. Fais lentement tes valises et va dire adieu aux personnes chères. C'est un voyage comme un autre, sauf qu'on n'en revient pas. Rabah Ouali se tait. Je sais que ce sera pour longtemps. Il vient d'extirper de ses profondeurs une idée qui l'a obsédé des jours durant. » p. 153

¹⁵³ ADAM Jean-Michel, *Les textes : Types et prototypes*, Op. Cit. p. 152

A la différence des séquences dialoguées précitées, celles-ci se distinguent par les signes topographiques de l'exclamation, l'interrogation et des guillemets comme marques du discours indirect, les paroles sont imputées à la *Mort* en situation de conversation.

Aussi, ces séquences dialoguées sont marquées par la cohérence isotopique du thème de la *Mort*, macro-unité, appelé aussi « événement de communication »¹⁵⁴, qui ouvre et clôture le dialogue, que J.- M. Adam désigne par « Séquences phatiques »¹⁵⁵

Cette séquence dialogale qui s'ouvre et se clôture sur le thème de la *Mort*, se trouve structurée, hiérarchisée conformément à cette citation de J.- M. Adam :

« Le texte dialogal peut-être défini comme une structure hiérarchisée de séquences appelées généralement « échanges ». Deux types de séquences doivent être distinguées : les séquences phatiques d'ouvertures et de clôture et les séquences transactionnelles constituant le corps de l'interaction »¹⁵⁶

Par ailleurs, à la page 31 de notre corpus, nous avons une autre séquence représentative du monologue intérieur du personnage narrateur, qui met en évidence la *Mort* de jeunes personnes à la guerre, alors que les vieux sont toujours en vie.

Dans ses pensées intimes, le personnage-narrateur évoque avec stupéfaction le bouleversement de l'ordre naturel, de la logique cosmique, du principe de la *Vie* selon lequel les vieux sont les êtres qui devaient mourir avant les jeunes.

Ici la *Mort* est personnifiée par une image métaphorique qui lui confère le visage d'une personne jeune, qui tue les jeunes débordant d'énergie : « *La Mort avait pris le visage de la vigueur et de la grâce juvénile, le visage d'une jeunesse éternelle foudroyée soudain en plein envol.* » (p. 31).

Ainsi pour rendre compte de ses pensées intimes, l'énonciateur recourt à la phrase discursive suivante : « *C'était une journée de canicule comme aujourd'hui.* » (p. 31)

Cet énoncé contient une comparaison introduite par « *comme* », un énoncé présentatif (C'est) dans « *c'était* », et l'adverbe de temps « *aujourd'hui* » relevant de l'instance du discours. Quant à la part du récit, elle se manifeste dans le fait passé relaté dans le verbe « *être* » à l'imparfait « *c'était* ».

Le monologue intérieur apparaît aussi à la page 147, lorsque le personnage-narrateur, au terme de son voyage, se rend compte que son *Village* est une prison et que l'autorité des saints

¹⁵⁴ Ibid. p.154.

¹⁵⁵ Ibid. p.154.

¹⁵⁶ Ibid. p.154.

vénérés par les villageois n'est que mystification. Il se laisse dire, aussi, que sa mission est un échec.

« Ce village est une vraie prison. Je commence à me rendre compte après avoir découvert d'autres villages et mêmes des villes. Le monde est bien vaste et certains gens y vivent heureux. Comment alors persister à croire tous ces vieillards qui soutiennent que les saints tutélaires protègent notre contrée ? Foin des saints tutélaires ! Ne peuvent-ils pas nous permettre de manger un peu plus souvent ? De nous habiller un peu mieux ? Ils sont pourtant légion : Sidi M'Hamed et ses deux fils, Sidi Abbou, Sidi Mahrez à la ceinture dorée, Sidi Yahia gardien des côtes. Mais j'ai l'impression que leur vocation première est celle de bourreaux plutôt que de saints : ils sont là juste pour entraver nos désirs et nos actions, pour nous empêcher d'étirer nos membres et de hausser le ton de nos voix. Gardien d'une bienséance oppressive, voici ce qu'ils sont tout au plus. Ce sont ces réflexions, ressassées tout au long d'un trajet ennuyeux, qui m'interdisent de considérer comme un retour triomphal cette mission accomplie à l'avantage de la famille et de la mort. » pp. 147-148.

Cette séquence monologique est d'abord dialogique du fait que l'énonciateur par ces énoncés s'adresse aux interlocuteurs, lecteurs, comme le note Jean-Michel ADAM :

« Tout discours individuel suppose un échange [...] par rapport à l'énoncé dialogal, dans lequel les interventions des interlocuteurs se succèdent, le monologue se caractérise par le caractère en apparence homogène de l'intervention d'un seul sujet parlant. Mais [...] tous les linguistes Bakhtine-Volochinov et Vygosky, reconnaissent aujourd'hui que « le dialogue sous-tend même le discours intérieur. »¹⁵⁷

Il en découle que les séquences monologiques (monologue intérieur) occupent une bonne partie de notre corpus de *Les Chercheurs d'os* et rendent compte explicitement du thème de la *Mort* telle qu'elle est vécue dans ce *Village* et décrite en des termes dévalorisants.

7. Le dialogue :

Quant au dialogue, il est présent dans notre corpus dans plusieurs passages dialogués. Selon les termes de Jean-Michel ADAM qui définit le dialogue comme « *une unité de composition textuelle (orale ou écrite)* » désignant par là « *aussi bien le produit textuel des interactions sociales que les échanges des personnages d'un texte de fiction (pièce théâtrale, nouvelle ou roman)* »¹⁵⁸

Il convient de considérer le dialogue comme une catégorie d'analyse qui relève du discours hétérogène tenu par les protagonistes mis en jeu dans notre fiction.

¹⁵⁷ ADAM Jean-Michel, *Les textes : Types et prototypes*, Op. Cit. p. 146.

¹⁵⁸ Ibid., p. 148.

Aussi, selon Georges-Elia SARFATI, le dialogue se caractérise par : « *Son hétérogénéité énonciative de fait (deux sujets sont en contact), autant que son aspect discontinu, voire brisé et sans ordre font un cas spécifique de séquence dialoguée* »¹⁵⁹

Cette citation pose de fait, la problématique de l'altérité et sa présence dans les expressions verbales, ainsi que l'hétérogénéité de la texture des énoncés inscrits dans une trame narrative. Quant aux manifestations du dialogue dans un récit, Georges-Elia SARFATI énonce que :

« Le discours n'est donc pas seulement une entité homogène mais, au sens propre, une réalité « altérée » (traversée par la présence de l'autre qui mine son entité »¹⁶⁰

Partant de ces différentes définitions, nous considérons que notre corpus d'analyse renferme des séquences dialoguées qui répandent ces points de vues. Dans les pages 30 et 31, nous avons un dialogue entre le narrateur personnage et son frère, avant sa *Mort*, où nous découvrirons une conversation qui s'apparente au jeu de mots teinté de dérision sur le thème de la création et de la *Mort* :

- « - Qu'est ce qui a créé le petit lézard ?
- C'est le grand lézard.
- Qu'est ce qui a créé le petit lézard ?
- C'est le grand lézard.
- Et qui est-ce qui a créé le grand lézard ?
- C'est la lézarde moirée.
- Et qui est-ce qui a créé la lézarde moirée ?
- C'est le crocodile des marais.
- Et qui a créé les crocodiles des marais ?
- C'est le bon Dieu de ta mère.
- Est-ce que le lézard peut mourir ?
- Bien sûr, répondit-il, je te parie un panier de raisin contre deux noyaux d'olive. » pp. 30-31

En effet, cette séquence dialoguée met en valeur deux personnages en situation de conversation sur la création et la *Mort* comme deux lois qui régissent l'ordre cosmique. Cette connaissance que détient le frère aîné est transmise à son interlocuteur, en la personne de son frère, le personnage-narrateur, qui, en posant la question sur la « *création du lézard* », se trouve en position d'apprenant. Cet apprentissage se fait par l'intégration de l'ironie : « *C'est le bon Dieu de ta mère* ».

La *Mort* est évoquée aussi dans la page (44), dans la description du paradis, espace virtuel où demeurent les martyrs, par le biais la séquence dialoguée entre Rabah Ouali et l'adolescent (personnage-narrateur).

¹⁵⁹ SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p 82.

¹⁶⁰ Ibid. p.82.

Cette description du paradis par Rabah Ouali, et la réplique du narrateur, sont teintées de causticité et d'une saine ironie. Elle est inspirée d'une fusion de croyance religieuse, de la conception que s'en font les musulmans dans leur imaginaire collectif, et d'une conception du paradis propre à l'imagination du personnage de Rabah Ouali :

«- Da Rabah, c'est quoi ce paradis où les martyrs se trouvent ?

- Le Paradis, mon fils, c'est d'immenses boulevards rutilants de magnificence et de propreté. Les trottoirs en sont jonchés de crêpes gigantesques imbibées de miel d'abeilles. Les pommiers ploient sous la charge, un seul fruit suffit à remplir tes deux mains. La pastèque éclate sous la poussée du jus et coule en ruisseau sous les pieds. Les perdrix du Paradis ? La taille d'un dindon terrestre. Un seul geste, que dis-je ? Une seule pensée et voilà la volaille cuite dans la sauce de ton choix. Mais ce qu'il y a de plus imposant c'est sans doute les deux rivières parallèles, l'une de beurre et l'autre de miel, que ne tarissent ni l'été ni la fréquence des puisages. » p. 44

Cette description du paradis par le personnage de Da Rabah, implique le monologue intérieur du personnage-narrateur, l'adolescent, qui ne tarde pas à développer, à son tour, un discours ironique, indice d'une conscience éveillée, réaliste mais trop éveillé pour son âge.

« Le paradis de Da Rabah m'a donné encore plus faim. C'est un paradis sur mesure pour ceux dont les tripes vides gargouillent sans cesse. J'espère que mon strapontin y est réservé dès à présent. » p. 44

Il en découle donc, que ce passage qui inscrit la *Mort* dans l'espace du Paradis, est marqué par la présence d'un dialogue entre ces deux personnages. Le paradis comme espace de désir et de récompense, le séjour d'immortalité, est réservé aux âmes pieuses, parmi lesquelles figurent les martyrs. Le paradis, tel que décrit par le lyrique Da Rabah, n'est pas sans ressemblance avec la perception populaire et matérialiste du paradis avec ces deux rivières, l'une de miel et l'autre de beurre. Ainsi, cette représentation du paradis serait un humour face aux croyances stéréotypées répandues à souhait dans cette espace du *village*, et partant, dans l'espace réel de la macro société à laquelle fait référence cette fiction.

Or, BLANCHOT, dans *Les textes : Types et prototypes*, de Jean-Michel ADAM a un autre point de vue sur la part dite dialoguée. Il considère le dialogue comme un espace scriptural de remplissage en l'absence de récit. Il y voit aussi une stratégie de la part de l'auteur, pour faire l'économie du langage et se reposer des longs récits agencés :

« Dans le roman, la part dite dialoguée est l'expression de la paresse et de la routine : les personnages parlent pour mettre des blancs dans une page, et par imitation de la vie où il n'y a pas de récit, mais des conversations ; il faut donc de temps en temps dans les livres donner la parole aux gens ; le contact direct est une économie et un repos (pour l'auteur plus encore que le lecteur. »¹⁶¹

¹⁶¹ ADAM Jean-Michel, op. Cit, p. 148.

Conclusion

En sommes, comme nous l'avons montré, le monologue intérieur et le dialogue dans notre corpus de *Les chercheurs d'os* sont intégrés au récit et occupent un espace significatif dans le roman. Leur intégration permet de maintenir le contact et la cohérence textuelle entre le récit, les personnages et les idées que le récit ne peut ni contenir ni exprimer. Tel qu'ils se présentent dans le texte, nous supposons qu'ils sont les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations.

Chapitre III

Étude des personnages dans *Le dernier été de la raison*.

Introduction.

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'examiner l'inscription et la représentation de la *Mort* chez les personnages mis en scène dans *Le dernier été de la raison*. Nous partons de l'hypothèse que ces personnages véhiculent, chacun selon sa position, son statut, et sa vision, une acceptation spécifique de la *Mort* inscrite dans un contexte idéologiquement tendu par l'avènement de l'ordre nouveau, par référence aux tenants du pouvoir religieux, tel qu'indiqué dans cette fiction. La *Mort* est omniprésente, elle jalonne tout le roman et apparaît dans la référence des personnages à cette dernière, dans la façon dont ils se la représentent, et dans leurs discours, notamment dans le dialogue et le monologue intérieur.

En effet, d'après Jacques Soubeyroux, « *l'idéologie est présente partout dans le texte, dans chacun des signes utilisés, et que son analyse relève d'une sociocritique de la production* ». ¹⁶²

Partant de cette citation, nous considérons que *Le dernier été de la raison* est le lieu d'inscription de l'idéologie par excellence. Cependant, quel type d'idéologie est inscrite dans cette fiction ? Et comment et à quel niveau apparaît-elle dans les dialogues et le monologue des personnages ?

La réponse à ces questions nous amène à faire une analyse des rôles thématiques des personnages pour pouvoir cerner leurs rôles actanciels. Car, quelque soit le degré de leur figuration, les personnages de notre fiction ont une fonction référentielle eu égard aux rôles qu'ils accomplissent dans le roman. Ils incarnent des situations existentielles, en d'autres termes mimétiques, et propulsent la fiction en faisant mouvoir les événements. Ce point de vue de la *mimésis*, c'est-à-dire de la fiction qui copie et imite la réalité, trouve son assise chez Aristote, notamment dans la poétique :

« Aristote emploie donc le concept de mimésis pour indiquer que les personnages, qu'il appelle en réalité des « agissants », imitent et représentent les êtres réels et que la perception dont ils sont l'objet repose sur une connivence culturelle entre le texte et le public ; il ne s'agit en aucun cas de copier le réel mais de le rendre vraisemblable à l'intérieur d'une configuration, ou encore une mise en intrigue, appelée *muthos*. Pour lui, ce ne sont pas les « agissants » qui sont le dénominateur de ce que nous appelons aujourd'hui la fiction car ce qui est l'objet de l'activité mimétique, c'est avant tout l'action. » ¹⁶³

¹⁶² SOUBEYROUX Jacques, Personnages, systèmes normatifs et idéologie dans *Gracias por el fuego* de Mario Benedetti, C.M.H.L.B. Caravelle, n°47, pp 83-108, Toulouse, 1986.

¹⁶³ ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*. Op. Cit. p 13.

En vertu de cette citation, nous conviendrons que la fiction n'est pas une imitation mécanique du réel, mais une mise en intrigue. En ce qui concerne notre corpus, les personnages qui peuplent les espaces et accomplissent des rôles entretiennent des relations tantôt antagoniques, tantôt complémentaires, chose que nous expliciterons dans notre analyse des personnages référant à la *Mort* dans *Le dernier été de la raison*. Nous essayerons de monter si la *Mort* est perçue dans cette fiction comme une fatalité vers laquelle se dirige inéluctablement le protagoniste Boualem YEKKER, voire tous les personnages persécutés par les *Frères Vigilants*, symbolisant la *Mort* et la finitude, ou alors son investissement dans le texte fait office d'un *contre-discours* de *dénonciation* de l'ordre nouveau des *Frères Vigilants*, qui installe un climat de terreur renvoyant à la *Mort*.

1. Les personnages référant à la *Mort*.

Catalogué roman du macabre, qui évoque la *Mort* au plan dénotatif et connotatif, les personnages dans *Le dernier été de la raison* sont intégrés dans un espace fictionnel apocalyptique où la cessation de la vie les hante, tout comme les espaces qui renvoient au narrataire l'idée de la *Mort*. Boualem YEKKER particulièrement, et Ali Elbouliga subsidiairement, sont deux personnages confrontés à la *Mort*, laquelle apparaît sous un double aspect : effectif et symbolique. D'une part, la *Mort* effective est vécue par le protagoniste YEKKER sous la menace de mort directe (lettre de menace de mort) décrétée par les *Frères Vigilants* : « *les nouveaux maîtres du pays* », ¹⁶⁴ ayant pris possession de la ville : « *il commence à s'habituer à la banalité de sa vie mais aussi, et surtout, de sa mort. Il peut mourir à tout instant, sans perturber, sans émouvoir* » (p. 20).

D'autre part, elle est vécue symboliquement, compte tenu du désespoir et de l'apathie qui l'ont atteint, du rêve qui l'a abandonné, comme le montre le narrateur, qui nous décrit son [Boualem YEKKER] état d'âme : « *Il a envie de faire le point [...] il sait, par exemple, de science sûr - et il ne se leurrera plus jamais - qu'il appartient à une espèce marginalisée et traquée, qui ne tardera pas à disparaître* » (pp. 101-102). Boualem YEKKER donc, vit avec cette hantise de la *Mort* effective et symbolique, dans un climat de terreur instauré par les tenants du l'ordre nouveau, comme il apparaîtra dans la suite de notre analyse.

2. Onomastique du personnage *Boualem YEKKER*.

¹⁶⁴ Cité par MOKHTARI Rachid, dans *La graphie de l'horreur*, essai sur la littérature algérienne 1990-2000, Alger, Ed Chihab, 2002, p 195.

Commençons d'abord par la désignation patronymique. Ce n'est pas le fait du hasard si l'auteur a choisi la dénomination de *YEKKER* pour désigner son personnage central. Ce choix obéit, dans sa conception, à des données extratextuelles, celle de la classe sociale à laquelle appartient ce personnage. Avant d'aborder ce point, il nous semble qu'il est incontournable de commencer par une définition de l'onomastique qui, selon RIGOLOTT François, se définit comme suit :

« L'onomastique est une est une branche de la lexicologie qui traite des noms propres. Si l'on a parfois réduit cette science à l'étude des noms de personnes, la tendance actuelle parmi les linguistes est de réunir sous cette appellation à la fois l'étude des noms de personnes (anthroponymes) et des noms de lieux (toponymes). C'est en ce sens large que nous prendrons ce terme et, par extension, toute réflexion sur l'origine appellative des noms propres. »¹⁶⁵

Si la linguistique prend en charge la désignation patronymique, c'est parce que son importance est avérée dans le décryptage des traits sémiologiques d'un personnage. L'étude étymologique de l'onomastique nous aidera à comprendre le point de repère identitaire d'un personnage, notamment au plan psychologique et social. Le nom d'un personnage lui confère un signe d'existence textuel. Par extension, et dans une perspective de compréhension profonde de désignation patronymique d'un personnage, l'acte d'onomatomancie, qui est le don de prédire via le nom la ou les qualités d'un personnage, engage le lecteur dans le processus d'interprétation. C'est dans cette perspective que nous nous situons dans l'étude du personnage *Boualem YEKKER*.

L'adjectif « *YEKKER* », en kabyle, signifie : « *celui qui s'éveille* » ou « *celui qui se lève* »¹⁶⁶, ou encore, « *celui qui s'est levé* »¹⁶⁷. Se lever contre qui ? De toute évidence, contre l'ordre nouveau qui s'installe dans l'espace de la ville où se déroule la trame. L'adjectif *YEKKER*, convoque le champ sémantique de l'insoumission/ de la ténacité/ de la résistance à l'ordre nouveau qui bafoue la logique et la raison, qui annihile la connaissance et le savoir, qui banni le questionnement et interdit aux gens de lire les livres car, dans la logique des *Frères vigilants*, toutes les réponses se trouvent dans leur guide que le narrateur appelle le « *Livre* » : « *A quoi bon des livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ?* » (p. 10). Justement, c'est contre ce prêt-à-penser que se lève *Boualem YEKKER* en refusant de fermer sa librairie, la dernière qui

¹⁶⁵ RIGOLOTT François, *Poétique et onomastique*. L'exemple de la renaissance, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1977, p. 11.

¹⁶⁶ Sens emprunté à Lama Serhan, *un chant posthume*, la plume francophone, <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-DJAOUT-le-dernier-ete-de-la-raison/>

¹⁶⁷ Cette interprétation nous est propre. Nous nous sommes basé ici sur le verbe *Tennkra*, qui veut dire en français *se lever*.

reste dans la ville, en dépit des menaces et du danger qui pèsent sur lui. La dénomination de *YEKKER* peut donc prendre : « une fonction classificatoire »¹⁶⁸. Par *fonction classificatoire*, il faut entendre :

« une vision sociale reposant sur l'équivalence supposée entre le système des signes linguistiques et celui des signes de parenté ou d'appartenance au groupe social ; les noms joueraient ainsi le rôle d'indicatifs de classe en permettant de différencier les individus selon la famille, le clan ou la tribu à laquelle ils appartiennent »¹⁶⁹

S'appuyant sur cette citation, le nom *YEKKER* est représentatif de la classe intellectuelle à laquelle il réfère dans cette fiction. Il est la voix concordante des personnages marginalisés et brimés (lui-même et son ami Elbouliga) par le nouvel ordre des *Frères Vigilants*. Il incarne cette classe de l'élite qui ne capitule pas devant la tyrannie « des brigades de rédempteurs »¹⁷⁰ hostile à l'art et à la connaissance. Transposer à la réalité, nous présumons que c'est la catégorie d'intellectuels, cible de l'islamisme durant les années 90, qui est désignée allusivement ici dans cette fiction. Le nom de *YEKKER* assure un certain ancrage sociohistorique. Cependant, par quelle caractérisation ce personnage est désigné par le narrateur ?

Nous ne retiendrons, dans le cas de ce personnage, que les traits moraux étant donné qu'ils sont les plus dominants dans le texte. Encore faudrait-il les déduire des propos du narrateur, de sa description, de ces commentaires, des propriétés évaluatives qu'il adjoint à ce personnage. En définitive, il faudra le voir par les yeux du narrateur et de l'énonciateur, selon qu'il s'agisse du récit ou du discours.

3. YEKKER ou le rêve tari.

Étant sujet aux menaces persistantes, à la persécution et à la terreur des *Frères Vigilants*, Boualem *YEKKER* se réfugie dans le rêve pour continuer de vivre, pour oublier la *Mort* qui musarde autour de lui. Et pour rêver, il va puiser dans la réserve de sa mémoire qu'il sollicite jusqu'à son amplification :

« 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. En même temps que cette mémoire, il interroge aussi la ville sur les traces d'un enfant et d'un adolescent qui furent lui. » P 37

¹⁶⁸ Terme emprunté ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, op.cit. p 40.

¹⁶⁹ Ibid, p 40.

¹⁷⁰ DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, Op.cit. p.78.

Ce passage renseigne le lecteur sur la détresse et la solitude de *YEKKER* qui assiste impuissant à la mort de sa ville tombée sous contrôle des tenants de l'ordre nouveau ayant imposé un nouveau mode de vie conforme à leur vision des choses. Il ne lui reste désormais que les souvenirs pour meubler le temps et surmonter sa douleur croissante. Cette solitude vient aussi de sa librairie désertée par les clients qui n'osent pas s'y approcher sous peine de représailles des *Frères Vigilants* ayant interdit les livres « *Boualem YEKKER sort de la 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.* » (p. 56). Pis encore, sa librairie a été fermée sans qu'il ne soit avisé. Ce n'est qu'en s'y rendant un matin, qu'il constate de visu cette triste réalité :

« Un matin, en se rendant, comme à son habitude, à la librairie, il trouve la serrure changée et un écriteau scellé sur la porte. L'écriteau stipule que la Communauté souveraine a décidé de récupérer un bien qui appartient à Dieu d'abord, à elle ensuite. Quant à la marchandise qui s'y trouve, son propriétaire serait prévenu en temps voulu s'il escomptait la récupérer. » p 103.

Et pourtant avant, il « *était de ceux qui avaient décidé de résister, de ceux qui avaient pris conscience que lorsque les hordes d'en face auraient réussi à répandre la peur et à imposer le silence, elles auraient gagné.* » (p. 28). Mais après avoir résisté longtemps, *YEKKER* se rend à l'évidence et accepte le verdict « *des rédempteurs forcenés* » (p. 104). Le narrataire découvre cette triste réalité via un narrateur omniscient qui nous relate les faits à la troisième personne du singulier (il). L'écriteau sur lequel était écrit « *que la Communauté souveraine a décidé de récupérer un bien qui appartient à Dieu d'abord, à elle ensuite* » (p. 103) est tombé tel un couperet.

La *résistance* et la *force de caractère*, traits moraux du protagoniste, n'ont pas suffi pour dissuader les tenants de l'ordre nouveau, usurpateurs des biens d'autrui qui justifient leur méfait par l'instrumentalisation du sacré « *un bien qui appartient à Dieu* » (p. 103). Ici, *YEKKER* cède sous l'effet du discours religieux fallacieux. La mémoire et le rêve sont les ultimes espaces de retranchement qui restent à *YEKKER*. Le rêve est fournisseur du viatique, d'images luxuriantes au moyen desquels il combat le silence et la solitude qui confèrent à la *Mort* symbolique : « *ce dont Boualem YEKKER souffre le plus, c'est la solitude* » (p. 19). Pour échapper à sa propre terreur et à celle des *Frères Vigilants*, *YEKKER* s'accroche à son passé en donnant libre court à son imagination. La rêverie constitue pour *YEKKER* un moyen de compensation, une sublimation, un attribut que Gaston Bachelard considère comme nécessaire pour l'existence humaine : « *La rêverie*

reprend sans cesse les thèmes primitifs, travaille sans cesse les thèmes primitifs, en dépit des succès de la pensée élaborée »¹⁷¹. Pour YEKKER, ces thèmes primitifs sont ceux des souvenirs d'enfance, de leur territoire narcissique, de liberté et de la création affranchie des pesanteurs de l'ordre nouveau. Même quand il convoque les souvenirs de sa fille *Kenza*, travaillée par le fanatisme, ayant troqué l'éducation de son père contre les thèses des *Frères Vigilants*, elle qui était douceur et tolérance, il l'imagine enfant, toute d'innocence, en train de jouer dans les champs :

« Au milieu de cette nature apaisée, où aucune violence ne fulgure, une petite fille gambade en piétinant des feuilles mortes. Elle ramasse des pommes de pin que le vent a fait tomber. Elle se baisse puis se relève et entame une petite course avant de se baisser encore. Parfois, à son approche, un oiseau jaillit de l'herbe et va, en un vol zigzagant, se pose plus loin ou se dissimuler dans le feuillage d'un arbre. Petite fée commandant aux éléments de son simple bras levé, *Kenza* lutte contre le vent, sa figure fouineuse en avant, ses boucles brunes en bataille. 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. » p74.

En effet, le narrateur adopte un point de vue omniscient en nous livrant une description lyrique de la petite *Kenza*, fille de YEKKER. Ce développement détaillé est ravivé par le souvenir. Ici, la générosité de la mémoire ressuscite les thèmes primitifs de l'enfance. Le passage précité s'inscrit dans le point de vue de *Gaston Bachelard*. Baignant dans l'euphorie au milieu de la nature, la petite *Kenza* est décrite comme un « être innocent » (P. 74) qui savoure la vie. La description du passage précité regorge d'énoncés mélioratifs de la nature que traduit le champ sémantique de l'émerveillement : « nature apaisée, un oiseau, pommes de pin, mystères du monde » (p.74). Ceci dénote que le protagoniste YEKKER est un être rêveur et que le fait de vivre de son passé veut dire qu'il est exclu de l'univers des *Frères Vigilants*. Ce retour à l'enfance dans les romans DJAOUT peut se lire comme une « réminiscence des premiers rapports à l'univers »¹⁷². D'ailleurs, il s'est exprimé sur l'écriture et l'enfance en ces termes :

« Je crois que tous les écrivains sont d'une manière ou d'une autre attachés à leur enfance. L'artiste - ou l'écrivain est une personne qui refuse de grandir. Je pense même que l'écriture est la recherche de son enfance, de ses premiers jours, ses premiers sentiments, ses premières découvertes. Sans doute parce qu'il y trouve cette magie des gens et des lieux qu'il perd en grandissant. L'enfance pour l'écrivain est comme un paradis perdu. Et c'est ce paradis qu'il essaye de réintégrer en écrivant. Il est vrai que j'écris beaucoup à propos de l'enfance. A propos de la mienne mais aussi à propos de l'enfance comme une belle métaphore du monde. Une belle métaphore du monde qui s'égaré forcément dès l'on devient adulte et que l'on passe dans d'autres mondes. »¹⁷³

¹⁷¹ BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Ed. Folio, 1998, p. 15.

¹⁷² Revue littéraire et culturelle, *Tahar DJAOUT l'insoumis*, n°25 mai 2013. P.37.

¹⁷³ Ibid. p37.

Ainsi, l'écriture et le rêve chez DJAOUT se nourrissent de l'enfance. Cela est valable aussi pour son personnage *Boualem YEKKER* qui s'abreuve des souvenirs puérils, donc du passé, une façon de transcender le présent atterrissant de la nouvelle doctrine des *Frères Vigilants*.

En somme, de par son rôle thématique dans *Le dernier été de la raison*, *Boualem YEKKER* est considéré comme le personnage principal de cette fiction. Nous l'avons analysé en fonction de ses critères culturels et de sa fonction dans le texte. Nous l'avons classé dans la catégorie de personnage référentiel renvoyant à une réalité du monde extratextuel que nous supposons être celui de l'intellectuel algérien des années 90, qui a résisté au discours des islamistes, lesquels islamistes se prêtent à une comparaison avec *Les Frères Vigilants* et *Les tenants de l'ordre nouveau*. Nous sommes donc dans ce que Barthes appelle « l'effet du réel ».

Quant à dire que *YEKKER* est un personnage qui réfère à la *Mort*, il nous semble que cette dernière n'est pas intrinsèque à sa personne, elle n'est pas un élément constituant de son Moi psychique, bien au contraire, *YEKKER* est un stoïcien, il souffre en silence sans se plaindre, il avale sa rage et sa révolte « *maintenant Boualem tremble de rage, il souhaite que son persécuteur rappelle pour qu'il puisse l'abreuver d'injures, déverser sur lui toutes les colères ravalée depuis des mois, toutes les révoltes qui grondent en lui* » (p. 98). Pourtant, son arrêt de *Mort* était déjà signé « *vous êtes un homme Mort. Préparez-vous à subir le courroux de votre Créateur* » (p. 98). En définitive, Boualem fut entraîné dans la logique de la finitude et de la *Mort* malgré lui. En son for intérieur, c'est comme s'il y avait une existence concomitante de l'Éros et du Thanatos, contrairement aux *Frères Vigilant* dont l'image renvoie foncièrement à la *Mort*.

4. Les Frères Vigilants.

En théorie de la réception, le co-énonciateur (le lecteur dans le cas présent) est un agent déterminant, voire essentiel dans le décryptage du message écrit, notamment dans le cas de la fiction littéraire. Partant de là, les *Frères Vigilant*, protagonistes dans *Le dernier été de la raison*, laisse une image dévalorisante chez le lecteur qui y voit l'incarnation de la *Mort* et de la terreur. Ils peuvent être envisagés comme les

adversaires¹⁷⁴ du sujet (Boualem YEKKER), en terme greimassien, les opposants du sujet : « *tout récit étant fondé sur un conflit, il est au moins deux personnages présents dans tout roman : le sujet et son adversaire* »¹⁷⁵

Mais avant d'entamer l'analyse de ces personnages, une question s'impose : pourquoi l'auteur a adopté cette stratégie dénominateur de ses personnages ? Et qui sont-ils ?

Nous partons de l'hypothèse qu'ils ont été conçus dans une perspective de conformité avec la réalité. Ils réfèrent à des événements authentiques vécus par l'auteur. Nous conjecturons qu'il s'agit là de la période des années 90 qui a vu les brigades des islamistes investir tous les espaces publics, notamment dans la capitale (Alger) où s'exerce le pouvoir, et dont l'auteur, en sa qualité de journaliste, fut témoin oculaire : « *Il [YEKKER] pense aux derniers jours de la république juste avant les élections législatives.* » (p. 34). *Les Frères Vigilants*, substitués des islamistes, se sont autoproclamés gardiens de la morale publique, tout en exerçant leur tutelle sur la société qu'ils voulurent assujettir par la force :

« Un Frère Vigilant détaille le véhicule suspecté. Il en scrute l'intérieur. Si l'aventure un couple s'y trouve, il ya des 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. » p 13.

Cette citation, transmise via un narrateur omniscient, nous renseigne sur l'atmosphère de suspicion qu'installent les *Frères Vigilants* dans cet espace romanesque de la ville. Ce comportement autoritaire affiché dans ce passage et dans d'autres, nous permet de déceler quelques traits de personnalités de ces derniers. Ainsi, pour mieux cerner leur rôle thématique dans cette fiction, nous devrions pouvoir identifier leur discours et circonscrire leurs cibles potentielles dans le roman.

5. Le discours des personnages dans *Le dernier été de la raison*.

Convenons d'abord que dans *Le dernier été de la raison*, nous avons un narrateur homodiégétique, personnage impliqué dans la diégèse. Le narrateur regarde de l'intérieur du personnage *Boualem YEKKER*, d'où l'adoption du point de vue interne. Dans ce cas, le narrateur voit par le regard d'un narrateur à la troisième personne (il), lequel transmet les

¹⁷⁴ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*. Op. Cit. p 51.

¹⁷⁵ Ibid. p 45.

paroles et les pensées des personnages. En ce qui concerne le discours des personnages, nous nous proposons dans ce point de circonscrire le discours de la *Mort*, tel qu'il est articulé par *Boualem YEKKER* et *Les Frères Vigilants*.

Notre point de départ est que les deux protagonistes véhiculent la thématique de la *Mort* dans leur discours et leur parole étant donné que cette thématique constitue l'hyperthème de cette fiction. Le discours des personnages dans *Le dernier été de la raison* est perçu comme une entité antinomique, voire antagonique, en ce que *Les Frères Vigilants* et *Boualem YEKKER* ont deux visions différentes et font écho de deux idéologies inconciliables. La première vision consacre le discours axiomatique du faux-sacré, au sens où l'entendent *Les Frères Vigilants*, et la seconde se réclame de la liberté, de la modernité et de la liberté de pensée. De ce fait, nous verrons comment l'auteur a pu réinvestir dans son texte ces deux discours qui s'excluent mutuellement, de là à considérer les paroles de *Boualem YEKKER* comme un discours de *dénonciation*, de remise en cause de l'ordre tyrannique des *Frères Vigilants*. Nous estimons que la proximité est évidente entre la parole des personnages et la réalité extra-langagière, d'où notre analyse qui sera centrée sur le rapport des personnages à travers leur interaction verbale et voir comment s'intègre le *contre-discours* aux paroles des personnages. Nous ferons ressortir des différents points de vue les thématiques afférentes à chaque situation dialoguée ou monologuée, ainsi que nous parlerons du discours narrativisé où les paroles des personnages sont incorporées dans la narration.

5.1. Le dialogue.

Contrairement à *Les chercheurs d'os*, dont nous avons pu analyser la profusion des séquences monologuées et dialoguées, notre corpus *Le dernier été de la raison* présente peu de séquences dialoguées, comme nous verrons ci-après. Cela est dû probablement à la prédominance de la narration homodiégétique ainsi qu'à la présence du discours narrativisé où : « le narrateur résume et condense les paroles prononcées, en général en les attribuant aux uns ou aux autres, et il les met en récit comme s'il s'agissait de faits »¹⁷⁶. Il convient donc de voir en le dialogue une catégorie d'analyse relevant du discours hétérogène tenu par les protagonistes de notre fiction.

¹⁷⁶ Terme emprunté ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*. Op.cit. p.79.

Selon Jean Michel ADAM, le dialogue est « *une unité de composition textuelle (orale ou écrite) [il est] aussi bien le produit textuel des interactions sociales que les échanges des personnes d'un texte de fiction (pièces théâtrales, nouvelle ou roman* »¹⁷⁷

Partant de là, notre corpus comprend certaines séquences dialoguées, à thèmes variables. Commençons d'abord par ce dialogue entre YEKKER et son ami Elbouliga :

« -La roue de secours est, semble-t-il, en voie d'être interdite. Les nouveaux législateurs interprètent sa présence dans la voiture comme une marque du peu de foi que l'on a sans la capacité du Créateur à nous mener à bon port. S'il veut nous laisser au milieu du chemin, c'est qu'Il l'aura décidé, et l'on n'a qu'à s'incliner devant Sa volonté.

-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 mettra en vente quelques modèles de costumes que les citoyens devront porter.

-C'est probablement une loi concoctée avec la complicité de quelque haut dignitaire religieux qui se trouve être aussi un magnat du textile.

-On lance comme cela quelques rumeurs pour les laisser faire leur chemin dans la conscience des citoyens, les préparant à toutes les extravagances et à tous les excès. » pp.22-23.

Cette séquence reproduit une scène de dialogue entre *Boualem YEKKER* et son ami *Ali Elbouliga*. Dès l'abord, les énoncés de ce dialogue commencent par une pointe d'ironie. *Elbouliga*, conjecturant sur l'avenir, dira qu'il viendra le jour où le fait de disposer d'une roue de secours dans sa voiture sera vu comme un manque de foi en Dieu. Ici, par la voix d'*Elbouliga*, le narrateur informe le narrataire sur le raisonnement absurde des *Frères Vigilants* qui se met en place dans l'espace fictionnel de la ville. Une façon aussi de montrer que l'illogisme devient le maître mot dans cet espace romanesque. Car, tout bien considéré, il n'y a aucun lien logique entre la roue de secours et la foi en Dieu. De même que cette réplique d'*Elbouliga* signifie implicitement que l'ordre nouveau confine les gens dans le fatalisme et la soumission infondée et inappropriée à leur destinée. Dans le cas échéant, c'est l'anathème : « *une marque du peu de foi que l'on a sans la capacité du Créateur* » (p. 22). La réplique qui suit est celle de *Boualem YEKKER* qui annonce certaines mesures en devenir, tels que la séparation entre les femmes et les hommes dans les hôpitaux : « *des hôpitaux pour hommes et des hôpitaux pour femmes.* » (p. 23), le châtement des gens qui ne prient pas, et l'obligation de porter des habits conformes au goût des *Frères Vigilants*. Pour cette dernière mesure, *Elbouliga* réplique qu'elle serait l'œuvre des « *quelque haut dignitaire religieux qui se trouve être aussi un magnat du textile.* ».(p. 23). Ici, l'allusion est faite à certains négociants opportunistes n'ayant aucune conviction religieuse si ce n'est l'intérêt matériel qui les fait mouvoir.

¹⁷⁷ ADAM Jean Miche, *Les textes : Types et prototypes*, Paris, Ed. Nathan, 1007, p. 152.

Pour notre part, nous supposons que cette séquence dialoguée est choisi par l'auteur conformément l'axe *horizontal*¹⁷⁸ de *familiarité*, et qui signifie :

« La familiarité est le mode relationnel qui permet le mieux aux personnages d'exprimer le fond de leur âme [...] dans le roman, ce rapport de familiarité se trouve avec diverses variations, les commentaires qui entourent le dialogue permettent, de surcroît, de rendre sensible au lecteur ce que les mots échangés ne disent pas [...] le rapport de familiarité [...] permet à l'auteur d'une part de dépendre une relation émotionnelle bien ancrée, d'autre part de faire évoluer la situation »¹⁷⁹

Partant de cette citation, toutes les séquences dialoguées accomplies par le tandem *Elbouliga* et *Boualem YEKKER* obéissent à l'axe *horizontal* de *familiarité*, étant donné qu'ils appartiennent à la même classe, ont le même profit intellectuel, vivent dans les mêmes conditions sociales : aiment les livres, lettrés, persécutés par le même sujet (*Frères Vigilants*), enclins à la liberté de penser et dotés d'une âme sensible qui admire l'art de par leurs fonctions respectives : vendeur de livre et musicien. Les deux protagonistes partagent les mêmes convictions, la même vision du monde et ont le même point de vue sur l'arrivée des *Frères Vigilants* au pouvoir. Cette affinité est tant certifiée par les propos de *YEKKER*, transmis par le narrateur :

« Il commence à s'habituer à la banalité de sa vie mais aussi, et surtout de sa mort. Il peut mourir à tout instant, sans perturber, sans émouvoir. La seule personne à le regretter sera peut-être Ali Elbouliga qui se trouve privé, en le perdant, non pas d'un compagnon aimé mais d'un repère dans la nébuleuse du quotidien. La librairie de Boualem YEKKER est un endroit où Ali Elbouliga passe de très longs moments. » p 20.

En effet, les deux personnages vivent dans un climat de terreur et d'attente d'un lendemain sans visage. Ils craignent l'imminent changement qui arrive avec son lot de désagréments : « *quand se produira le tremblement de terre* » (p. 20). Ici, le tremblement est synonyme, comme nous disions, de l'avenir incertain, présenté par le narrateur comme étant triste : « *le monde est devenu aphasique, opaque et renfrogné ; il a adopté une tenue de deuil.* » (p.21). Nous retrouvons dans ce syntagme l'isotopie dégradante de la *Mort* et du *deuil* contenues dans les énoncés suivants : *aphasique, opaque, renfrogné, deuil*.

Par ailleurs, les séquences dialoguées suivantes nous résument le contenu d'une discussion entre Boualem YEKKER et un jeune homme auto-stoppeur qu'il a fait monter à bord de son véhicule. Un geste qu'il a fait par pitié pour son état, tel qu'énoncé par le narrateur : « *sont-ce*

¹⁷⁸ Le terme est emprunté à BERTHELOT Francis extrait du livre *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Ed Nathan université, 2006, p. 9. D'après l'auteur, le dialogue est régi par l'axe *horizontal* qui, lui, est inclus dans les axes *relationnels*. L'axe *horizontal* veut dire, ce qui « *caractérise le rapport de distance ou de familiarité qui relie les deux personnages.* »

¹⁷⁹ Ibid. p 12-13.

l'air misérable du jeune homme, son attitude de noyé appelant au secours qui ont déterminé Boualem à s'arrêter ? » (p. 36). Alors que le véhicule roulait, un passant traversa la route à toute allure. Boualem s'arrêta brutalement et s'emporta, tout en énonçant :

- Les gens ont perdu toute habitude citadine. Ils ne savent plus ce que c'est qu'un passage piéton. Ils traversent n'importe comment, au mépris de tout règlement, comme s'ils évoluaient en plein désert parmi des montures indolentes.
- Il ne faut pas mépriser le désert. C'est le lieu de toutes les révélations. C'est le berceau des prophéties.
- Les personnes de votre âge devraient, à mon sens, s'intéresser à d'autres choses qu'aux prophéties.
- Et à quoi donc, s'il vous plaît ?
- Il y a tellement de centres d'intérêts : le sport, l'art, la science, la cuisine.
- La cuisine est affaire de femme. L'art n'est que tentative prétentieuse et impie de rivaliser avec Son Œuvre. Quant à la science, n'est-elle pas toute entière contenue dans Son Omniscience ? Tout savoir trouve sa source dans notre religion.
- Vous avez fait des études ?
- Bien entendu. Je suis parvenu jusqu'à l'année du bac. Je suis doué en théologie et en littérature arabe. Ce sont les langues étrangères et les sciences profanes qui ont fermé devant moi les portes de l'université.
- Vous avez tout de même entendu parler de Thalès et du théorème de Pythagore. Ce sont là des formules établies bien des siècles avant Jésus Christ, donc encore plus de siècles avant que notre religion n'apparaisse. pp. 36-37.

En effet, cette séquence dialoguée met en évidence deux personnages en situation de conversation. Dans un premier temps, l'élément déclencheur de cette discussion est l'arrêt brutal du véhicule, puis l'emportement de Boualem YEKKER. Le locuteur A (*Boualem*) soulève un problème de civisme des piétons qui ne se conforment pas aux règles en traversant. Il les compare aux marcheurs du *désert* qui se déplacent librement : « *Les gens ont perdu toute habitude citadine.* » (p.36). Dans un second temps, l'élément déclencheur de la polémique est le substantif *désert* par ailleurs cité par le locuteur. Non content de cette comparaison qu'il juge intempestive, l'allocutaire (jeune homme) réplique en valorisant le désert en tant qu'espace sacré : « *Il ne faut pas mépriser le désert. C'est le lieu de toutes les révélations. C'est le berceau des prophéties.* » (p. 37). Cependant, la discussion prend une tournure belliqueuse à travers le procès d'intention fait à YEKKER. La phrase « *il ne faut pas mépriser* » comporte le verbe de modalité *falloir* ayant la valeur d'un ordre, l'équivalent de cesser d'avoir une pensée dévalorisante du désert. A travers cette phrase, le narrateur soulève la question cruciale du discours religieux belliqueux et ses connotations multiples. Tandis que pour l'auteur, cette stratégie d'écriture serait une remise en question (contre-discours) du discours religieux en usage dans la communauté des *Frères Vigilants*. Les caractéristique de ce discours peuvent se résumer en cela : déficit en communication, intolérance, propos brutaux et incisifs, jugements de valeurs à l'emporte pièces.

Par ailleurs, l'argument met en avant par le jeune homme « *c'est le berceau des prophéties* » semble incongru, inopportun, il situe la discussion dans deux domaines différents, celui de la religion et celui du civisme en milieu urbain. Boualem YEKKER tente de recentrer le débat à sa juste place, en signifiant à son allocataire que son discours ne correspond pas à son âge. Il devait plutôt parler du sport, de l'art, de la science et de la cuisine. La réponse du jeune homme comporte plusieurs connotations culturelles et sociales, elle dévoile implicitement le regard que porte la communauté des *Frères Vigilants* sur le sport, l'art et la cuisine. À leurs yeux, la cuisine appartient aux femmes. Ici, ce discours instaure un clivage qui s'apparente à du sexisme, il segmente la société en deux strates, celle des hommes et celle des femmes. Quant à l'art, la réponse fournie par le jeune homme résonne comme un anathème lancé contre les artistes supposés, selon la logique des *Frères Vigilants*, rivalisant avec l'œuvre divine. En ce qui concerne la science, dans le discours religieux des F.V., c'est un empiètement sur la religion : « *tout savoir trouve sa source dans notre religion* » (p. 37). Un peu plus loin, une autre séquence dialoguée met en évidence la promptitude à juger et la certitude du jeune homme :

« - Excusez-moi, mon oncle, mais vous me semblez envahi par le désarroi de ceux à qui la foi fait défaut. Je m'excuse par avance, car j'espère me tromper.
 - Mon fils, il est risqué de s'instituer juge des autres, car on ne méprend plus souvent qu'il n'est permis.
 - Celui qui prêche la vérité ne se trompe pas, il rencontre souvent l'adversité, mais l'erreur n'est pas sur son chemin [...] je voudrais descendre là-bas, en face du marchand de légumes, dit-il nerveusement [...] Crains Dieu, ô homme auquel ses cheveux blanc n'ont pas apporté la sagesse et le repentir. Le châtement sera terrible et sans fin. » pp. 39-40.

Cette séquence introduit l'élément de rupture, de fin de dialogue. En effet, la distance entre les deux personnages s'est creusée davantage. Selon BERTHELOT Francis, en plus de *l'axe horizontal de familiarité*, cité précédemment, l'analyse des séquences dialoguées incorpore le paramètre de la *distance* : « *la distance entre deux personnages résulte de différents facteurs, qui souvent s'additionnent. Entre autres, leur degré de connaissance mutuelle, la classe sociale à laquelle ils appartiennent, leur âge, etc.* »¹⁸⁰. Comme il y a aussi le paramètre de *l'hostilité* qui sous tend la séquence dialoguée suscitée. Nous entendons par *l'hostilité* : « *les sentiments négatifs [qui] joue un rôle essentiel dans la construction dramatique. Rien de tel qu'une haine solide entre deux personnages pour créer une tension au lecteur et faire progresser l'intrigue* »¹⁸¹

¹⁸⁰ BERTHELOT Francis, op.cit. p10.

¹⁸¹ Ibid, p24.

Pour notre part, nous retiendrons dans la distance, le facteur classe *social* et *haine*, avec le rajout de la conception qu'ont les *Frères Vigilants* de la religion. En effet, il ne peut y avoir de terrain d'entente entre Boualem YEKKER et le jeune homme, puisque celui-ci est gavé de certitude religieuse démesurée. L'endoctrinement a fait qu'il vit dans son propre univers qui exclut son interlocuteur ad nutum. Le ton sévère du jeune homme assena à YEKKER ce verdict : « *vous me semblez envahi par le désarroi de ceux à qui la foi fait défaut.* » (p. 39). Cette réplique péremptoire est allée vite en besogne. Elle montre que la distance entre les deux personnages est définitivement établie. La suite du discours du jeune n'est qu'opprobre et condamnation gratuite, comme dans ce syntagme : « *Crains Dieu, ô homme auquel ses cheveux blanc n'ont pas apporté la sagesse et le repentir. Le châtiment sera terrible et sans fin.* »

Ainsi, les séquences dialoguées analysées nous ont permis de vérifier les points théoriques de la *familiarité*, la *distance* et de *l'hostilité* que nous avons appliquées à notre corpus *Le dernier été de la raison*. Aussi, nous avons constaté que les paroles des protagonistes de notre fiction sont sous-tendues par un soubassement idéologique qui apparaît dans le discours des *Frères Vigilants*. Quant à la position du narrateur, elle résonne comme un *contre-discours* de remise en question de la conception de la religion telle qu'elle est comprise par les *Frères Vigilants*.

Ramené à la réalité sociohistorique de l'Algérie, notamment à la décennie noire des années 90, qui a vu l'arrivée de l'islamisme politique dans le paysage politique national, ce discours extrémiste et fanatique était très répandu dans la société. L'auteur lui-même et autres intellectuels et journalistes, ont dénoncé ce type de discours virulent et provocateur qui les a ciblés manifestement.

5.2. Le monologue intérieur.

Le monologue intérieur est l'une des caractéristiques de l'écriture romanesque de DJAOUT. Ce type de parole muette, que l'on nomme aussi sous-conversation, permis au personnage d'exprimer sa pensée intime, extirpée de la conscience du personnage par un narrateur omniscient. Le monologue intérieur est défini comme suit par BERTHELOT Francis :

« Au théâtre, le pendant de la tirade est le monologue, au cours duquel un personnage s'adresse (longuement de préférence) à lui-même. Le roman disposant de moyens qui lui sont propres pour rendre compte des désirs ou des états d'âme de ses héros »¹⁸²

¹⁸² Ibid. p 190.

Cependant, GENETTE Gérard préfère la dénomination « *du discours immédiat : puisque l'essentiel [...] n'est pas qu'il soit intérieur mais qu'il soit d'emblée émancipée de tout patronage narratif* »¹⁸³

Pour notre part, nous adoptons les deux points de vue que nous considérons complémentaires. Ainsi, dans *Le dernier été de la raison*, plusieurs passages du monologue intérieur nous interpellent. A titre d'exemple, nous avons l'image de la femme telle qu'elle est vue par Boualem YEKKER, un constat livré à partir de son discours intérieur :

« 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 rasant 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. »pp. 68-69.

En effet, le regard de *Boualem YEKKER*, spectateurs passif des changements qui métamorphosent sa ville, est accaparé par cette triste image des femmes et des hommes qui partagent le même espace de la rue sans plus. Le monologue intérieur, rapporté au style indirect libre, se parle de la prévalence masculine dans cet espace romanesque gouverné par les tenants de l'ordre nouveau. Le protagoniste (YEKKER) assiste stupéfait à cette scène de femmes sans corps : « *ombre noire* », « *sans nom et sans visage* » (p. 68), dont il nous parle à partir de sa subjectivité, de son point de vue qui désapprouve le traitement qui leur est réservé. Dans les fragments qui suivent, nous avons les femmes effacées : « *elles rasant les murs* » (p. 68), celles qui mènent une existence superflue, voire de trop : « *s'excusent presque d'être nées* » (p. 69), et celles qui marchent derrière l'homme, et non pas à ses côtés, en signe de respect et d'égalité. Ici, ce monologue parle en effet de la femme-objet. Boualem YEKKER, héros solitaire, se parle sans qu'il ne soit écouté par personne. Le style indirect libre, adopté par l'énonciateur, ne procure qu'un semblant d'objectivité. Il ne parle guère à autrui, via des phrases longues et structurées, mais par des segments phrastiques juxtaposés, tantôt séparés par des virgules ou point virgule, tantôt introduite par les deux points pour énoncer une avalanche de pensées, de sentiments, de souvenirs taraudants. Mais à bien considérer les propos de YEKKER, via son monologue intérieur, le narrateur qui les rapporte, pour reprendre l'idée d'ERMAN Michel, partage de fait l'angoisse des choses dont il parle.

¹⁸³ GENETTE Gérard, *figures III*, Paris, Ed. Collection poétique Le Seuil, 1972. P. 79.

En dernière instance, nous supposons, d'après la séquence dialoguée analysée, que la condition intolérable dans laquelle est cloîtrée la femme est imputée, dans cette fiction, à l'idéologie islamiste des *Frères Vigilants*, laquelle est dénoncée en question par le narrateur-auteur.

Conclusion

Nous avons vu que la *Mort* dans *Le dernier été de la raison* est évoquée dans sa dimension effective et symbolique. Elle est la résultante de l'ordre nouveau des *Frères Vigilants* qui contraignent à la réclusion et à l'isolement le protagoniste YEKKER. Nous avons également montré dans l'étude onomastique la signification du nom de YEKKER en Tamazight. Nous avons esquissé les différents sens que pourrait couvrir ce nom. L'appellation de YEKKER elle-même comporte un contre-discours en réaction à l'ordre établi des islamistes. YEKKE qui est l'équivalent de *se lever* en français, est un personnage prototype représentatif de l'élite intellectuelle qui résiste à l'islamisme.

Enfin, nous avons traité dans Le discours des personnages le *dialogue* et le *monologue* intérieur en tant que voix discordante de la parole des Frères Vigilants. Grâce à l'analyse du discours dialoguée des personnages, nous avons présumé qu'il existe une relation antagonique entre YEKKER et Les Frères Vigilants dans le sens où chacun porte une idéologie, voire une vision du monde.

Troisième partie
Approche discursive

Chapitre I
Indices de personnes et qualifiants

Introduction

Dans ce chapitre, nous nous proposons d'étudier la thématique de la *Vie* et de la *Mort*, dans notre corpus d'analyse *Les Chercheurs d'os*¹⁸⁴, de Tahar DJAOUT, du point de vue discursif. Ceci pour juger du degré de la subjectivité (énonciation) du texte et voir comment est investi le discours de dénonciation, voire de remise en question du cadre spatial et des personnages référant à la *Mort* dans cette fiction.

En effet, ledit texte qui est une fiction littéraire, est construit sur le modèle de l'enchevêtrement du discours et du récit qui crée ce qu'il convient d'appeler un « effet de brouillage » ; d'où la présence de deux plans énonciatifs, à savoir, narratif et discursif.

D'une part, nous avons le récit avec le pronom « *Il* », où tout se passe comme si aucun sujet ne parlait, les événements semblent se raconter d'eux- mêmes :

« Ils s'arrangeaient toujours pour arriver dans les différents villages qu'ils traversaient à l'heure la plus chaude de la journée. » p. 9

D'autre part, nous avons un énonciateur-personnage à la première personne « *Je* », qui raconte les événements et décrits les objets et les personnages, tout en marquant le texte d'indices de la subjectivité :

« Mon frère ne peut être qu'à l'aise là où il repose. De toute manière il est impossible qu'il s'y sente plus mal que chez nous. Je me souviens bien de lui.» p. 26

Ce dernier passage contient plusieurs éléments du discours, parmi lesquels nous relevons le « *Je* » énonciateur qui existe par rapport à « *Tu* » à qui il s'adresse, c'est-à-dire un « *Je* » locuteur qui sous entend un « *Tu* » allocutaire (lecteur dans le cas présent), le déictique « *là* » et « *me* » qui indique la forme pronominale. Ainsi que la présence du déterminant possessif « *Mon* », marque du discours, indiquant la parenté entre l'énonciateur et son « frère ».

Partant de là, notre travail consiste à repérer dans notre corpus les traces de l'énonciateur et les marques de la subjectivité du discours qui parcourent le texte *Les Chercheurs d'os*. C'est à travers cette subjectivité que nous pouvons prétendre à circonscrire le *contre-discours* surtout si

¹⁸⁴ OULD SAÏD Abdelkrim, Mémoire de Magistère, Op.cit.

l'on considère le roman de *Les chercheurs d'os* comme un discours de remise en cause d'un déjà dit historique et d'une norme sociale établie.

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 »¹⁸⁵

Pour notre part, notre analyse du corpus *Les Chercheurs d'os*, sera axée sur le discours en tant qu'énoncé marqué de traces de subjectivité, énoncé envisagé en tant qu'il fait référence à son énonciation, la manière dont l'énonciateur présente les événements qui ont pour thème la Vie et la Mort.

Pour ce faire, nous avons centré notre travail sur un certain nombre de points dans lesquels l'on recense les 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 Eilat 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. »¹⁸⁶

Dans notre corpus *Les Chercheurs d'os*, le pronom personnel « Je » est doué d'un double statut, il est à la fois énonciateur et personnage.

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. » p. 17

Dans ce passage, le « Je » locuteur informe 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.

¹⁸⁵ BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t.1 et 2, Paris, Ed. Gallimard, 1966 et 1974, pp. 241-242.

¹⁸⁶ SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, ED. Nathan, 1997, p. 21.

C'est à travers le discours de l'énonciateur (jugement et autres marques de subjectivité) que le co-énonciateur s'informe 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* symbolique (Cf. *Chapitre II – Approche thématique*). Cette uniformité du discours se trouve de fait décriée et dévalorisée par l'énonciateur, voire remise en cause en ce qu'elle confine à l'inertie.

Aussi dans le passage précité, nous pouvons relever l'indice de la personne « *Je* », dont la subjectivité du discours permet à l'allocataire 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, dans ledit passage, 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 « *maintenant* » qui est implicite. Le jugement de valeur en est aussi une trace de la 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. » p. 17

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* » c'est nécessairement poser un « *Tu* », même si la deuxième personne n'est pas explicitement mentionnée, le « *Je* » énonciateur contient le « *Tu* » auquel il s'adresse avec l'intention de l'influencer. Autrement dit, le « *Je* » énonciateur en tant que locuteur implique un allocataire que nous désignons par le terme de lecteur.

Cette présence profuse 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 le « *Je* » énonciateur inscrit dans la fiction du « *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 »¹⁸⁷

¹⁸⁷ GENETTE Gérard, *Esthétique et poétique*, Paris, Ed. Coll. Points, 1987, p. 241.

Aussi, les marques de la subjectivité dans notre corpus, submergent le discours du « *Je* » énonciateur, décrivant l'atmosphère qui régnait dans le Village et ses impressions avant son départ avec son compagnon Rabah Ouali pour chercher les os. Le cadre spatial et les personnages sont présentés sous une vision négative et dégradante, via un discours critique :

« 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 » p. 20

Le dernier fragment du passage précité comporte une phrase interrogative qui est 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. A travers l'interrogation, le locuteur met en évidence implicitement l'attitude des vivants (villageois) qui utilisent les os des martyrs comme un moyen pour arriver à des fins matérialistes. (Cf. *Chapitre II – Approche thématique*).

Par ailleurs, le « *Je* » énonciateur apparaît dans ces passages de notre corpus sous l'indice de personne « *Nous* » : « *Maintenant nous avons les os* » (p. 147), « *Des chercheurs d'os que nous avons été au départ nous étions devenus des voleurs d'os* » (p. 151)

En effet, la personne dite du pluriel « *Nous* » est 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 semblables* » (p. 155) est un pluriel « *amplifié* », puisqu'en réalité c'est une autoréférence au « *Je* » énonciateur et à l'auditoire (lecteur). C'est une stratégie narrative par laquelle l'énonciateur se distancie de ses propos en impliquant le récepteur du message (lecteur).

Dans le roman *Les Chercheurs d'os*, la narration est aussi assurée par le pronom personnel indéfini « *On* », qui apparaît sporadiquement au fil du récit. Son intégration dans le récit 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* » (p. 10). Et aussi dans ce passage : « *Lorsqu'on m'a annoncé que j'allais partir avec Rabah Ouali je n'ai éprouvé aucune contrariété.* » (p. 20)

Avant de tenter de cerner la référence du « *On* » dans notre corpus, nous tenons à rappeler d'abord que d'après Dominique MAINGUENEAU, le pronom personnel « *On* » 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.¹⁸⁸

Or, la lecture minutieuse du texte, nous permet d'identifier le sujet auquel fait référence le pronom indéfini « *On* ».

Dans les deux derniers exemples précités, le « *On* » désigne les personnages actants des villageois, hommes et femmes présents à la célébration de la fête de l'indépendance que nous avons classé dans le thème de la *Vie* (Cf. *Chapitre II- Approche thématique*). Tandis que dans le deuxième passage, le « *On* » désigne les vieux du village, puisqu'un peu plus loin, dans le même syntagme, l'énonciateur désigne explicitement ces personnages : « *Mais les grandes personnes font parfois des choix incompréhensibles* » (p. 20)

Par ailleurs, dans l'exemple ci-après, le pronom indéfini « *On* » désigne le « *Je* » personnage : « *L'air embaume la fleur [...] On voudrait plutôt se déshabiller, laisser les effluves vous caresser.* » p. 131

Selon le contexte, le « *On* » dans le passage précité a la valeur du « *Je* » énonciateur, puisque le souhait de « *se déshabiller* », qui est un 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 montrent 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. » p. 131

Ainsi, les indices de personnes comme marque de l'énonciation, réfèrent à l'énonciateur et traduisent dans une certaine mesure, l'attitude subjective de l'émetteur du discours. Le *Je*, comme nous l'avons énoncé, existe par rapport à un *Tu* récepteur implicite. La narration est aussi assurée, dans notre corpus, par le pronom indéfini *On* qui réfère dans certains contextes à « *Nous* », « *Vous* », ou même à des personnages comme dans l'exemple précité des villageois.

2. Les qualifiants :

¹⁸⁸ MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Ed. Nathan, 2000, p. 28.

Dans de nombreux passages, qui décrivent le *Village*, la *Ville* et les personnages actants, le locuteur use de qualificatifs à valeur péjorative ou méliorative, selon le contexte, pour singulariser son discours.

3. Qualificatifs péjoratifs :

Dans notre corpus, les qualificatifs péjoratifs sont des énoncés qui impliquent une qualification, un jugement sous un aspect défavorable de l'objet désigné. En ce sens, l'emploi de certains adjectifs et substantifs participent à cette désignation sémantique, comme nous verrons ci-après dans les objets désignés.

3.1. Le Village :

En effet, l'espace du *Village* est dévalorisé ; les qualificatifs qui lui sont adjoints nous transmettent sur ce lieu une image morne, rébarbative, apathique, contraignante et carcérale, d'où l'immobilisme et la présence connotative de la Mort (*Cf. Chapitre II- Approche thématique*) :

« 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. » p. 25

Ou encore dans ce passage qui qualifie l'atmosphère et le décor caractérisant le *Village*, dont la poussière et la canicule sont indiquées en toile de fond :

« 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. » p. 20

Ce passage décrit le cadre spatial où sont insérés les actants « *Hommes et bêtes* » (p. 20). De même que les adjectifs axiologiques « *anachroniques, transfigurante* » et le complément du nom « *d'enfer* » font état de jugement de valeur qualifiant les *convois, la poussière et la chaleur* (p. 20). Le complément du nom « *d'enfer* » pour « *chaleur* » à la même valeur péjorative que les adjectifs précités.

3.2. Les Vieillards :

Quant aux personnages actants des vieillards, ils sont qualifiés avec des termes péjoratifs et dévalorisants. Le point de vue de *Je* énonciateur les décrits et les jugent avec des mots ironiques, comme dans cette comparaison où ils sont comparés à des *mollusques*. Dans le même syntagme, leurs physiques, notamment leurs torsos, sont caricaturés et décrit comme étant emmêlés et touffus :

« 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 broussailleux. Les vieillards respiraient péniblement comme des poules oppressées par la rareté de l'air. » p. 14

Cette description ironique est marquée par la subjectivité du *Je* narrant, où 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 le principe d'une axiologie dévalorisante, comme dans « *broussailleux* » 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.

3.3. Le Soleil :

Le long du roman *Les Chercheurs d'os*, le *Soleil* est représenté par un faisceau d'images négatives qui nous renvoient l'idée de l'amertume, de morosité et de l'apathie, contraignant les personnages de cette fiction à l'immobilisme, voire à la *Mort*. De même qu'il nous livre une image infernale sur l'espace romanesque du *Village*. C'est ainsi que la chaleur est comparée à une *dalle* immobile et pesante. Le *Soleil* est qualifié d'effervescent, et la *fournaise* est au point culminant de son intensité.

« La chaleur 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, insouciant du mal qu'il cause aux hommes qui, en bas, soufflent comme des bœufs accablés par le joug. Le bruit des guêpes en vol rythme seul la fournaise nichée dans le nombril de l'été. » p. 63

Ce passage est traversé par l'isotopie péjorative de la / canicule / située en plein été. En effet, le champ lexical de l'été est dénoté par « *Chaleur* », « *soleil* », et « *fournaise* ». Tandis que la canicule est présente au plan connotatif dans les tropes de la comparaison et la métaphore. Comme comparaison, nous avons « *La chaleur [...] comme une dalle inamovible* », un énoncé

comportant une structure tripartite composée d'un : comparé (Cé ou le thème) exprimé dans « *Chaleur* », d'un comparant (Ca ou le référent virtuel), à savoir « *dalle* », et le (mot ou motif, ou encore propriété commune aux Cé-Ca), à savoir « *inamovible* ». Quant à la métaphore, elle est circonscrite dans « *Le soleil est arrivé au cœur bouillant du ciel* ». Ce trope est composé de comparé (Cé) « *Soleil* », comparant (Ca) « *Ciel* », et d'une propriété commune, à savoir « *au cœur bouillant* » qui réfère à l'intensité de la chaleur.

Conclusion

Enfin, nous avons étudié dans ce chapitre les indices de personnes et les qualifiants. En effet, dans *Les chercheurs d'os*, l'énonciateur est en même temps personnage. Il est représenté par la première personne du singulier (Je). Nous avons vu que l'énonciateur développe un discours réquisitoire contre l'uniformité et la platitude du discours qui se tient dans le village, au sein de la DJEMAÂ. Ces propos de remise en cause de l'ordre établi renvoient au plan connotatif à l'inertie et à l'immobilisme, donc à la *Mort* symbolique.

En second lieu, nous avons passé en revue les qualifiants péjoratifs qui visent l'espace du village, le soleil et les vieillards, cibles d'un contre-discours dévalorisant.

En somme, nous avons conclu que le discours de *dénonciation* est imprimé dans le discours de l'énonciateur-personnage (Je) qui dévalorise les objets désignés et décrits (*Village, soleil, vieillards*).

Chapitre II

Qualifiants, temps et adverbes

Introduction

Dans notre corpus, les qualificants mélioratifs sont des énoncés (adjectifs, adverbes, substantifs) dont le sens renferme un trait connotatif qui présente l'objet désigné sous un aspect favorable, comme dans l'exemple du soleil et de la *Ville*. Ainsi, pour saisir le *contre-discours* dans sa véritable étendue sémantique et approfondir notre analyse, nous avons jugé pertinent d'examiner les objets désignés dans *Les chercheurs d'os* sous un aspect positif et auxquels sont adjoints des qualificants mélioratifs. Cette démarche par l'opposé nous permettra de voir comment l'énonciateur nous présente-t-il le Soleil dans la ville, contrairement à la façon dont il est présenté dans le village. Nous parlerons donc du *Soleil*, de la *Ville* ainsi que des *temps verbaux*, des *temps du discours* et des *adverbes*. Le choix de ces points est déterminé par le fait qu'ils constituent le lieu de la subjectivité du discours par excellence.

1. Soleil :

En effet, une image positive, opposée à la première, se dégage du *Soleil* auquel le texte adjoints des qualificants mélioratifs. En effet, chaque fois que le *Je* personnage parle du *Soleil* inscrit dans l'espace de la *Ville*, il est cité en termes valorisants, où des qualificants comme « *chatouillent* » et « *agréablement* » lui sont adjoints.

« 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 » p. 131

Ou encore dans les syntagmes du passage romanesque ci-après.

« Le Soleil s'est levé tôt. Ses rayons valsent sur la mer. Splendeur des aubes qui réparent le corps rompu et harnachent la volonté pour d'autres horizons et d'autres marches ! Quelles mémoire faut-il pour serrer côte à côte tant de couleurs emmêlées, tant d'odeurs vierges et poisseuses, tant de menus cris suspendus qui tissent l'air comme une toile d'araignée traversée de faisceaux lumineux » p. 43

Ce passage décrit la splendeur des rayons solaires au contact de la mer et leur effet réparateur qui fortifie la volonté. Les qualificants de « *valsent, splendeur, harnachent la volonté* » dénotent les bienfaits du *Soleil* sur les hommes.

2. La Ville :

Dans *Les Chercheurs d'os*, la *Ville* nous renvoie une image saine, dynamique et resplendissante. Elle recèle des qualifiants mélioratifs. Le contenu du texte regorge de qualifiants appréciatifs qui représentent l'objet dénoté, la *Ville* d'Anezrou. L'arrivée du Je narrateur et de son compagnon dans ce lieu est perçue comme une « *surprise agréable* ». La *Vie* dans cet espace urbain est synonyme de délices, comme le laisse entendre le je narrateur.

« La première surprise agréable est notre arrivée à Anezrou, le gros bourg que mon frère aspirait tant à visiter dans ses rêves insensés de berger. Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices. [...] Un jardin exigü aux bancs verts et propres ;un jet d'eau urine sans fin vers le ciel. [...] A l'entrée un bouquet d'eucalyptus, puis une rue large et belle traverse la Ville d'un bout à l'autre. Le mouvement est vertigineux, la circulation des gens est intense. Des boutiques de tous genres offrent leurs denrées aux passants. J'aurais tant aimé avoir de la famille dans cette Ville pour pouvoir y rester quelques jours, manger et boire de ces choses délicieuses qui n'existent pas dans le Village. » p. 34

Ainsi les qualifiants mélioratifs suivants mettent en évidence le côté féérique de la *Ville* : « *surprise agréable, gros bourg, choix de délices, bancs verts et propres, un bouquet d'eucalyptus, une rue large et belle, le mouvement vertigineux, la circulation intense, boutiques de tous genres, choses délicieuses* ».

En plus de ces commentaires aux traits appréciatifs, qui représentent des jugements de valeurs sur la *Ville* d'Anezrou, à savoir : « *Le gros bourg que mon frère aspirait tant à visiter dans ses rêves insensés* », « *Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices* », « *J'aurais tant aimé avoir de la famille dans cette Ville pour pouvoir y rester quelques jours, manger et boire de ces choses délicieuses qui n'existent pas dans le Village* ».

3. Les temps verbaux :

Nous appelons temps verbaux, une catégorie grammaticale associée au verbe, laquelle traduit différentes catégorisations du temps réel ou naturel. Parmi les catégorisations les plus fréquentes, nous avons le *présent*, moment de l'énoncé produit (maintenant), le *passé*, *supposé* produit (avant maintenant), ainsi que le *futur*, énoncé qui se produira ultérieurement (après maintenant). Ces catégorisations trouvent leur inscription, voire leur intégration dans le récit et le discours de notre fiction. Pour notre part, nous nous intéressons aux temps du discours.

4. Les temps du discours :

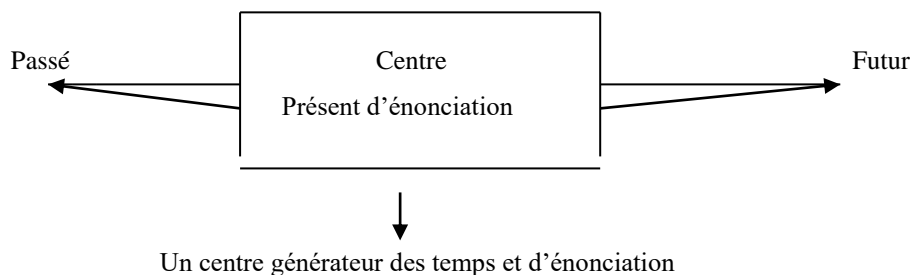
La temporalité confère à la fiction romanesque un sens et situe les actions par rapport au moment de l'énonciation. Pour BENVENISTE cité par Georges-Elia SARFATI : « l'énonciation est indissociable d'un processus de temporalisation par lequel précisément le locuteur s'approprie la langue »¹⁸⁹.

La langue, selon Georges-Elia SARFATI, « organise le temps en référence à un présent. Ce présent est purement et simplement le présent (moment) de l'énonciation »¹⁹⁰, encore désigné comme l'instance du discours. Le moment présent de l'énonciation est « le point d'ancrage absolu de la temporalité. »¹⁹¹. De ce point de vue qui met le temps du présent au centre des autres temps, SARFATI énonce que BENVENISTE en déduit deux caractéristiques intrinsèques :

1^{ère} La sui-référentialité du temps linguistique à savoir que « Le repère temporel du présent ne peut qu'être intérieur au discours »¹⁹².

2^{ème} La centralité du temps linguistique dans l'organisation du passé et du futur qui suppose que « La langue doit par nécessité ordonner le temps à partir d'un axe, et celui-ci est toujours et seulement l'instance du discours »¹⁹³

Ce qui correspondrait au schéma suivant que nous proposons :



Ainsi, nous pouvons dire que ce temps linguistique, en tant que moment de l'énonciation, n'est pas véritablement un « temps » grammatical, « mais le point de repère temporel dont dépend l'organisation grammaticale de la temporalité »¹⁹⁴

¹⁸⁹ SARFATI Georges-ELIATS, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Ed. Nathan, 1997, p.38.

¹⁹⁰ Ibid. p 39.

¹⁹¹ Ibid. p 39.

¹⁹² Ibid. p 39.

¹⁹³ Ibid. p 40.

¹⁹⁴ Ibid. p 40.

A partir de ce premier repérage (l'instant de l'énonciation), Benveniste met en évidence deux systèmes « distincts et complémentaires » qu'il dénomme discours et récit avec leurs deux plans d'énonciations différents.

Cependant, dans notre corpus, le plan énonciatif du discours fait appel aux formes personnelles (*Je / Tu*), comme il mobilise un vaste éventail de temps (imparfait, passé composé, présent). Ces temps ont un effet de subjectivité dans le récit et le discours de notre corpus *Les Chercheurs d'os*.

La spécificité du *présent*, *passé composé* et de *l'imparfait*, temps du discours par excellence, est qu'ils sont envisagés dans leur rapport avec le *présent* de *l'énonciation*, comme c'est le cas dans le passage suivant :

« Nous faisons tout pour éviter nos semblables comme si de chercheurs d'os que nous avons été au départ nous étions devenus des voleurs d'os. En cours de route, je me suis surpris une fois à penser que les os ramenés dans notre chouari sont peut-être ceux d'un étranger dont les parents véritables pourraient nous poursuivre pour récupérer leur bien. J'ai voulu faire part de mes appréhensions à Rabah Ouali et lui demander de nous hâter pour ne pas être rejoints. » pp. 151-152

Dans ce passage, l'énonciateur affirme nettement sa présence par des indices spécifiques, à savoir, la première et la deuxième personne (*Je-Nous*), la comparaison « *comme si* », l'adverbe modalisateur introduisant le doute (*peut-être*) et les temps verbaux (présent : *faisons, sont*), (imparfait : *étions*) et le passé composé (*me suis, ai voulu, avons été*).

Quant aux autres marques du discours, nous pouvons relever le verbe expressif « *préférer* » (p. 20), qui pose le locuteur « *Je* » comme source d'évaluation, et le verbe épistémique « *Penser* » (p. 20) et « *savoir* » (p. 20) qui sont aussi des verbes performatifs pour autant que leur énonciation survient avec l'accomplissement de l'acte de « *penser* » et de « *savoir* ».

5. Les adverbes :

Les adverbes jouent un rôle décisif dans l'actualisation du discours, notamment dans la fiction littéraire. L'adverbe par sa propriété linguistique, est un énoncé qui se prête à la subjectivité en parlant d'acte énonciatif.

En effet, dans notre corpus *Les Chercheurs d'os*, nous avons l'adverbe « *Certes...mais* » qui indique la concession, et qui a la valeur sémantique d'une opinion nuancée. « *Maintenant* » est aussi un adverbe de temps qui situe le discours par rapport au présent d'énonciation. Pour mieux cerner certains adverbes contenus dans notre corpus, nous avons relevé un échantillon d'adverbes que nous avons classés dans le tableau synoptique ci-après.

Adverbes de manière :	Lentement (p. 31), complètement (p. 110), piteusement (p. 132), douloureusement (p. 140), franchement (p. 143), nettement (p. 143), avec frénésie (p. 144), doucement (p. 144).
Adverbes de quantité : d'intensité	Tellement (p. 111-140), plus (p. 117).
Adverbes de temps :	Aujourd'hui (pp. 26-63), jadis (pp. 33-51), maintenant (p. 51-95-120-140), à présent (p. 52), souvent (p. 109), ici (p. 124).
Adverbes d'affirmation :	Bien sûr (p. 39), sans doute (p. 113), vraiment (p. 123), oui (p. 123).
Adverbes de négation :	Non ! (p. 143).
Adverbes de doute :	Peut-être (pp. 26-113-120-132).
Adverbes de lieu :	Là (pp. 26-42), plus haut (p. 143), ici (pp. 25-33)

Conclusion

A la lumière de ce qui précède, nous remarquons que le texte de *Les Chercheurs d'os* abonde d'adverbes qui constituent une forme de subjectivité du discours. Ainsi, les adverbes de lieu, tels que (*là, plus haut, ici*), se réfèrent à la situation et d'énonciation. Les adverbes de doute ou modalisateurs (*peut-être*) renseignent sur l'opinion de l'énonciateur, du *Je* narrant qui tente de marquer une certaine distance par rapport à l'objet dénoté. Quant aux adverbes de manière (*franchement, lentement, douloureusement, nettement, avec frénésie*), leur propriété sert à

indiquer la manière qu'a choisie l'énonciateur pour qualifier et caractériser certaines situations de son discours.

Il en découle que l'emploi des adverbes est très fréquent dans notre corpus, ce qui laisse supposer que le discours du *Je* narrant (énonciateur) est marqué de subjectivité.

Chapitre III

Les propriétés évaluatives

Introduction

Dans ce chapitre, nous étudierons les propriétés évaluatives pour déterminer le degré de subjectivité et d'implication de l'énonciateur dans la diégèse et la description qu'il prend en charge dans *Les Chercheurs d'os*.

Ainsi, pour repérer les marques de subjectivité de l'énonciateur dans notre corpus, l'analyse discursive dispose de la propriété évaluative qui se trouve dans les *substantifs* et les *adjectifs*, objets de notre étude. Ceci nous permettra de circonscrire les objets désignés à travers l'usage des substantifs et des adjectifs axiologiques que nous classerons dans des tableaux. Dans notre développement, nous tâcherons de montrer que l'espace de la ville lui sont adjoints des adjectifs appréciatifs, c'est le lieu de l'ouverture, du dynamisme et de la *Vie*, contrairement au village qui renferme des adjectifs dépréciatifs évoquant l'immobilisme, donc la *Mort* symbolique.

Nous supposons que les adjectifs axiologiques sont porteurs d'un discours évaluatif critique, donc il fait office d'un *contre-discours* portant sur les éléments désignés dans cette fiction.

En dernière instance, nous aborderons la notion de *l'ironie* et voire comment est-elle investie dans notre corpus. Nous étudions *l'ironie sociale* et *l'ironie politique* supposées être le lieu d'inscription du *contre-discours* idéologique.

1. Les substantifs :

Dans notre corpus, les substantifs subjectifs apparaissent dans plusieurs séquences descriptives et narratives. Leurs sens se lisent à deux niveaux : connotatifs et dénotatifs, selon qu'ils évoquent la thématique de la *Vie* ou de la *Mort*.

Ainsi, le substantif « *Vieillard(s)* » revient tout le long du récit. Chaque fois qu'il est évoqué par l'énonciateur, des termes péjoratifs l'accompagnent, comme dans ces énoncés: « *Les vieillards adhéraient comme des mollusques aux murs de la djemaâ* » (p. 14), « *Les vieillards sont aigris et qu'ils ne supportent pas cette jeunesse bruyante* » (p. 17), « *Les vieillards que j'aime bien et qui ne méritent nullement ce sort de chien battu* » « *Les vieillards sont complètement déroutés, car ils ne savent pas de quoi parler* » (p. 19).

Ces connotations péjoratives inhérentes aux « *vieillards* », découleraient du fait que ces derniers sont conçus dans cette fiction comme des personnages qui réfèrent à l'immobilisme, à l'inertie, voire à la *Mort* symbolique. (Cf. Chapitre II, Approche thématique)

Le substantif axiologisé de « *vieillards* » est formé par le procédé de suffixation, dont le suffixe «ard » ajoute au radical « *vieil* » une valeur péjorative, dépréciative.

Aussi, le discours menaçant et populiste du chef militaire de l'armée libératrice, au moment où il s'adresse aux villageois, intègre un langage manichéen, formé sur les couples de mots dont le signifie comporte un trait évaluatif qui fait référence au discours nationaliste zélé, et au discours religieux, deux types de discours par lesquels ce chef militaire tente de convaincre les villageois pour aller chercher les os des martyrs, morts loin du village : « Profane/sacré, courage/ couardise, licite/interdit » (p. 12)

A ce propos, Georges Elia- SARFATI écrit que « *Certains couples de mots dont le signifie emporte dès le stade de la langue un trait évaluatif structurant l'opposition lexicale* »¹⁹⁵

L'intention de l'énonciateur serait de dire au co-énonciateur que ce personnage référentiel du chef militaire, puise ses arguments dans le discours nationaliste, populiste et religieux, car c'est un discours qui a un écho favorable auprès des villageois.

2. Les adjectifs : Espace urbain versus espace rural :

Dans notre corpus d'analyse *Les Chercheurs d'os*, l'espace urbain (la *Ville*) s'oppose à l'espace rural (*Village*) par les représentations qui singularisent chacun d'eux.

En effet, ils sont à la fois indication d'un lieu et création narrative et discursive : le déploiement narratif fait surgir du décor qu'il a planté et des personnages y afférent, de nouveaux éléments de sens. Ainsi notre corpus est dominé par le thème de la *Vie* qui prend ancrage dans l'espace de la *Ville*, et par celui de la *Mort* qui s'enracine dans l'espace du *Village*. Les adjectifs et leurs places donnent un sens aux éléments décrits et indiquent le degré d'implication de l'énonciateur dans le texte, sa position par rapport à l'objet dénoté.

Ainsi, nous avons relevé des échantillons d'adjectifs qui dénotent ou connotent la thématique de la *Vie* et de la *Mort*, selon le contexte. Ils sont classés en deux catégories, ceux ayant trait au thème de la *Vie* (*Ville*), et ceux qui se rapportent au thème de la *Mort* (*Village*).

Pour ce faire, nous nous sommes basés dans cette étude sur les concepts définitoires ci-après. Si l'on se réfère à *Éléments d'analyse du discours*, de Georges Elia-SARFATI, « *Les adjectifs subjectifs constituent une nouvelle classe de termes* »¹⁹⁶ et peuvent être :

¹⁹⁵ SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997, p. 25.

¹⁹⁶ Ibid., p. 24.

1^{ère} Des « adjectifs subjectifs-affectifs [...] énoncent au même temps que l'objet qu'ils déterminent une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de l'objet d'écrit ».

2^{ème} Des « adjectifs subjectifs-évaluatifs non axiologiques [...] sans énoncer de jugement de valeur, même d'engagement affectif du locuteur [...] impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent, et dont l'utilisation se fonde à ce titre sur une double norme : (a) interne à l'objet support de qualité ; (b) spécifique du locuteur »

3^{ème} Des « adjectifs subjectifs évaluatifs axiologiques [...] portent sur l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif [...] ils manifestent une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté »

4^{ème} Des « adjectifs axiologiques affectifs [...] leurs caractéristiques énonciatives participent respectivement des éléments adjectivaux des deux précédentes classes. »

Ce qui correspondrait à ces tableaux synoptiques qui classent les adjectifs selon qu'ils qualifient le *Village*, d'où la thématique de la *Mort*, ou ils qualifient la *Ville*, d'où la consécration de la *Vie*.

3. La ville de Anezrou :

La *Ville* d'Anezrou est la première ville traversée par le *Je* narrateur et son compagnon. Ainsi, le tableau synoptique ci-après, met en évidence les adjectifs mélioratifs inhérent à cette espace qui consacre la *Vie*. Comme il montre le degré d'implication du personnage narrateur dans le texte. Voir tableaux ci-dessous.

Étude des adjectifs.

Adjectifs	Place	Remarques
1- « une surprise <u>agréable</u> » p. 34	1. postposé	1- adjectif (épithète), subjectif affectif, qui détermine le substantif « surprise ».
2- « un <u>gros</u> bourg » p. 34	2. antéposé	2- adjectif (épithète), subjectif- évaluatif non axiologique, qui détermine « bourg ».

3- « Ses rêves <u>insensés</u> » p. 34	3. postposé	3- « longue »adjectif (épithète), subjectif-évaluatif non axiologique, qui détermine « rêves ». « Belle » adjectif (épithète), subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « rue ».
4- « Une rue <u>longue</u> et <u>belle</u> » p. 34	4. postposé	4- adjectif (épithète), subjectif-évaluatif non axiologique, qui détermine « rue ».
5- « Le mouvement est <u>vertigineux</u> » p. 34	5. postposé	5- adjectif (attribut), subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « mouvement ».
6-« La circulation des gens est <u>intense</u> » p. 34	6. postposé	6- adjectif (attribut), subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « circulation des gens ».
7- « Manger et boire de ces choses <u>délicieuses</u> » p. 34	7- postposé	7- adjectif (épithète) subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « choses ».
8- « Leurs vêtements sont <u>propres</u> » p. 35	8. postposé	8- adjectif (attribut), subjectif évaluatif non axiologisé, qui détermine « vêtements ».

Interprétation.

Cette classification montre que la plupart des adjectifs qui qualifient l'espace de la *Ville* d'Anezrou sont valorisants et renseignent sur l'attitude subjective et émerveillée de l'énonciateur.

Partant de là, nous considérons que l'adjectif « *agréable* » pour « *surprise* », est un adjectif *subjectif affectif*, car il indique que l'énonciateur éprouve une réaction « *émotionnelle* » en face de l'objet qu'il décrit. L'adjectif « *gros* », qui détermine « *bourg* », est un adjectif *subjectif-évaluatif non axiologique*, en ce sens que l'énonciateur n'émet pas de jugement de valeur, ni ne s'engage affectivement, en revanche, ce qualifiant, « *implique une évaluation quantitative de l'objet* » qualifié, la mesure qui dépasse la norme.

L'adjectif « *insensés* » pour « *rêves* », est un adjectif (épithète) *subjectif-évaluatif axiologique*, car il implique un jugement négatif de l'objet dénoté « *Rêves* » par l'énonciateur.

Pour ce qui est du substantif « *rue* », l'énonciateur lui adjoint deux qualifiants, à savoir « *longue* » et « *belle* ». Ces deux adjectifs sont postposés, épithètes, néanmoins, le premier adjectif « *longue* » a une valeur *subjective évaluative non axiologique*, car il ne contient pas un jugement de valeur, il implique seulement une évaluation quantitative, « *l'étendue qui dépasse la moyenne* »¹⁹⁷. « *Belle* » est un adjectif postposé, épithète, et *subjectif évaluatif axiologique*, en ce sens que l'énonciateur émet un jugement de valeur positif sur « *Rue* ».

L'adjectif « *vertigineux* », qui détermine « *mouvement* », est attribut, postposé, *subjectif évaluatif axiologique*, en ce sens que l'énonciateur juge positivement le « *mouvement* » et lui adjoint l'idée de l'intensité.

« *Intense* » pour « *circulation* », est un adjectif attribut, postposé, *subjectif évaluatif non axiologique*, car l'énonciateur n'émet pas de jugement de valeur, ni ne s'implique sur le plan affectif, l'adjectif ici implique une évaluation quantitative.

Pour ce qui est de l'adjectif « *délicieuses* », il est attribut, postposé, *subjectif évaluatif axiologique*, car il implique un jugement de valeur positif du substantif « *choses* », un Jugement qui a trait au goût.

Quant à l'adjectif « *propre* » pour « *vêtements* », il est attribut, postposé, *subjectif évaluatif non axiologique*, en ce sens qu'il est neutre, dépourvu de jugement de valeur, néanmoins, il implique une évaluation qualitative qui s'oppose, ici, implicitement, à l'adjectif « *sale* ».

En ce qui concerne la *Ville* de Bourbas, deuxième *Ville* par laquelle le narrateur transite, elle est décrite de l'intérieur par l'énonciateur, en termes laudatifs, comme le montrent les adjectifs inclus dans le tableau synoptique ci- après :

4. La ville de Bourbas :

La *Ville* de Bourbas est la deuxième ville traversée par le *Je* narrant et son compagnon. A travers le tableau synoptique ci- après, qui met en évidence les adjectifs mélioratifs inhérents à cette espace, nous tenterons de montrer la présence de l'énonciateur dans son discours appréciatif et le degré de son implication dans le texte.

¹⁹⁷ Dictionnaire de la langue française, *Le Petit Robert*, Paris, 2001.

Adjectifs	Place	Remarques
1-« La circulation est <u>fébrile</u> » p. 117	1. postposé	1- adjectif attribut, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « circulation »
2- « Voiture très <u>nombreuses</u> » p 117	2. postposé	2- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « voitures ». L'adjectif porte sur la quantité « nombreuses »..
3- « Maisons très <u>hautes</u> » p. 117	3. postposé	3- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « maisons ». L'adjectif porte sur la dimension dans le sens vertical.
4- « A regarder le mouvement <u>perpétuel</u> de la rue » p. 118	4. postposé	4- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « mouvement ». L'évaluation porte sur le prolongement du <i>mouvement</i> dans le temps.
5- « Boubras, <u>enserrée</u> entre deux montagnes » p. 117	5. postposé	5- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine la ville de « Boubras »
6- « Brouhaha <u>continuel</u> » p. 117	6. postposé	6- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine «brouhaha » L'adjectif évalue la durée du bruit dans le temps.
7- « La ville <u>mirifique</u> » p. 120	7. postposé	7- adjectif épithète, subjectif affectif, qui détermine « ville ». L'adjectif détermine la réaction émotionnelle de l'énonciateur.
8- « <u>Grandes</u> vitrines » p. 120	8. antéposé	8- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « vitres ». Évaluation quantitative qui porte sur la dimension de l'objet qualifié « vitres ».
9- « Des magasins plus <u>petits</u> » p. 120	9. postposé	9- adjectif épithète, comparatif (superlatif <i>plus</i>), subjectif évaluatif non

10- « Ce divin plaisir » p. 121

10. antéposé

axiologique, qui détermine
« magasins ».

L'évaluation porte sur la dimension de
l'objet qualifié « *magasins* »

10- adjectif substantivisé, axiologique
affectif, qui détermine « *plaisir* ».

Présence du jugement de valeur de
l'énonciateur, qui reflète un point de
vue idéal sur le plaisir qui relève du
divin.

11- « Tumulte étourdissant »
p. 121

11. postposé

11- adjectif épithète, subjectif-affectif,
qui détermine « *tumulte* »

L'adjectif « étourdissant » connote
l'émerveillement de l'énonciateur
devant le *tumulte*.

Interprétation

Il ressort de cette étude que les adjectifs subjectifs non axiologiques dominent presque tous les syntagmes descriptifs de la *ville* de Boubras.

Il y a peu de jugement de valeur de l'énonciateur, sauf dans la phrase (10), où l'énonciateur se trouve impliqué dans le texte en indiquant que le « *plaisir* » et à la fois ressenti et comparé à quelque chose qui tient du divin.

Dans les phrases (2, 3, 8 et 9), l'énonciateur se trouve impliqué seulement dans son évaluation de l'objet qualifié sur le plan quantitatif, comme dans la phrase (9) où l'évaluation quantitative porte sur la dimension de l'objet qualifié « *magasins* ».

Dans les phrases (4 et 5), le degré d'implication de l'énonciateur se situe dans son évaluation de la durée du « *mouvement* » et du « *bruit* » dans le temps.

Les phrases (7 et 11), quant à elles, indiquent l'implication de l'énonciateur au niveau de la réaction émotionnelle, émerveillement qu'il ressent devant « *la ville* » et le « *tumulte* ».

5. La ville de Bordj s-Sbaâ :

Quant à la *ville* de Bordj s-Sbaâ, l'énonciateur nous la décrit avec des adjectifs valorisant. Cette description se focalise sur les éléments de la nature qui entourent la *ville*, comme il apparaîtra dans le tableau synoptique ci-après :

Adjectifs	Place	Remarques
1- « Ma fatigue ainsi que ma hâte m'ont fait trouver la ville <u>reposante</u> » p. 132	1. postposé	1- adjectif épithète, subjectif-affectif, qui détermine « la ville ». Cet adjectif indique la réaction émotionnelle de l'énonciateur, le fait de se reposer en accédant à cette ville.
2- « Les fleurs <u>chaudes</u> et <u>sèches</u> » p. 131	2. postposés	2- « <i>Chaudes</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « fleurs ». « <i>Sèches</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine, qui détermine « fleurs ».
3- « Bordj s-Sbaâ est une <u>grande</u> ville » p. 131	3. postposé	3- adjectif attribut, subjectif-évaluatif non axiologique, qui détermine « ville ». Ici, il y a absence de jugement de valeur, en revanche, il y a une évaluation quantitative qui a trait au volume « grande ».
4- « Minute crépusculaire et sa quiétude partout <u>infuse</u> » p. 131	4. postposé	4- adjectif épithète, subjectif affectif, qui détermine « quiétude ». Ici l'adjectif rend compte de l'émotion de l'énonciateur face à la quiétude du crépuscule.
5- « Les <u>petites</u> montagnes sont <u>nues</u> , <u>tachetées</u> » p. 131	5. antéposé Postposés	5-« <i>Petites</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « montagnes ». « <i>Nues</i> » : adjectif attribut, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « montagnes ». « <i>Tachetées</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui

6- « Touffes <u>vertes</u> et <u>naines</u> » p. 131	6. postposés	<p>détermine « montagnes ».</p> <p>Les adjectifs adjoints au substantif « <i>montagnes</i> » ont une valeur subjective évaluative non axiologique. « <i>Nues</i> » indique l'état de la montagne. « <i>Tachetées</i> » par référence à la couleur des montagnes.</p> <p>« <i>Petites</i> » : c'est par rapport à leurs volume. Cet adjectif ne comporte pas de jugement de valeur.</p> <p>6- « <i>Vertes</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « touffes ».</p> <p>Dans ce cas, l'évaluation porte sur la couleur de l'objet dénoté « <i>touffes</i> ».</p> <p>« <i>Naines</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « <i>touffes</i> »</p> <p>Dans ce cas, l'évaluation par l'adjectif porte sur la taille des « <i>touffes</i> », sans aucun jugement de valeur.</p>
7- « Ces hauteurs à la tête <u>douce</u> » pp. 131-132	7. postposé	<p>7- adjectif épithète, subjectif affectif, qui détermine « la tête. »</p> <p>Ici l'adjectif « <i>douce</i> » détermine la réaction affective que prouve l'énonciateur vis-à-vis de l'objet dénoté « la tête ».</p>
8- « Des espaces <u>blancs</u> » p. 131	8. postposé	<p>8- adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « espaces ».</p> <p>L'évaluation de l'énonciateur porte sur la couleur des « <i>espaces</i> ».</p>
9- « Crépuscule répand une lumière <u>bleue intense</u> . » p. 132	9. postposés	<p>9- « <i>Bleue</i> » : adjectif épithète, subjectif-évaluatif non axiologique, qui détermine « <i>lumière</i> ».</p> <p>L'énonciateur n'émet pas de jugement de valeur, il n'y a pas d'engagement affectif, en revanche, il nous informe sur la couleur de la « <i>lumière</i> ».</p> <p>« <i>Intense</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « lumière »</p> <p>L'adjectif ne comporte pas de jugement de valeur, il détermine la lumière dont</p>

10- « Ces maisons sont toutes vieilles »
p. 132

10. postposé

la mesure dépasse l'ordinaire.

10- adjectif attribut, subjectif évaluatif non axiologique, qui détermine « maisons »

Ici, l'énonciateur n'émet pas de jugement de valeur, ni d'engagement affectif, en revanche, il nous informe sur l'âge des maisons.

Interprétation

A l'issue de cette étude, et contrairement à la ville de Boubras, où l'énonciateur focalise la description sur l'espace urbain (la *Ville*, rue, magasins etc.), les adjectifs adjoints à la *Ville* de Bordj s-Sbaâ sont centrés sur les éléments de la nature qui entourent la *Ville*.

Ainsi, les adjectifs subjectifs non axiologiques contenus dans les phrases (2, 3, 5, 6, 8, 9, et 10), dominent tous les passages descriptifs de la *Ville* de Bordj s-Sbaâ. Pour ce qui est des adjectifs subjectifs affectifs, nous avons les phrases (1, 4, et 7).

Cependant, qu'est ce qui justifie la dominance de la classe des adjectifs subjectifs évaluatifs non axiologique ? Comme nous l'avons indiqué précédemment, cette classe d'adjectifs ne comporte pas de jugement de valeur ni d'engagement affectif. Dans les adjectifs « chaudes/ sèches/ grand / petits /vieilles /, l'énonciateur est impliqué seulement dans l'évaluation qui à trait au volume (grand), à la taille (petits, naines) et à l'âge (veilles). Ou encore dans l'évaluation relative aux couleurs comme (tachetées, vertes, blancs, bleue).

Quant à la présence dans les phrases (1, 4, 7), des adjectifs subjectifs affectifs, cela pourrait s'expliquer par le fait que les adjectifs « Reposante, infuse, douce » énoncent en même temps que l'objet qu'ils déterminent la réaction émotionnelle de l'énonciateur en face de cet objet.

Cependant, parallèlement à cette description méliorative de la *Ville*, notre corpus d'analyse est dominé aussi par le thème de la *Mort*, lequel prend ancrage dans l'espace du *Village*, lieu natal du Je personnage. Les adjectifs qui lui sont associés, sont dépréciatifs, comme nous verrons dans le tableau synoptique ci-dessous.

6. Le village :

Dans *Les Chercheurs d'os*, l'espace du *Village* consacre le thème de la *Mort* à travers les adjectifs péjoratifs y afférent. En effet, les adjectifs qui le décrivent sont marqués par la subjectivité de l'énonciateur (Je narrant), d'où sa présence dans le texte, comme il apparaîtra dans le tableau synoptique ci-après.

Les adjectifs	Positions	Remarques
1-« Ce <u>sacré</u> village avec ses barreaux <u>invisibles</u> mais <u>tenaces</u> » p. 25	1. antéposé et postposés	<p>1- a) « <i>Sacré</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « <i>village</i> »</p> <p>Ici l'énonciateur semble qualifie le village de « <i>sacré</i> » par ironie, puisque dans le même syntagme il dit « <i>avec ses barreaux invisibles</i> », une métaphore qui connote la contrainte et l'absence de liberté.</p> <p>b) « <i>Invisible</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « <i>barreaux</i> ».</p> <p>L'énonciateur s'implique dans le texte à travers la métaphore de « <i>barreaux invisibles</i> », qui fait à allusion à l'inexistence de la liberté dans le village (Cf. approche thématique)</p> <p>c) « <i>Tenace</i> » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « <i>barreaux</i> ».</p> <p>Par l'emploi de l'adjectif « <i>tenaces</i> », l'énonciateur fait allusion à la rigidité des traditions et des mentalités qui sévissent dans le village. (Cf. approche thématique)</p>
2- « Avec ses contraintes <u>imbéciles</u> »	2. postposé	<p>2- adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « <i>contraintes</i> ».</p> <p>Ici l'énonciateur juge de stupide les « <i>contraintes</i> », c'est-à-dire la mentalité</p>

3- « Je sais que le village sera là haut inchangé, avec ses secrets bien murés et son regard froid » p. 154

3. postposés

et les traditions qui empêchent d'agir librement.

3- a) « *Inchangé* » : adjectif attribut, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *village* ».

Par l'adjectif « *inchangé* », l'énonciateur juge que son village demeure toujours renfermé, immobile de par ses traditions et sa mentalité rigide, d'où le renvoi à la Mort (Cf. approche thématique)

b) « *Murés* » : adjectif épithète, subjectif axiologique, qui détermine « *secrets* ».

c) « *Froid* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *regard* ».

Ici l'énonciateur personnifie le village en lui adjoignant la froideur du regard, qui fait allusion à son 'inhospitalité, à son immobilisme, et à la rigidité de ses traditions et de sa mentalités. D'où la présence de la Mort.

4- « Un silence buté et séculaire » p. 155

4. postposés

4- a) « *Buté* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *Silence* ».

Ici l'énonciateur personnifie le « *silence* » en lui adjoignant le caractère de l'opiniâtreté (*buté*), par allusion à la persistance des traditions et de la mentalité inchangées depuis des siècles.

b) « *Séculaires* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *silence* ».

5- « Voici qu'on décide de ramener leurs restes et leurs souvenir dans ce village tyrannique » p. 25

5. postposé

5- adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *village* ».

A travers l'adjectif « *tyrannique* », l'énonciateur émet un jugement de valeur négatif sur son village considéré comme contraignant. Cet adjectif fait allusion à l'absence de liberté dans cet espace.

6- adjectif épithète, subjectif évaluatif

6- « Tamgout est imperturbable » p. 30

6. postposé

axiologique, qui détermine « Tmgout ».

A travers l'adjectif « *imperturbable*, l'énonciateur juge la montagne de « *Tamgout* » d'impassible, ne témoigne d'aucune pitié vis à vis des morts couchés en son sein « *comme la chatte dévorant ses petits* » p (30). Elle est comme un humain indifférent, n'éprouvant aucun sentiment. L'auteur a utilisé le procédé de personnification.

7- « Tamgout est protectrice et meurtrière. Visage inversé soudain, incompréhensible, comme une chatte qui dévore ses petits. » » p. 30

7. postposés

7- a) « *Protectrice* » : adjectif attribut, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « Tamgout ».

A travers l'adjectif « *protectrice* », l'énonciateur se situe dans le référent local (algérien) qui considère la montagne comme la source de la Vie.

b) « *Meurtrière* » : adjectif attribut, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *Tamgout* ».

L'énonciateur juge cette montagne de meurtrière car elle porte en son sein les martyrs. D'autant plus que l'énonciateur fait référence à l'imaginaire collectif algérien qui voit en la montagne l'endroit de la Mort.

c) « *Inversé* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *visage* ».

L'énonciateur personnifie la montagne. Cet adjectif montre le double aspect subit (*protectrice/ meurtrière*) qui caractérise la montagne.

d) « *Incompréhensible* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *visage* ».

l'énonciateur juge le visage de la montagne (Tamgout) d'incompréhensible, car il oscille entre la vie et la Mort.

8- « Je le revois (village) austère et immuable »

8. postposés

8- a) « *Austère* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « *village* ».

A travers cette phrase métaphorique,

9- « l'intraitable puritanisme » p. 10

9. Postposé

l'énonciateur juge le village de sévère, car il ne permet aucune liberté, aucun écart par rapport à la norme. (Cf. approche thématique).

9- « *Intraitable* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine « puritanisme ».

Ici, l'énonciateur juge le « *puritanisme* », l'esprit austère qui règne dans le village, de dur, d'enraciné, voire difficile à changer « *intraitable* ». C'est un jugement négatif du mode de Vie dans le village (Cf. approche thématique).

10- « La terreurs des bêtes de sommes et des vieillards somnolents » p. 17

10. postposé

10- « *Somnolents* » : adjectif épithète, subjectif évaluatif axiologique, qui détermine

« *vieillards* ».

Interprétation.

A l'issue de cette étude, nous aboutissons au fait que la classe des adjectifs évaluatifs axiologiques, domine tous les syntagmes narratifs descriptifs qui parlent de l'espace du *Village*. Les adjectifs déterminatifs du *Village* contiennent des jugements de valeur, aussi bien au niveau dénotatif que connotatif. Dans la majorité des adjectifs, l'énonciateur personnifie le *Village* en lui adjoignant des qualificatifs dépréciatifs, comme : « sacré / invisibles / tenaces / imbéciles / inchangé / froid / buté / tyrannique / imperturbable / protectrice / meurtrière / inversé / incompréhensible / austère / immuable / intraitable.

Cependant, qu'est ce qui justifie la dominance de la classe des adjectifs subjectifs évaluatifs axiologique ? Comme nous l'avons indiqué précédemment, cette classe d'adjectifs comporte de jugements de valeur et une appréciation de l'objet décrit, sujet de l'énonciation. Et comme le *Je* énonciateur décrit l'espace du *Village*, lieu qui renvoie au thème de la *Mort*, il se trouve que les adjectifs qui lui sont associés sont péjoratifs et contiennent un jugement négatif sur cet espace qui renvoie à la *Mort* symbolique.

En somme, cette étude discursive de la fiction de *Les chercheurs d'os*, nous montre que le *Je* énonciateur se trouve de fait impliqué dans le texte à travers l'emploi des indices de personnes (*Nous, Je, On*), des qualificatifs péjoratifs et mélioratifs de la *Ville* et du *Village*, des temps du

discours (présent, p. composé, imparfait), et de la présence de la modalité axiologique qui apparaît dans les substantifs et les adjectifs. Les représentations de la *Vie* et de la *Mort* s'articulent le long du texte suivant l'instance discursive et les thèmes qui les consacrent. Ainsi, nous verrons dans notre second chapitre de l'approche thématique comment se présente les différents thèmes qui font référence soit à la *Vie* ou à la *Mort*.

7. Étude de l'ironie.

Il n'est pas aisé d'étudier la notion de l'ironie en général et *l'ironie* chez DJAOUT en particulier, du fait de sa complexité, car elle est au carrefour de plusieurs disciplines, depuis la rhétorique, le discours de l'énonciation, les genres littéraires (la comédie, la satire, la parodie, le pastiche), en passant par la philosophie et la psychanalyse (Freud *Les mots d'esprit*) qui s'y intéressent aussi. Sans pour autant omettre son *organisation complexe*¹⁹⁸ qui la rend difficilement abordable.

Toutefois, pour étudier cette notion de *l'ironie*, nous commencerons par l'approcher suivant le traité de *Les figures du discours*, de FONTANIER Pierre, à propos duquel GENETTE Gérard disait en introduction : « *ce traité des figures de discours, que l'on peut à bon droit considérer comme l'aboutissement de toute la rhétorique française, son monument le plus représentatif et le plus achevé* »¹⁹⁹

Ainsi, ce traité qui constitue une référence incontournable en rhétorique française, scinde les tropes en quatre catégories que nous classerons dans le tableau ci-après.

Trope par ressemblance	Correspondance
<ol style="list-style-type: none"> 1. Trope par ressemblance. 2. Trope par connexion. 3. Trope par correspondance. 4. Trope par opposition. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. La métaphore. 2. La synecdoque. 3. La métonymie. 4. L'ironie.

¹⁹⁸ Ici le terme est emprunté à BEDA Allemann dans son article *De l'ironie en tant que principe littéraire*. L'auteur parle des problèmes de chaque théorie traitant de l'ironie littéraire.

¹⁹⁹ FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Ed. Flammarion, 1977, p. 5.

Pour notre part, nous nous intéressons au *trope* par *opposition*, car il correspond à *l'ironie*, objet de notre étude. Mais d'abord, nous allons passer en revue certaines notions relatives à cette figure de style de *l'ironie*.

Selon Milly Jean, la pratique de *l'ironie* remonte à la Grèce antique. Aristote en a usé le premier en affectant « *une modeste ignorance devant les sophistes*²⁰⁰ avec lesquels il conversait et leur posait des questions avec une naïveté feinte. »²⁰¹

Cette naïveté feinte est une *ironie* qui apparaissait en arrière-plan lors d'un échange de propos ou dans le cas de dialogue maïeutique. Mais le nom *d'ironie* a pris d'autres acceptions à travers le temps. La définition que nous proposons ci-dessous est celle de FANTANIER :

« L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves. »²⁰²

Nous retiendrons de cette définition les énoncés clés suivants : « *dire par raillerie* », « *le contraire de ce qu'on pense* », « *le contraire de ce qu'on veut dire* », « *appartenir à la gaieté* », « *mais la colère et le mépris l'emploient avec avantage*. ». Ces syntagmes que nous avons relevés d'écrivent parfaitement *l'ironie* et ils comportent simultanément l'idée de l'obliquité, de ce qui est en biais, ainsi que l'idée de l'ambivalence (*gaieté vs colère*).

Ce qui nous amène à dire que *l'ironie* en tant que communication, se fonde sur « *un message à double signifié* »²⁰³. Le premier est le message *littéral, manifeste, apparent*, qui est conforme au code socio-culturel reconnu comme norme, et le second, c'est le message *latent, dissimilé, réel* et déviant par rapport à la même norme. Toutefois, l'accomplissement d'une *ironie* se devrait de réunir tous les pôles de la communication, dont les actants conventionnels du récit. De ce fait, en reprenant schématiquement MILLY Jean, les actants de *l'ironie* se présentent comme suit :

²⁰⁰ Pris dans son contexte, le mot *sophiste* « n'était en rien péjoratif : il peut se traduire par « éclairé », « compétent », « qui s'y entend » [...] Ces compétents déclinaient le nom de sophoî ou « sages » : il leur suffisait de traiter de la sagesse. Sans jamais fonder une école, ils furent les éducateurs d'une jeunesse qu'ils entendirent former à l'arété, à l'excellence humaine. [...] Aussi se présentaient-ils comme des maîtres capables de tout prouver et inculquaient-ils le goût du jeu dialectique et de la rhétorique, dans une grave incurie du vrai : opportunisme voisin d'immoralisme. Leurs doctrines [étaient] incohérentes et contradictoires. Dans l'immédiat, les sophistes ébranlaient les croyances religieuses, les croyances culturelles, les préceptes de morale, les institutions politiques. La réaction fut brutale ; elle expulsa les philosophes. Le terme sophiste devint péjoratif dès le début du IV^e siècle : on s'accorde à y voir l'influence de Platon ou de son école, qui ne pardonnait pas à l'opinion publique d'avoir confondu Socrate et les sophistes. Source : *Dictionnaire de littérature grecque et latine*, Paris, Eds Universitaires, 1968. pp.597-598.

²⁰¹ MILLY Jean, *La poétique des textes*, Paris, Ed Nathan Université, 2001. P 207.

²⁰² FANTANIER Pierre. Op.cit. p. 5.

²⁰³ MILLY Jean. Op.cit. p 207.

- a- Un *sujet émetteur*²⁰⁴, connu chez HAMON Philippe sous le nom de (*l'ironisant*). Il faut entendre par *l'ironisant*, celui qui tient le discours ironique ;
- b- La *cible de l'ironie*²⁰⁵, est désignée par le terme de (*l'ironisé*) chez HAMON Philippe. Il peut être le destinataire ou un tiers qui appartient au même référent socio-culturel. Le destinataire « *est à dédoubler en raison du double signifié du message : le signifié apparent s'adresse à un destinataire « naïf », le signifié réel s'adresse à un complice.* »²⁰⁶ ;
- c- *L'opposant* au discours *transparent* : c'est un autre actant qui, selon MILLY Jean, tient lieu d'une force agissante, « *qui oblige, ou entraîne l'émetteur à user d'un langage à double sens.* »²⁰⁷. Il est à signaler que l'opposant n'est pas forcément anthropomorphique, il peut s'incarner dans :
 - a- Le pouvoir social ou politique ;
 - b- L'autorité intellectuelle ;
 - c- La norme sociale
 - d- La norme morale ou culturelle ;
 - e- La norme politique.

De plus, les thèmes de *l'ironie* sont divers, ils peuvent porter sur les valeurs : le pouvoir, l'autorité, les savoirs, les mœurs, les opinions. Comme ils (thèmes) peuvent être en rapport avec une norme : l'État, le gouvernement, le parti, l'école, l'université, l'idéologie etc.

Enfin, l'ironie se caractérise par les traits suivants :

- a- elle est « *un facteur de déstabilisation des normes, sans toutefois s'attaquer directement à elle.* »²⁰⁸ ;
- b- elle révèle « *une prise de distance par rapport aux normes et à leur langage et discours qu'elle feint d'adopter pour les subvertir* »²⁰⁹ ;
- c- elle entretient la dichotomie dialectique de l'adhésion et de la disjonction ;
- d- elle est une organisation complexe, au sens d'ambigüe.

Par ailleurs, les indices de *l'ironie* sont nombreux. Pour notre part, l'on retiendra dans notre étude *l'indice de localisation* qui se trouve essentiellement au niveau de la *narration*,

²⁰⁴ Ibid. p. 211.

²⁰⁵ Ibid. p211

²⁰⁶ Ibid. p 211

²⁰⁷ Ibid. p211

²⁰⁸ MILLY Jean. Op.cit. p 212.

²⁰⁹ Ibid. p 212.

notamment dans la focalisation, et l'indice qui se trouve dans le *discours indirect libre*, communication ironique par excellence. Le choix de ces indices dépend du fait que nous étudions des romans emprunts de *contre-discours*.

En ce qui concerne l'interprétation de l'ironie, nous tenons à souligner qu'il existe une limite d'interprétation que le lecteur (complice) doit respecter. BARTHES²¹⁰ y voit trois contraintes à suivre dans l'interprétation de cette dernière :

- a- Le principe d'*exhaustivité* : qui consiste à rendre compte de tous les éléments du texte ;
- b- Le principe de la *logique symbolique* : qui consiste à respecter les règles internes de l'œuvre ;
- c- Le principe qui considère qu'il faut *procéder* toujours dans le *même sens*.

Donc selon BARTHES, le décryptage de *l'ironie* se doit de prendre en considération l'ensemble du texte conformément à son organisation interne. La lecture d'une communication ironique doit s'appuyer sur les *isotopies* ironiques, c'est-à-dire sur les unités sémantiques syntagmatiques qui nous permettent de décrypter le texte ironique comme un tout cohérent.

Toutefois, HAMON Philippe voit en l'ironie un processus qui va au-delà d'un simple jeu sémantique :

Mais on ne saurait réduire l'ironie à un simple jeu sémantique de contraires. Dumarsais remarquait que, dans l'ironie, « les idées accessoires » (connaissance du contexte, de celui qui parle, de ce dont on parle) étaient plus importantes que les paroles effectivement prononcées, et il est évident que l'ironie peut jouer de la permutation de places, de l'inversion de rapports, de la simple différence, de l'évitement, du mimétisme du discours de l'autre.²¹¹

Dans ce passage, l'accent est mis sur le jeu du *contraire* (l'antonymie) qui, selon DUMARSAIS cité par HAMON, ne constitue pas à lui seul une ironie, mais bien d'autres « *idées accessoires* » qui environnent le texte et qui devraient être prises en considération dans la lecture d'une communication ironique. Le contexte en est un facteur déterminant.

Pour notre part, nous adopterons le concept de l'unité sémantique (*isotopie*) dans l'étude des séquences ironiques de nos corpus *Les chercheurs d'os* et *Le dernier été de la raison*, tout en les considérant dans leur contexte de production. Pour ce faire, nous allons procéder à un recensement des thèmes ironiques contenus dans les dialogues, dans les portraits, dans les actions, dans le discours et dans les noms.

Cependant, pourquoi DJAOUT recourt -t-il à l'ironie dans son écriture romanesque ?

²¹⁰ BARTHES Roland, *œuvres complètes*, Tome II, 1966-1973, Paris, Ed. Le Seuil, 1994, pp44-49.

²¹¹ HAMON Philippe, *L'ironie littéraire*, essai sur les formes de l'écriture oblique, Paris, Ed Hachette Supérieur, 1996, p 21.

Notre hypothèse est que l'écriture de DJAOUT repose sur l'emploi de *l'ironie* pour *subvertir* les discours en place. *L'ironie* est l'expédient qui lui permet de traiter et d'affronter les sujets tabous de la politique, de l'Histoire, de la bureaucratie, de l'islamisme, de l'obscurantisme et bien d'autres sujets. Dans notre étude, nous nous limiterons à *l'ironie sociale* et *politique*, lieu d'inscription du discours *contestataire*.

7.1. L'ironie sociale.

Comme l'écrit HAMMON Philippe, *l'ironie* par son essence est sociale. De ce fait, nous supposons que ce caractère social de *l'ironie* se trouve imprimé dans l'œuvre romanesque de DJAOUT. Pour vérifier cette assertion, nous procéderons dans notre analyse par une lecture isotopique des thèmes récurrents dans nos corpus.

En effet, aussi bien dans *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* que dans *Le dernier été de la raison*, les pointes *d'ironie* sont omniprésentes dans le discours des protagonistes et dans le récit. Nous avons relevé succinctement dans *Les chercheurs d'os*, un énonciateur qui tourne en dérision le Saint Sidi Maâchou Ben Bouziane, visité par des pèlerins venus de loin pour solliciter son intercession soit pour avoir : « *un bon rendement de fèves ou orges* » (p. 57), soit pour être gratifié : « *les couples stériles implorent un enfant mâle* » (p. 57).

C'est grâce à la narration intradiégétique du *Je narrant* que nous découvrons la raillerie qui prend pour cibles les pouvoirs miraculeux accomplis dans l'espace du mausolée. En ce sens, le narrateur (l'ironisant), au moyen d'un discours ironique, remis en question l'idée du faux-sacré qui procède plus de la superstition que du religieux. En ce sens, *l'ironie* a la valeur d'un *contre-discours* qui cible l'obscurantisme qui régit les mentalités dans cet espace du village. Cette scène comique fait référence à l'absence de toute rationalité chez les villageois. Un peu plus loin dans le texte, le *Je narrant* raconte l'histoire abracadabrante et légendaire de la vache et du fauve parqués dans le même étable :

« Lorsque les prémisses de l'aube se mirent à rosir le ciel, les deux hommes accomplir côte à côte leur prière du jour puis l'hôte de passage se dirigea vers l'étable pour détacher son félin. Il ne trouva qu'une peau encore toute chaude. La vache avait dévoré le fauve. » p. 60

La raillerie se prolonge dans le passage suscité. En effet, le narrateur- *ironisant*, dans cette séquence, montre comment deux personnages naïfs, à la croyance irrationnelle et infondée, après s'être acquitté de la prière du « *jour* », découvrent une scène invraisemblable, une vache qui dévore un félin. Cette scène, décrite par un *narrateur-ironisant*, met en évidence la

puissance illusoire et le don invraisemblable du Saint Sidi Maâchou ben Bouziane à effectuer des miracles. Ici, *l'ironie* vise le discours lénifiant qui fait des visiteurs des victimes d'une pensée archaïque et crédule. Mais aussi à travers cette ironie, le narrateur veut signifier implicitement qu'il garde une distance par rapport à ce discours qu'il désapprouve et rejette fondamentalement. Le narrateur se targue ici de sa position omnisciente qui le place dans la posture d'un intellectuel qui produit un discours de substitution supplantant le discours en place. Dans une autre séquence ironique, le narrateur nous décrit la scène de l'arrivée des pèlerins dans l'espace sacralisé du mausolée de Sidi Maâchou ben Bouziane et nous rapporte les propos du cheikh :

Les derniers pèlerins ne tardent pas à arriver [...] devant la porte du sanctuaire de Sidi Maâchou ben Bouziane. Le cheikh du village se met à distribuer sans parcimonie des formules de bénédictions rimée forgées de longue date et ressorties à chaque occasion importante. p 66.

Cette séquence abonde de pointes d'ironie qui s'étalent sur tout le passage. En effet, l'isotopie du discours religieux de *l'invocation* est présent dans les propos du cheikh. Cette scène restitue fidèlement le rituel de l'invocation qui se tient en présence des pèlerins-visiteurs qui reçoivent des mots de bénédictions. Le verbe « *distribuer* » est utilisé par un *narrateur-ironisant* pour marquer la banalité des paroles du cheikh qui, au lieu du verbe *prononcer, formuler, dire, invoquer*, verbes qui siéent à cette situation d'énonciation, fait usage du verbe « *distribuer* ». Généralement, on distribue un objet matériel mais pas des paroles. Cela renseigne aussi sur l'esprit mercantile et commercial que dissimulent les propos du cheikh. Aussi, le substantif « *formules* », qui signifie selon le dictionnaire le Larousse : « *expression toute faite, stéréotype, cliché* »²¹², traduit fort bien la banalité de ce discours invariable « *forgées de longue date et ressorties à chaque occasion importante* » (p. 66) qui se déroule dans une atmosphère de kermesse caricaturée. Toutefois, nous percevons implicitement dans cette description la position d'un énonciateur qui refuse de s'inscrire dans la logique de ce discours, voire de ce microcosme truffé de superstition et de fausse religiosité, par ailleurs dénoncé avec des énoncés ironiques. Dans ce cas, l'ironie a la valeur d'un *contre-discours* qui récuse le discours en place.

Un peu plus loin dans le roman *Les chercheurs d'os*, *l'ironie* s'incarne dans cette scène vaudevillesque de la « *bouffe* » (p. 66) qui sert de prélude à une débauche conversationnelle « *c'est l'un des moments-phares de la cérémonie car le rite de la bouffe est des plus importants et alimentera par la suite beaucoup de discussion* » (p. 66). Ici l'allégorie est saisissante dans la

²¹² Encyclopédie Larousse.

mesure où la *bouffe* sert de point de départ aux séquences qui se succèdent dans le roman. La fonction symbolique de la Zarda²¹³ est caricaturée par *l'ironisant* ; c'est de là que partent les scènes de transe et de danses par ailleurs mises en valeur dans ce passage :

Les clercs chenus qui attendent pour faire résonner, tout à l'heure, l'autel de leurs cantiques et leurs transes misent beaucoup sur la nourriture – c'est la quantité et la qualité de celle-ci qui détermineront leur zèle de récitants ou de danseurs pieux. Ils n'ont pas besoin d'être légers pour sautiller, il leur faut au contraire la lourdeur digestive et la somnolence qui précipitent les gens dans une sorte d'état second où toute retenue, toute timidité et toute pudeur se diluent puis s'évaporent avec les gémissements extatiques qui montent des poitrines où coule du feu. pp. 66-67.

Dans ce passage, nous avons l'isotopie de la nourriture qui domine. En effet, entre la *nourriture* et les *clercs*, pluriel de *clerc*, substantif ironique de *lettrés*, *savants* ou *intellectuels*, le narrateur établit un lien. C'est que la nourriture est un élément déclencheur des événements, elle précède les « *cantines* » des *clercs* et les danses des « *pieux* », son rôle est déterminant dans l'exécution du rituel. Ici, l'emploi de l'adjectif « *pieux* » suscite une dérision dans la mesure où la danse, mouvement machinal du spectacle et du divertissement de par son caractère gai et désinvolte, s'oppose à la *piété* qui se définit comme : « *un attachement fervent à Dieu, respect des croyances et des devoirs religieux* »²¹⁴ ; un état d'âme spirituel excluant toute idée de distraction. Il convient donc de dire que le narrateur use dans ce passage de *l'ironie* par le fait de mettre les *clercs-pieux* dans une situation caricaturale et antinomique où le sérieux « *la piété* » côtoie la désinvolture et la légèreté « *la lourdeur digestive, somnolence, danse, transes, sautiller* ».

La nourriture donc, joue dans ce passage un rôle de catalyseur qui fait mouvoir les personnages et propulse le récit.

Abondant dans le sens de la raillerie, le narrateur nous ramène à l'origine du pouvoir tutélaire du Saint Sidi Maâchou :

Le sanctuaire du Saint a pour nom La-Source-de-la-Vache. Quant l'histoire de la vache, elle est connue de tous ces pèlerins dont certains ont consenti des journées de marche pour respirer l'air inaltérable et revigorante de la sainteté [...] les vaches, par leurs pouvoirs extraordinaires, avaient de tous temps fondé la renommée de l'éminente famille. Le grand-père du saint homme, non moins saint lui-même et qui possède son mausolée à une demi-journée de marche de La-Source-de-la-Vache. pp. 58-59.

D'après ce passage, le Saint Sidi Maâchou tient son nom de La-Source-de-la-Vache. En effet, c'est dans un style fluide, un lexique précis et des phrases réduites à leurs constituants essentiels que le pouvoir et le nom de la famille de Sidi Maâchou sont tournés en dérision. Les vaches

²¹³ Le mot est d'origine arabe. Nous le traduisons littéralement comme étant un rassemblement convivial autour d'un couscous.

²¹⁴ Dictionnaire CNRTL. Site www.cnrtl.fr

sont investies d'un pouvoir surnaturel, selon l'énonciateur *ironisant*, par rapport à l'histoire invraisemblable de la vache qui dévore un félin, citée par ailleurs dans notre étude. La raillerie est aussi contenue dans la transcription de ce syntagme « *La-Source-de-la-Vache* » : Majuscule au début, tiret et majuscule pour la vache, comme s'il s'agissait d'une dénomination importante digne d'être mise en relief. Il advient de considérer ici la raillerie et *l'ironie* comme un *discours contestataire* s'érigant contre la vénération démesurée de la Sainteté où l'irrationnel et le ridicule se côtoient.

Par ailleurs, le ton ironique se poursuit dans les fragments textuels qui ciblent les vieillards du village :

« 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 broussailleux. Les vieillards respiraient péniblement comme des poules oppressées par la rareté de l'air. » p. 14

Ici, dans ce passage, l'ironie est véhiculée dans la comparaison, une figure de style consistant à rapprocher explicitement ou implicitement un terme avec un autre terme, tout en montrant (l') les élément (s) qu'ils ont en commun. Les personnages actants des vieillards sont qualifiés avec des termes péjoratifs et dévalorisants. Le point de vue de *l'ironisant* les décrits et les jugent avec des mots ironiques, comme dans cette comparaison où ils sont comparés à des *mollusques*. Dans le même syntagme, leurs physiques, notamment leurs torsos, sont caricaturés et décrits comme étant « *emmêlés et touffus* ».

Cette description ironique est marquée par la subjectivité de *l'ironisant*, où 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 « *broussailleux* » et « *oppressées* » comme « *des poules* ». Ces qualifications péjoratives sont sous-tendues par des traits axiologiques qui fixent l'objet désigné (*vieillards*) dans un climat caniculaire et suffoquant. Ce passage donc pourrait être perçu par le lecteur (*complice*) comme un discours de *dénonciation* récusant le village et les *vieillards* qui participent à cette atmosphère de l'immobilisme et de la *Mort* symbolique.

Toutefois, les énoncés ironiques qui apparaissent dans les passages suivants ont trait à la fausse générosité des pèlerins étalée devant le cheikh. Le récit et le dialogue ci-après rendent compte des scènes caricaturales de donation :

« Le cheikh du village se met à distribuer sans parcimonie des formules de bénédiction rimées forgées de longue date et ressorties à chaque occasion [...] le premier donateur qui s'avance près du cercle des dévots jette sur la natte un billet neuf 5 000. Les vieux notables rejoignent les mains pour commencer à bénir mais, autoritairement, il leur intime silence :

- Ceci n'est qu'un préambule, dit-il, vous aurez tout le temps pour implorer et, jetant un deuxième billet :
- Bénissez mes commerces.
- Que vos magasins profilèrent comme les champignons en automne et que leurs tiroirs innombrables accueillent la manne financière comme les alvéoles le miel des abeilles industrielles.
- Bénissez mes terrains, dit-il, en jetant un autre billet.
- Que Dieu magnanime recule sans cesse les bornes qui délimitent vos terres où pousseront en bon voisinage le fruit juteux et l'immeuble vertigineux.
- Bénissez mes voitures. Et un quatrième billet tombe sur la natte.
- Que la rouille, la panne, l'accident et tout ce qui entrave la circulation s'éloignent à grands pas de vos véhicules.
- Bénissez, dit-il pour terminer et un dernier billet vole dans l'air, mes enfants.
- Que votre progéniture soit de la race de ceux qui dominent et jouisse en toute quiétude des biens actuels et à venir dont Dieu clairvoyant couronne vos efforts méritoires. » pp. 67-68.

Dans ce passage, le narrateur décrit une scène de donation où les pèlerins sollicitent la bénédiction du cheikh moyennant de l'argent. En effet, cette scène parle du rituel qui s'exerce dans les mausolées. *L'ironisant* commence par parodier le cheikh (*ironisé*) du village qu'il présente comme étant investi d'un pouvoir divin, de sorte qu'il bénit les donateurs. *L'ironie* est comprise dans les expressions « *distribuer sans parcimonie des formules de bénédiction sans parcimonie* » (p. 67) (*Cf. supra discours de l'invocation*). Puis, dans le fragment phrastique qui suit, le donateur devient la *cible* de l'ironie, il est décrit par *l'ironisant* au milieu de ceux qu'il dénomme « *les dévots* » (p.6), *pieux* par ironie. La parodie monte crescendo à travers des scènes qui frisent le comique : « *Bénissez mes commerces.* », la réponse ne se fait pas attendre : « *Que vos magasins profilèrent comme les champignons en automne et que leurs tiroirs innombrables accueillent la manne financière comme les alvéoles le miel des abeilles industrielles* ». « *Bénissez mes terrains* », « *Que Dieu recule sans cesse les bornes qui délimitent vos terres* ». « *Bénissez mes voitures* », « *Que la rouille, la panne, l'accident et tout ce qui entrave la circulation s'éloignent de vos véhicules* » (p. 68).

Ici, nous assistons à une interférence de deux champs lexicaux opposés, l'un relevant du lexique du sacré « *Bénissez* », l'autre purement mercantile, relevant du champ lexical du commerce « *magasins, tiroirs, la manne financière* », et de l'automobile ou la mécanique « *la rouille, la panne, l'accident, la circulation* » (P. 68). En dernière instance intervient la bénédiction des enfants qui arrivent en dernier lieu après les magasins, les terres et les voitures, avant que l'idée de pouvoir ne soit mise en exergue dans ce syntagme « *Que votre progéniture soit de la race de ceux qui dominent* ». Cette scène burlesque dépasse la simple description *ironisante*, elle

institue un *contre-discours* de remise en cause du rituel de donation où le discours religieux se mêle aux intérêts matériels et au pouvoir.

7.2. L'ironie politique.

Parallèlement à *l'ironie* sociale, celle liée à la politique est abondante dans l'œuvre romanesque de DJAOUT du fait de la superposition du discours journalistique et du discours littéraire qui mettent en place, chacun dans son champ d'intervention, une écriture dite de contestation. De ce fait, *l'ironie* politique s'insinue dans l'écriture fictionnelle dudit auteur et s'étend sur plusieurs segments textuels, comme on verra dans *Le dernier été de la raison* et *Les Vigiles*, à un degré moindre *Les chercheurs d'os* que nous considérons plutôt à résonnance sociohistorique (remise en question de la grande Histoire). DJAOUT s'est ingénié à concilier le fait politique et la langue qu'il considère comme l'outil véhiculant l'idée, comme il ressort de cette déclaration qu'il a faite à la sortie de *Les Vigiles* : « *Mon désir de bouleversement n'est pas seulement d'ordre politico-social, il est aussi de l'ordre de l'écriture, de l'expression* »²¹⁵. Il va sans dire que l'auteur de *Les Vigiles* fait de l'écriture de *dénonciation* une exigence dans sa littérature. Parmi les stratégies d'écriture dudit auteur, il y a *l'ironie* qui se déploie dans la *citation*. Ainsi, nos corpus comportent plusieurs passages où la citation recouvre le discours *ironique* qui se déchiffre à un niveau connotatif et dénotatif. Ce genre d'intertexte en italique est dû à l'intention de l'auteur de se distancier de son texte où *l'ironie* et la *parodie* travestissent sa pensée. A cet égard, *Le dernier été de la raison* est représentatif de ce de discours oblique. La mise en *italique* de certains passages que nous citerons ci-après rend compte du nouveau discours qui se met en place après l'arrivée de la doctrine islamiste dans l'espace de la ville :

« *Nul n'est au-dessus de la foi. -Dieu exterme les usuriers. -Malheur à un peuple dont une femme conduit les affaires. -Il anéantira nos ennemis. Si tu es malade, seul Lui peut te guérie.* » p 14.

Ce passage de la page 14 rapporte le contenu des *panneaux* de *signalisation* sous l'autorité des *Frères Vigilants* qui ont pris le pouvoir dans cet espace de la ville innommée dans cette fiction. En effet, ces panneaux sont un indicateur du discours dogmatique et autoritaire de l'ordre nouveau qui est tourné en dérision par *l'ironisant*. Ainsi, « *nul n'est au dessus de la foi* » est le substitut de *Nul n'est au dessus de la loi*. Dans le segment « *Il anéantira nos ennemi* », les *Frères Vigilants* donne une image caricaturale de leur mode de gouvernance qui se révèle dans leur discours. Des énoncés qui s'inscrivent dans le giron du discours religieux menaçant, comme l'indique cette phrase : « *Il anéantira nos ennemis* ». Dans un autre passage, *l'ironie* se

²¹⁵ K.B, Tahar DJAOUT, *ce vigile de l'écriture*, in Djazaïr 2003, revue de l'année de l'Algérie en France, p 21.

profile dans ce discours obscurantiste : « *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 et matière. Cette doctrine est, bien évidemment, de celles que nous combattons et – avec l'aide de Dieu !- détruirons.* » p 71.

Cette citation met en exergue le discours du prêt-à-penser jetant l'opprobre sur le philosophe Karl Marx désigné comme un ennemi à combattre. L'expression « *nous combattons et- avec l'aide de Dieu !- détruisons.* », comporte une pointe d'ironie où le lecteur *complice* découvre le discours offensif des *Frères vigilants* qui exclue toute rationalité en faisant valoir le nihilisme de la pensée. A défaut de débat d'idées, le discours de l'ordre nouveau prône la violence qui apparaît dans le verbe détruire « *détruisons* », conjugué à la première personne du singulier.

Dans un autre passage écrit en italique, le narrateur met en relief le contenu de la lettre de condamnation adressée à Boualem YEKKER :

« Étant donné ta culture et ton savoir (qui rendent impardonnable ton égarement), la société des mécréants t'accueillera à bras ouverts pour services rendus. Elle a besoin d'hommes comme toi pour répandre son immoralité et ses desseins abjects [...] Mets plutôt ton savoir et les jours qui te restent (la vie ici-bas n'est pas éternelle) au service de la morale la plus haute. De la part de quelqu'un qui espère seulement être la cause de ton réveil sans toutefois faire trop d'illusions » p 96.

Ce passage abonde en formules ironisantes. En effet, le discours menaçant des *Frères Vigilants* est proféré dans des tournures ridicules : « *la société des mécréants t'accueillera à bras ouvert* » (p. 96). Cependant, qui sont ces mécréants ? Qui les jugent-ils ? Et en vertu de quels critères YEKKER est étiqueté comme mécréant ? Ce questionnement à effet axiologique et idéologique est atténué par la parodie du discours qui lui confère une posture ridicule. L'ironie est contenue dans le ton péremptoire et hautain de ce syntagme.

Selon toute vraisemblance, par le contenu de cette lettre, *l'ironisant* entend mettre à nu et dénoncer le discours terrifiant et ridicule des *Frères Vigilants*. Ceci apparaît davantage dans la phrase suivante : « *De la part de quelqu'un qui espère seulement être la cause de ton réveil* » (p. 96), et dans celle-ci qui annonce la condamnation de YEKKER : « *sans toutefois faire trop d'illusions* », où un contraste sémantique se dégage des deux syntagmes. D'une part, nous lisons dans le premier exemple une phrase emprunte de formules bienveillantes à l'égard de YEKKER, signifiée dans le verbe « *espérer* », d'autre part, nous avons une phrase qui annihile tout espoir de le récupérer. A ces menaces, *Boualem YEKKER* réplique par une pointe d'ironie qui renseigne sur son état psychologique et sur sa certitude que l'idéologie des *Frères Vigilants* est nihiliste et mortifère : « *quelles bonne âme préoccupées du sort de leur prochain !* » (p. 97).

Ici, l'ironie acquiert la fonction d'un discours de *dénonciation* et de remise en cause de l'idéologie islamiste qui sévit dans cet espace fictionnel.

Aussi, par la mise en italique des passages suscités, nous supposons que l'auteur veut se distancier des assertions du texte qu'il évite de reprendre à son compte. Une façon de se prémunir de la nuisance des islamistes mais surtout pour mettre à nu leur discours et leur idéologie tout en restant dans la position d'un observateur neutre qui analyse les faits.

Nous avons une autre séquence ironique qui reprend une conversation entre Elbouliga et YEKKER, lesquels personnages conjecturent sur les futures décisions que prendraient les *Frères Vigilants* dans la ville : « - *La roue de secours est, semble-t-il, en voie d'être interdite. Les nouveaux législateurs interprètent sa présence dans la voiture comme une marque du peu de foi que l'on a dans la capacité du Créateur à nous mener à bon port.* » (pp. 22-23).

En se projetant dans le futur, le personnage d'*Elbouliga* ironise la vision irrationnelle et fataliste des *Frères Vigilants* qui confondent le destin avec la précaution. Cette séquence dialoguée caricature l'idéologie islamiste qui fait de l'évidence un sujet de polémiques.

Dans le même sillage, *l'ironisant* parodie les propos du jeune auto-stoppeur qui profère cette remarque à Boualem YEKKER : « *Crains Dieu, ô homme auquel ces cheveux blancs n'ont apporté la sagesse et le repentir. Le châtiment sera terrible et sans fin* » (p. 41).

Dans ce passage, l'ironie a une double fonction. D'une part, l'énonciateur tourne en dérision l'outrecuidance et la prétention de ce jeune homme. D'autre part, il met en exergue les certitudes absolues des islamistes s'exprimant à partir du prisme des préjugés érigés en vérité absolue.

Ainsi, il va sans dire que les pointes d'ironie ayant émaillé le roman de *Le dernier été de la raison* ont été insérées par l'auteur à dessein de *dénoncer* l'ordre nouveau des islamistes qu'il désigne dérisoirement dans cette fiction sous diverses appellations : *Tenants de l'ordre nouveau, l'œil du croyant, les prédicateurs et les nouveaux impétrants, cette nouvelle race de dévots, les barbous menaçants, Les Frères Vigilants.*²¹⁶

Cependant, l'ironie prend une autre forme et apparaît sous un aspect plus fin dans le roman de *Les Vigiles*, comme nous verrons dans notre étude.

En effet, alors que *l'ironisant* cible dans *Le dernier été de la raison* l'idéologie islamiste et l'ordre nouveau des *Frères Vigilants*, dans *Les Vigiles*, en revanche, c'est l'administration et ses relais qui font l'objet de dérision.

²¹⁶ MOKHTARI Rachid, *Tahar DJAOUT, un écrivain pérenne*, Alger, Ed Chihab, 2010.p 173.

Ainsi, le titre de *Les Vigiles* comporte en soi une pointe *d'ironie*. Rachid Mokhtari utilise l'expression de « *Veilleurs nationaux* »²¹⁷ à la place de *Les Vigiles*, ceux-là mêmes qui se disent être les gardiens du temple. Ce roman est écrit dans un contexte socio-historique particulier d'une Algérie caractérisée par la bureaucratie et la censure ayant été à l'origine de la marginalisation et du mépris des intellectuels à l'image du personnage *Mahfoud LEMDJAD*, inventeur d'un métier à tissé, qui bute contre une administration refusant de lui octroyer un passeport pour aller en Allemagne présenter son invention « *La confrontation avec l'appareil administratif l'a toujours empli de malaise et de nervosité* » (p.75). A son retour d'Allemagne où il a été primé, cette même administration lui rend un hommage à connotation politique dans une langue de bois. Le tableau récapitulatif suivant met en exergue les expressions ironiques extraites d'un article du journal *Le Militant incorruptible* :

²¹⁷ Ibid. p.65.

Tableau 1.

Expressions ironiques	Sens inversé
<p>1.. « <i>Écrasante</i> victoire footballistique. » (p.155).</p>	<p>1. L'adjectif <i>écrasant</i> implique un sens ironique dans la mesure où le sport ne peut être un espace de confrontation et de violence. Le dictionnaire définit le verbe <i>écraser</i> comme action d'<i>aplatir ou broyer quelque chose</i>.²¹⁸Ce qui laisse entendre l'instrumentalisation du sport. Il y a donc l'usage de <i>l'ironie</i>.</p>
<p>2. « Tout citoyen <i>habité de patriotisme</i> avait vibré à notre belle prestation en coupe du monde. » (p.155).</p>	<p>2. Le verbe <i>habiter</i> est l'équivalent de <i>hanter, obséder, posséder</i>, d'où le sens du zèle et de l'exagération dans la conception et la compréhension du nationalisme. L'emploi de <i>l'ironie</i> est donc attesté.</p>
<p>3. « Notre <i>suprématie</i> continentale. » (p.155).</p>	<p>3. Ici, <i>Suprématie</i>, comme nous l'avons vu dans notre analyse de la langue de bois, restitue la démesure de la langue employée en de pareilles circonstances.</p>
<p>4. « Aujourd'hui, notre <i>victoire</i> se situe sur un autre terrain [...] que celui du <i>gazon artificiel</i> : la technologie. » (p.155).</p>	<p>4. Ici, l'expression <i>Gazon artificiel</i> est une périphrase qui désigne le football. Il y a une démesure et un passage intempestif dans cet article de presse qui passe d'un domaine scientifique (technologie) au sport de divertissement (football). <i>L'ironie</i> est donc présente dans ce passage.</p>
<p>5. « Un jeune professeur <i>national</i>. » (p.155).</p>	<p>5. L'adjectif <i>National</i> est inopportun dans un article qui parle d'un inventeur. Il y a un amalgame dans cet article entre le patriotisme et l'invention. L'usage de <i>l'ironie</i> rend bien le sens sous-entendu de l'emploi inadéquat du mot nationalisme. D'autant plus qu'avant, dans un autre article de la page 156, écrit à la suite d'une manifestation estudiantine, le langage de</p>

²¹⁸ Dictionnaire CNRTL. Site [www. Cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)

<p>6. « Sa machine [...] symbolise cette double exigence de notre <i>nation</i>, ce double défi lancé à la fois au passé et à l'avenir : assurer la <i>modernité</i> en maintenant nos <i>racines</i>. » (p.155).</p> <p>7. « Ce nouveau trophée ouvre la voie [...] à d'autres imaginations créatrices qui ne tarderont pas à se manifester. » (p.155).</p>	<p>l'opprobre fut jeté sur les étudiants qualifiés d' « <i>éléments tendancieux œuvrant pour les intérêts de l'impérialisme, de la réaction et de leurs valets</i> ». (p. 156). L'article de presse qui vante la jeunesse se trouve en contradiction avec l'autre qui en a fait les ennemis de « <i>la marche et de la continuité de la révolution</i> » (p. 156). <i>L'ironie</i> est donc présente dans ces expressions.</p> <p>6. Ce passage dans lequel la machine est encensée en des termes truffés de langue de bois. En effet, plusieurs thèmes inconciliables sont convoqués : la <i>nation</i>, la <i>modernité</i>, les <i>racines</i> ; des thèmes qui ne signifient que peu de choses dans cet espace romanesque et aux yeux de l'administration puisqu'auparavant, le proposé au guichet a fait savoir à Mahfoud LEMDJAD ceci : « <i>Mais l'inventeur – auquel se rattachent des notions dépaysantes que l'effort, la patience, le génie, le désintéressement-relève d'une race encore inconnue chez nous</i> » (p. 42). Cela dénote que l'article du <i>Militant incorruptible</i> est en contradiction avec la réalité que <i>l'ironiste</i> prend pour cible.</p> <p>7. <i>L'ironie</i> se prolonge dans ce passage. En effet, <i>l'ironisant</i> veut signifier le contraire de ce que dit le texte. Ni <i>l'imagination</i> ni la <i>création</i> ne sont valorisées ou tout au moins, considérées dans cet espace romanesque hostile à la création où seules les affaires sont de mises, comme le souligne ce passage : « <i>Vous venez perturber notre paysage familial d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, des lots de terrains[...] Comment voulez-vous, je vous le demande, que je classe votre invention dans cet univers œsophagique ?</i> » (p. 42).</p>
--	---

Interprétation.

Il ressort de ce tableau que le discours *ironique* domine l'article le *Militant incorruptible*. Le recours au procédé de *l'ironie* chez DJAOUT est tributaire de plusieurs facteurs, entre autres la nécessité de contourner la censure et garder une certaine distance par rapport au texte, récit, discours et dialogue de ses fictions. Aussi, nous remarquons que *l'ironie politique* domine tout l'article même si l'évènement en question est celui du couronnement (hommage) de Mahfoud LEMDJAD.

Par ailleurs, *l'ironie* apparaît dans un autre article de presse dont le contenu de son discours contredit l'évènement de l'hommage. Dans cet hommage, l'opprobre est jeté sur une manifestation estudiantine où la langue de bois se met de la partie et les énoncés qui condamnent dominent le texte : « A la suite des manifestations provoquées par des groupuscules d'étudiants », « Climat de troubles », « Éléments tendancieux œuvrant pour les intérêts de l'impérialisme, de la réaction et de leurs valets », « Des slogans allant à l'encontre de la continuité de la révolution », « Un large plan élaboré par la réaction » (p.156), « exécuter leurs basses manœuvres » (p. 157).

Ces expressions contenues dans l'article laissent entendre l'idée de la trahison. *Les groupuscules*, diminutif de petits groupes d'étudiants, sont accusés d'être d'intelligence avec « *l'impérialisme et leurs valets* » (p.156) contre la révolution. Les étudiants font l'objet d'une campagne de discréditation quant au bien fondé de leur cause et de leur appartenance à la nation qui est mise en doute « *Visent à porter atteinte à son unité nationale* » (p.157).

A travers cette contradiction qui ressort des deux articles, le narrateur vise à mettre en évidence la bivalence du discours du *Militant incorruptible* par ailleurs tourné en dérision. La mise en parallèle de deux discours inconciliables est un indicateur probant du caractère circonstanciel de la langue qu'utilise ce journal.

Conclusion.

En sommes, nous avons pu montrer que *l'ironie sociale* et *politique* dans l'écriture fictionnelle de DJAOUT sert de stratégie de *dénonciation* d'un déjà-là contesté tout « *en dépassant la conscience de ses héros* »²¹⁹. Par l'usage de *l'ironie*, ledit auteur entend maintenir une certaine distance assimilée à une liberté par rapport aux événements narrés et décrits dans

²¹⁹ Passage de Roland Barthes, cité par BENOIT Denis, extrait de l'article Ironie et idéologie, in <https://contextes.revues.org/180>

ses fictions. *L'ironie* vise aussi à discréditer les mentalités qui sévissent dans l'espace du village, basées sur l'obscurantisme et la superstition.

Au plan politique, comme susmentionné, *l'ironie* cible obliquement l'idéologie islamiste, thème principal dans *Le dernier été de la raison*.

Aussi, le discours de *dénonciation* est réinvesti dans les *substantifs*, les *adjectifs* et les indices de subjectivité qui recèlent un *contre-discours* ciblant le village et la ville de Bordj-S-baâ.

Quatrième partie
Analyse thématique

Chapitre I

Le discours réquisitoire dans *Les Chercheurs d'os*

Introduction.

Suite à notre approche discursive de la troisième partie, nous nous proposons d'étudier dans cette partie, la thématique de la *Vie* et de la *Mort*, qui préside dans la composition des textes *Les Chercheurs d'os* et *Le dernier été de la raison*. Nous estimons que cette thématique bi-isotopique revient le long des deux romans, tantôt explicitement, tantôt implicitement. Dans *Les chercheurs d'os*, la *Mort* parsème tout le texte et est représentée nettement puisqu'elle est dans la mission même du rapatriement des ossements des martyrs. La *Mort* peut être aussi déchiffrée au plan symbolique, notamment dans la description du paysage abrupt du village et des vieillards y vivant, à propos desquels l'énonciateur (*Je narrateur*) développe un discours *réquisitoire*, voire un *contre-discours* de discréditation. Quant au thème de la *Mort* dans *Le dernier été de la raison*, celui-ci domine tout le texte, il s'annonce dès l'incipit. La *Mort* est imprimée dans les dialogues et les monologues, ainsi que dans le récit et la description du paysage morne et macabre au sein duquel évolue le protagoniste Boualem YEKKER aux prises avec la nouvelle idéologie des *Frères Vigilants*, fraîchement arrivés au pouvoir. Comme nous examinerons dans *Les vigiles*, le thème de la bureaucratie en tant qu'élément inhibiteur, de marginalisation et de déconsidération de l'intellectuel, cas de *Mahfoud LEMDJAD*, confiné dans la *Mort* symbolique. Nous supposons que l'inscription idéologique et le discours de la *remise en cause* d'un déjà-là existe dans les trois romans.

Ainsi, pour circonscrire le *contre-discours*, sujet de notre étude, nous allons procéder respectivement par relever les principaux thèmes contenus dans chacun des romans précités. Le premier chapitre sera consacré au discours *réquisitoire* dans *Les chercheurs d'os*, à travers l'analyse des thèmes de la *Vie* et de la *Mort*. Nous verrons qu'à côté du discours dévalorisant qui cible le *Village*, étant considéré comme le lieu de *l'inertie* et de *l'immobilisme*, donc de la *Mort* symbolique, d'où le discours *réquisitoire* du narrateur ou de l'énonciateur, selon que l'on a une dominante discursive ou narrative, il y a un discours à charge sémantique méliorative, voire valorisante de l'espace de la *Ville* considérée comme le lieu de la *Vie*. La vie donc, selon notre point de vue, est circonscrite dans la *Ville*, tandis que la *Mort* trouve son ancrage dans le *Village*. Pour vérifier cette hypothèse, nous nous appuierons sur les concepts de *dénotation* et de *connotation* afin de mieux cerner le déploiement de la *Mort* et son sens dans notre corpus, ainsi que l'investissement du discours de la *contestation* tel qu'il apparaît dans le corpus. Le second chapitre sera axé sur les principaux thèmes qui évoquent la *Mort* dans *Le dernier été de la*

raison. Quant au troisième chapitre, il sera consacré à l'étude de *Les Vigiles*. Nous verrons que le discours de la *remise en question (contre-discours)* est omniprésent, plus particulièrement dans *Les chercheurs d'os* et *Le dernier été de la raison*. Toutefois, la *Mort* dans *Les Vigiles* peut se lire au plan symbolique, à travers la déconsidération et la marginalisation de Mahfoud LEMDJAD, personnage prototype représentant les intellectuels déclassés dans cette fiction.

Le discours réquisitoire dans *Les chercheurs d'os*.

En effet, dans *Les chercheurs d'os*, notre lecture se trouve guidée par notre souci de rechercher, dans ledit texte, le sens des substantifs *Mort* versus *Vie*, à un double niveau dénотatif et connotatif.

1. La dénotation :

Dans cette perspective, la *dénotation*, définie par Catherine Kerbrat- ORECCHIONI, comme un « [...] *sens posé explicitement, de manière irréfutable, son décodage est général* »²²⁰, pourrait être, aussi, considérée comme un élément subjectif et spécifique au discours des protagonistes de la fiction ; c'est-à-dire en fonction de la situation que leur confère le narrateur de la fiction soumise à l'analyse.

En d'autres termes, la signification dénотative des énoncés est contextuelle, et dépend de la relation syntagmatique qu'ils (énoncés) entretiennent entre eux, tout en se distinguant par un/ ou des sème(s) particulier (s) dans la macro texture de notre fiction.

En ce sens, dans notre corpus *Les Chercheurs d'os*, la signification dénотative d'un mot, d'un énoncé, ne saurait être déchiffrée explicitement, objectivement, d'une manière univoque, irréfutable, comme le propose la définition précitée, car son sens est tributaire de la situation de communication, du discours des personnages et du contexte, comme il apparaîtra dans notre étude dénотative du terme de la *Mort*.

1.1. La Mort :

Thème fondamental et quasi obsessionnel, la *Mort* est dans le titre du roman, *Les Chercheurs d'os*. Cet élément paratextuel est composé d'un substantif-adjectif pluriel « *Chercheurs* » et d'un complément de nom pluriel « *Os* », qui confère symboliquement à la *Mort*.

²²⁰ ORECCHIONI Catherine Kerbrat, *La Connotation*, Lyon, Éditions Presse universitaire, 1977, p 17.

Il annonce le roman et se pose en « micro-texte autosuffisant », engendrant son propre sens en anticipant le thème du trépas qui se lit à un niveau dénotatif. De même que le substantif les « *Os* », au plan de la dénotation, partage de fait son sémantisme macabre avec les autres énoncés du texte que nous circonscrivons dans le champ sémantique suivant : « *Squelette* » (p. 152), « *crâne* » (p. 142), « *fosse* », « *Pierre tombale* », « *sépulture* », « *Azraïn* » (p. 153). Mais également au plan de la connotation avec « *Soleil* » (p. 111), « *Tamgout* » (pp. 29-30), et « *vieillesse* » (Cf. *Mort* niveau connotatif). Par champ sémantique, nous entendons un groupe de mots associés sémantiquement, souvent dominés par un thème général. Aussi, le thème de la *Mort* trouve sa consécration dans l'espace clos du *village*, un lieu où règnent l'immobilisme, la soumission et l'absence de franchise :

« 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 cette vie en communauté » p 25

De même que ce *village* se caractérise par l'immobilisme et le conservatisme rétrograde hostile au mouvement et à l'évolution des mœurs et des idées : « *Une parcelle [...] dont les mœurs et le rigorisme sont façonnés à l'image de ses rocailles* » (p. 26.)

Il en résulte que le thème de la *Mort*, dans ce roman, demeure circonscrit dans l'espace du *Village*, par opposition à la *Ville*, qui, elle, recèle le champ lexical de la *Vie* et les énoncés mélioratifs qui la consacrent, comme il apparaîtra dans le point suivant relatif au sens dénotatif de la *Vie*.

1.2. La Vie :

Quant au thème de la *Vie*, il apparaît dans les représentations inhérentes à la *Ville*, un espace qui s'oppose au *Village*. La *Ville* reflète une vision euphorique, mouvementée et pleine d'entrain. Elle est décrite comme étant ouverte, et renferme le champ lexical qui s'oppose à celui de la *Mort*. Les mots qui lui sont associés se résument en ceux-ci : « *mouvements* » (pp. 53-66), « *révolte* » (p. 76), « *randonnée* » (p. 84), « *aventure* » (p. 92), « *errance* » (p. 35), « *voyage* » (pp. 26-54). Aussi, la *Vie* apparaît dans le désir de partance pour ce lieu fascinant (la *Ville*) dont la traversée permet au *Je* narrateur de percevoir les signes de la *Vie* qui se résument en ces mots.

« La première surprise agréable est notre arrivée à Anezrou, le gros bourg que mon frère aspirait tant à visiter dans ses rêves insensés. Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices [...] A Anezrou

nous avons fait notre première halte. [...] une rue longue et belle traverse la ville d'un bout à l'autre. Le mouvement est vertigineux, la circulation des gens est intense. Des boutiques de tous genres offrent leurs denrées aux passants. J'aurais tant aimé [...] y rester quelques jours, manger et boire de ces choses délicieuses qui n'existent pas dans le village. » p. 34

Anezrou est le nom de la première *Ville* traversée par le narrateur et son compagnon. Cet espace qui est fait d'énergie, de mouvement, d'action, de nouveauté, d'ouverture sur le monde extérieur, surprend, dès l'abord, le *Je* narrateur et son compagnons désignés par l'adjectif possessif « *Notre* ». Les énoncés mélioratifs, à savoir « *agréable* », « *gros bourg* », « *rêves insensés* », « *grand choix de délices* », « *mouvements vertigineux* », mettent en relief la fascination du *Je* narrateur par la *Ville*.

Cette vision vaginale et euphorique transmise par le *Je* narrateur, nous autorise à conclure partiellement que la thématique de la *Vie* apparaît dénotativement dans l'espace romanesque de la *Ville*, dans les énoncés mélioratifs précités.

C'est ainsi que les substantifs *Vie* vs *Mort*, situés dans l'espace *Ville* vs *Village*, apparaissent en toile de fond, comme thématique dominante dans notre corpus d'analyse. Les énoncés mélioratifs vs péjoratifs inhérents à ces deux espaces respectifs peuvent être récapitulés dans ce tableau synoptique :

Mots mélioratifs (Ville)	Mots péjoratifs (village)
1- « Surprise agréable » p 34 2- « Gros bourgs » p 34 3- « Rêves insensés » p 34 4- « Grands choix de délices » p 34 5- « Mouvements vertigineux » p 34 6- « Errance » p... 7- « La circulation des gens intense » p 34 8- « Rue longue et belle » p 34 9- « Plaisirs terrestres » p 118 10- « Mouvement perpétuel de la rue » p 34 11- « Grande Ville » p 131 12- « Crépuscule répand une lumière bleue » p 132 13- « L'air embaume la fleur » p 131	1- « Os » p 147 2- « Squelettes » p 146 3- « Crânes » p 142 4- « Sépulture » p 13 5- « Soleil » p 145 6- « Les cigales écrasées sous l'enclume de la canicule » 7- « L'intraitable puritanisme » p 10 8- « Barreaux invisibles » p 25 9- « Contraintes imbéciles » p 25 10- « L'hypocrisie » p 25 11- « Menaçant » p 25 - « rigorisme » p 26

Interprétation.

Il ressort de ce tableau que l'espace de la *Ville* recouvre des énoncés mélioratifs, qui consacrent la *Vie*, à travers les sous thèmes de la liberté : « *Rêves insensés* », du dynamisme : « *Mouvements vertigineux* », « *L'errance* ». Et à travers le sous thème de jouissance des sens :

« *Grands choix de délices* », « *Plaisirs terrestres* », « *Crépuscule répand une lumière bleue* », « *L'air embaume la fleur* ».

Quant à l'espace du *Village*, il se caractérise par l'évocation de la *Mort* et l'idée du macabre : « *Os* », « *Squelette* », « *Crâne* », « *sépulture* ». La *Mort* apparaît aussi dans les énoncés qui renvoient à la dépendance, à la contrainte et à la soumission au mode de *Vie* de cet espace claustral : « *L'intraitable puritanisme* », « *Barreaux invisibles* », « *Contraintes imbéciles* », « *L'hypocrisie* », « *Menaçant* ».

Parallèlement à cette acception *dénotative* de la *Vie* et de la *Mort*, ces substantifs, dans d'autres contextes, prennent une acception connotative, des significations variées, surajoutées au sens dénotatif et ordinaire du discours des protagonistes que leurs confère le narrateur, comme il apparaîtra dans le point suivant.

2. La connotation.

En effet, selon Catherine Kerbrat-ORECCHIONI, la *connotation* est « *Le sens suggéré, et son décodage est aléatoire. Les contenus connotatifs sont des valeurs sémantiques floues, timides [...] Les valeurs connotatives virtuelles s'actualisent en tant que valeur en plus ou valeur additionnelles.* »²²¹

Aussi, selon MITTERAND cité par Kerbrat-ORECCHIONI, la connotation est une « *sursignification, de jeu de signification secondes qui se greffent sur la dénotation* »²²² en fonction de la situation ou du contexte. Pour appliquer ces assertions à notre corpus, nous avons relevé deux types de connotations, à savoir, la connotation péjorative, au sens de valeur surajoutée à l'objet dénoté, comportant un jugement de valeur négatif. Et la connotation méliorative, au sens de valeur surajoutée à l'objet dénoté, comportant un jugement de valeur positif. A ce niveau, nous proposons des grilles récapitulatives de quelques échantillons, susceptibles de mettre en évidence l'articulation de la thématique de la *Vie* et de la *Mort*, dans notre corpus.

²²¹ ORECCHIONI Catherine Kerbrat, *La connotation*, Lyon, Ed presse universitaire, 1977, p 17.

²²² Op. Cit. p 17.

Grille n° 1 :

Connotations péjoratives	Observations
<p>1 – « Tamgout est <u>meurtrière</u> » (p 30)</p> <p>2 – « La mort <u>musardait</u>, <u>sournoise</u>, entre les épis de la jeunesse » (p 31)</p> <p>3 – « Nous parlions surtout de l'<u>inhumanité</u> des temps » (p 46)</p> <p>4 – « Une guerre <u>sans rémission</u> » (p 46)</p> <p>5 – « Le soleil est arrivé au <u>cœur bouillant</u> du ciel » (p 63)</p> <p>6 – « Le soleil <u>insouciant</u> du mal qu'il cause aux hommes » (p 63)</p> <p>7 – « Les enfant viennent roder autour du <u>carnage</u> » (p 64)</p> <p>8 – « Fête <u>sanguinaire</u> » (p 64)</p> <p>9 – « Le soleil installe <u>ses feux</u> sur les collines » (p 70)</p>	<p>1- Tmgout renvoie à la mort.</p> <p>2- elle survient à l'improviste en emportant les jeunes.</p> <p>3- Le temps est comparé à un être dépourvu de sentiments de bienveillance (par référence à la période de guerre).</p> <p>4- Une guerre durable, sans apaisement.</p> <p>5- L'expression soulignée renvoie à l'intensité du soleil.</p> <p>6- Le mot souligné renvoie à l'intensité du soleil.</p> <p>7- Le mot souligné qualifie péjorativement le rituel sacrificiel des bœufs lors de la fête (Zerda), dans un mausolée.</p> <p>8- Fête où le sang des bœufs sacrifiés ressemble à un spectacle de sauvagerie.</p> <p>9- Le soleil comparé au feu qui brûle.</p>

Grille n° 2 :

Connotations mélioratives	Remarques
<p>1 – « Immense ventre <u>bleu</u> » p 46</p> <p>2 – « Brise <u>caressante</u> » p 46</p> <p>3 – « Aube <u>blanche</u> comme l'écume » p 46</p> <p>4 – « L'ombre <u>bienfaisante</u> » p 09</p> <p>5 – « la mer <u>accueillante</u> » p 36</p> <p>6 – « Le soleil frappe de biais, ses rayons <u>chatouillent</u> les yeux et le corps » p 131</p> <p>7 – « L'air <u>embaume</u> la fleur chaude et sèche » p 131</p> <p>8 – « La <u>douceur</u> crépusculaire de l'air » p 133</p> <p>9 – « Leur (garçons) visage <u>respire</u> la <u>santé</u>. » p 35</p>	<p>1- « <i>Immense</i> » par rapport à l'étendue, à la dimension considérable de la mer.</p> <p>« <i>Bleu</i> » par rapport à la couleur de la mer.</p> <p>2- Personnification de la brise ressemblant à une personne qui dispense la tendresse.</p> <p>3- Comparaison de la première lueur du soleil à la mousse blanchâtre qui se forme à la surface de la mer.</p> <p>4- Qui offre le repos, qui apporte un mieux au Je narrant et son compagnon lors du voyage.</p> <p>5- « <i>accueillante</i> » connote l'abord agréable de la mer.</p> <p>6- « <i>chatouillent</i> » connote la sensation agréable du soleil sur le corps du narrateur.</p> <p>7- l'expression soulignée connote le bienfait de l'air sur la fleur.</p> <p>8- l'air procure aux sens un plaisir.</p> <p>9- L'expression soulignée connote le bien être et la béatitude dont jouissent les habitants de la ville.</p>

Interprétation.

Cette classification des expressions à connotations péjoratives et mélioratives se situe dans l'espace du *village* et de la *Ville*. Pour ce qui est des expressions « *Tamgout*, les *temps* et le *soleil* », elles connotent, dans notre corpus, la *Mort*. La montagne « *Tamgout* » a une connotation péjorative parce qu'elle est le lieu où sont enterrés les jeunes. Le temps est vu par le *Je* narrant péjorativement parce qu'il renvoie aux méfaits de la guerre. Quant au *soleil*, il connote la *Mort* par son intensité et l'inertie qu'il suscite.

2.1. La Mort.

Comme nous l'avons annoncé dans l'étude dénotative du titre, le substantif les «*Os*» entretient une relation sémantique, connotative, avec «*Soleil*» (p 111) et «*Tamgout*» (p. 26) En effet, «*Tamgout*», mot berbère qui veut dire *Montagne*, ne signifie pas la *Mort* sauf en ce contexte précis où le silence et la cruauté qui la caractérisent évoqueraient l'idée du trépas.

« La montagne se nomme Tamgout, elle est synonyme de la mort certaine [...] Tamgout est imperturbable. Comme le faux en mouvement de la mort [...] Tamgout est meurtrière. Visage inversé soudain, incompréhensible, comme la chatte dévorant ses petits. » pp. 29-30

Elle est aussi le lieu de la *Mort*, espace où se tient la lutte contre l'occupant, et le lieu où sont enterrés les os des martyrs, notamment ceux du frère aîné du *Je* narrateur.

Le *Soleil*, à son tour, connote dans ce roman, la *Mort*, car il suscite l'immobilité et anéanti toute énergie et volonté de se mouvoir :

« Le soleil fore comme une hélice. Il vous contraint à l'immobilité, à la mort lente et silencieuse. C'est pour le fuir que nous marchons, pour précipiter le rythme des heures et hâter la disparition de l'œil de feu. » p. 111

Tel qu'il apparaît dans le texte, le *soleil* nous renvoie un faisceau d'images négatives qui installent chez le narrataire l'amertume et la morosité. Il connote l'idée du macabre et ses équivalents sémantiques, comme il figurera dans le tableau synoptique suivant, qui met en évidence les représentations péjoratives du *Soleil* et ses équivalents :

Les représentations péjoratives du soleil et ses équivalents	
Énoncés péjoratifs du Soleil	Interprétations
1- « <i>Le Soleil</i> arrive au cœur bouillon du ciel » p 63 2- « <i>Le Soleil</i> installe ses feux sur les collines », p 70 3-« <i>Le Soleil</i> assène ses coups de massue » p 33 4- « <i>Le Soleil</i> s'est mis à vriller » p 33 5- « <i>Le soleil</i> fore comme une hélice » p 111 6-« <i>Le Soleil</i> traîne encore paresseusement sur le sommet des plus hautes collines » p 132 7- « <i>La chaleur</i> insoutenable » p 34 8- « <i>La chaleur</i> accablante » pp 110-145- 9- « <i>La fournaise</i> nichée dans le nombril de l'été » p 63 10- « La terre n'est qu'un squelette poudreux qui s'effrite sous <i>le soleil</i> » p 114	1- Sous entend l'intensité de la canicule 2- Idem. 3- Idem. 4- Idem. 5- Idem. 6- Par référence à l'inertie que suscite le soleil. 7- Sous entend l'intensité de la canicule. 8- Idem. 9- Idem. 10- Idem.

Interprétation.

Il découle de ce qui précède que le narrateur réserve au *Soleil* des énoncés dépréciatifs et péjoratifs, en ce sens que dans les phrases (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 et 10) nous relevons le thème de l'intensité de la canicule qui suscite un décor monotone, infernal, présent le long du texte, d'où la récurrence de la thématique de la *Mort*.

Dans l'énoncé phrastique (7), le *Soleil* est évoqué par son effet immobilisant, il est la source de l'inertie et de l'apathie, aussi bien pour les personnages que pour la nature.

L'effet négatif de la canicule se répercute sur les personnages en mobilisant leur capacité de se mouvoir. Ainsi les personnages actants des *Vieillards* sont réduits dans cette fiction à des êtres apathiques, sans énergie ni vie. Tel qu'ils sont décrits par le narrateur, leur existence se ramène à la plus simple fonction vitale, physiologique, à savoir la respiration. Ce sont des morts vivants :

« Le soleil s'était abaissé [...] La chaleur s'annonçait dès l'aube par une vaste auréole à l'est. Puis le chaudron du ciel commençait à bouillir l'entement. Jusqu'à cette brûlure blanche comme l'os qui faisait s'étrangler les cigales [...] Les villageois adhéraient comme des mollusques aux murs de la djemââ [...] Les vieillards respiraient péniblement comme des poules opprimées par la rareté de l'air. » p. 14

Ainsi, il apparaît dans ce contexte que le *Soleil* n'a plus le sens admis de la sensualité, de la divinité, d'un ailleurs lointain, il ne remplit pas sa fonction nourricière qui alimente les êtres, les choses et la nature en chaleur et en énergie. Il est tout simplement, en ce contexte, synonyme de non-être.

Aussi, à un niveau plus élaboré, connotatif, la *Mort* serait une notion existentielle et historique. Elle concernerait ici une communauté qui a en commun avec la *Mort* un sémantisme macabre de par sa fonction référentielle. Cette communauté représentée dans *Les Chercheurs d'Os*, pourrait être assimilée, d'après une lecture sociohistorique, à la société algérienne fermée au renouveau, aux mutations, cloisonnée dans son système ancestral traditionnel, ce qui la rend vulnérable et court à sa propre mort historique, semble dire l'auteur des *Chercheurs d'os* :

« Je sais que ce village sera là haut, inchangé en notre absence, avec ses secrets bien murés et son regard froid de pierre que ne déride aucun été. Il sera là haut, opposant toujours le même silence au désarroi de ceux qui questionnent, un silence buté et séculaire qui meurtri les blessures. » p. 142

Comme il s'agirait d'un message qui ferait référence à l'Histoire d'Algérie qui a été altérée et détournée. En effet, un message poignant ressort du récit du *Je* narrant, au terme de son voyage, au moment où il découvre le squelette de son frère. Au lieu d'un cadavre immobile, hostile, et figé, le protagoniste découvre «*Un squelette rieur* » :

« Cette fois nous travaillons (creusons) doucement [...] Il y a le soleil accablant mais il y a surtout la certitude que nous tenons enfin le bon squelette [...] Je regarde, le cœur battant à se rompre. Le squelette est là, au fond, indifférent à nos émois et à notre fatigue. Les deux mâchoires entrouvertes semblent nous narguer ou nous sourire. Mon frère si taciturne de son vivant a donc un squelette rieur ! » pp. 145-146

Ici, l'adjectif «*rieur* » semble suggérer que le vrai mort n'est pas le héros qu'on voudrait exhumer, mais ses déterreurs. Ce qui explique probablement dans le texte, le projet des villageois de vouloir enterrer définitivement les restes de leurs enfants qui leurs rappellent leur nature soumise, leur condition sociale de mort-vivants, monotone et apathique :

« Pourquoi tient-on à déterrer ces morts glorieux ? Veut-on s'assurer qu'ils sont bien morts [...] Où alors tient-on, tout simplement, à ce qu'ils soient enterrés plus profondément que tous les morts ? Allez donc comprendre les hommes ! » p. 47

Une lecture implicite indiquerait que par ce geste profanateur, les villageois visent en effet à punir les sujets rebelles, libres, qui aiment rêver, voyager, jouer de la flûte, à l'exemple du frère du narrateur, qui, avant sa *Mort*, avait une conception valorisante de la *Vie* :

« Mon frère [...] avait toujours rêvé d'entreprendre à pied un voyage qui le menait jusqu'à la ville [...] Je le trouvais à chaque fois assis sur la grosse pierre à rêvasser ou à jouer de la flûte. » p 26

Cela étant dit, au fil de notre analyse, nous avons tenté de circonscrire les différentes significations du substantif de la *Mort*, en faisant appel à des lectures qui contribuent au décryptage de son sens dans notre corpus.

Le thème de la *Mort* est omniprésent dans *Les Chercheurs d'os*, il s'oppose à celui la *Vie*, qui, elle, est représentée en termes mélioratifs et recèle dans le texte à une image positive.

2.2. La Vie.

Au plan connotatif, le thème de la *Vie* trouve sa consécration dans le voyage, dans la description de la *Ville* et de la mer, et dans le *soleil* représenté avec des énoncés mélioratifs.

En effet, l'espace de la *Ville* est décrit avec un style pittoresque. Ses habitants regorgent de vitalité et de santé. A la vue de ces derniers, pour la première fois, le *Je* narrant découvre sa condition humaine lamentable et dégradée, d'où le sentiment de l'amertume qui s'installe chez lui. Le *Je* narrant associe aux *Villes* qu'il traverse et à la mer des adjectifs mélioratifs du genre : « agréable », « accueillante » (p. 35), et le substantif « santé » (p. 36) qui connote la *Vie*, comme dans le passage qui suit :

« Je ne sais pas si nos pérégrinations nous réservent des lieux plus agréables. Même le mer ici semble particulièrement domestiquée et accueillante [...] Les garçons que je rencontre n'ont fait qu'accroître mon amertume : leur visage respire la santé » pp. 35-36

Quant au *soleil*, si dans les passages précités il sous entend la *Mort*, il contraint à l'immobilisme et au non être, dans d'autres contextes, il est porteur de la *Vie*, d'où la présence de plusieurs passages à connotation appréciative du *soleil*, comme le montre le tableau synoptique qui suit :

Les représentations mélioratrices du Soleil	
Énoncés mélioratifs du Soleil	Interprétations
<p>1- « Le Soleil s'est levé. Ses rayons valsent sur la mer. » p 43</p> <p>2- « Le Soleil entame une lente retraite vers le couchant, une douceur incroyable est descendue sur le Village » p 64</p> <p>3- « Et adieu le Soleil et le pain » p. 76</p> <p>4- « Le Soleil frappe de biais ; ses rayons chatouillent les yeux et tout le corps agréablement » p. 131</p> <p>5- « Le Soleil vaguait, pareil à une vaste pièce d'or. » p 74</p> <p>6- « Des petites vies qui battent furieusement en attendant que le Soleil vienne les tranquilliser et leur permettre de dormir » p 48</p> <p>7- « L'hiver figé dans l'éclat d'un soleil neutre » p. 85</p>	<p>1. Ceci par référence à l'effet du soleil sur la mer.</p> <p>2. Cet énoncé décrit la beauté du soleil lors du coucher et la douceur qui recouvre le village.</p> <p>3. Le soleil est considéré comme un élément vital au même titre que le pain.</p> <p>4. Les bienfaits du soleil sur le corps.</p> <p>5. Cet énoncé met en relief la beauté du soleil à travers cette comparaison avec une pièce d'or.</p> <p>6. Le soleil est un élément qui tranquillise les âmes.</p> <p>7. Le soleil par son éclat embellit l'hiver.</p>

Interprétation.

Ce tableau permet de déduire que le *Soleil* renferme des acceptions mélioratrices. Les phrases (1 et 2) soulignent les bienfaits du *Soleil* sur la mer et la nature : « *Ses rayons valsent sur la mer* », « *Une douceur incroyable* ». Dans les phrases (4 et 6), le texte met en valeur l'effet positif du *Soleil* sur le *Je* narrant : « *Ses rayons chatouillent les yeux* », et « *le corps agréablement* », ainsi que sur « *Les petites Vies* » que le narrateur personnalise. C'est grâce au *Soleil* qu'elles (petites vies) dorment et retrouvent la tranquillité. Ainsi, de par ses connotations mélioratrices, le *Soleil* consacre la thématique de la *Vie*.

En somme, cette lecture au moyen de laquelle nous avons recensé les différents sens dénотatifs et connotatifs de la *Vie* et de la *Mort*, nous a permis de constater que notre corpus d'analyse se caractérise, d'une part, par la récurrence de ces deux substantifs antinomiques,

d'autre part, par leur variation polysémique appréhendée dans leurs espaces d'influence, à savoir : le *Village* versus la *Ville*.

Pour rendre compte de cette variation sémantique de la *Vie* vs la *Mort*, nous avons jugé significatif de les situer dans leurs espaces d'inscription. Dans un premier temps, nous nous limiterons à l'espace du *Village* où les représentations de la *Mort* dominent. Puis, en second lieu, nous nous attacherons à mettre en exergue les représentations de la *Vie* saisies dans l'espace de la *Ville*.

3. La spatialité.

Le thème de la *Vie* et de la *Mort* parcourent le roman *Les Chercheurs d'os* et lui donne, tantôt, une image méliorative, évoquant la *Vie* dans la *Ville*, tantôt, une figure lugubre, tristement représentée dans l'espace référentiel du milieu rural où prend ancrage l'histoire.

En effet, l'espace est doublement articulé dans cette fiction, à savoir, le *Village* décrit par le narrateur comme le lieu de la *Mort* ; et la *Ville*, appréhendée comme l'espace de la *Vie*.

3.1. Le Village.

De prime à bord, le *Village* constitue l'espace où l'histoire se déroule. En effet, c'est un lieu qui se caractérise par l'immobilisme, la contrainte et la *Mort*. Cette image négative qui se dégage du texte *Les Chercheurs d'os* est réitérée chaque fois que le Je narrateur évoque son *Village* natal qu'il ne nomme pas. L'espace du village, son décor, ainsi que les personnages anthropomorphiques qui y vivent sont représentés avec des énoncés lugubres et macabres. Ce qui nous fait penser à Jean Yves TADIE cité par Christine ACHOUR à propos de l'importance de l'espace dans la vraisemblance fictionnelle : « *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui reproduisent un effet de représentation* »²²³.

C'est ainsi que l'espace fictif du *Village* devient le lieu de la *Mort*, comme il apparaîtra dans les sous titres ci-après, regroupés en sous thèmes qui dénotent ou connotent la *Mort* inscrite dans l'espace du *Village*.

²²³ CHAULET Achour Christiane, *Convergences critiques* II, Blida, Éditions du Tell, 2002, p. 47.

3.1.1. L'arrivée des chercheurs d'os dans le village :

Le roman *Les Chercheurs d'os* s'ouvre, dès la page 10, sur l'espace de la *Mort* ; notamment dès l'arrivée dans le village du convoi transportant les os exhumés des martyrs tombés loin du village. Dès l'incipit, la *Mort* est annoncée dénotativement :

« Mais les gens étaient tous là, à l'ombre bienfaisante des mosquées. La solennité du moment avait partout banni la sieste. Chaque fois que quelqu'un passait, talonnant un âne accablé par les mouches, un vétéran mettait sa main en visière au-dessus des sourcils et en demandait l'identité [...] Mais au bout de quelques jours il n'était plus possible d'identifier tout le monde. Il en venait de partout- parfois des adolescents à peine pubère qui ne connaissaient pas les formules consacrées de politesse pour saluer les assemblées. Ils passaient, rouges de gêne ou de chaleur, en bourrant sans raison apparente leur âne de coups d'aiguillons. Et parfois [...] ils ne descendaient même pas de monture en traversant l'espace de la djemââ. Des gamins qui ne connaissaient encore rien de la vie mais allaient farfouiller dans les registres des morts » pour lui disputer des squelettes dont les vivants avaient besoin pour atténuer l'éclat trop insolent des richesses que le nouveau monde dispensait. » pp. 9-10

En effet, le thème de l'arrivée du convoi des *Chercheurs d'os* dans le *village* est régenté par les sèmes du trépas que nous circonscrivons dans le champ lexical suivant : « *Solennité du moment* » (p. 9), par référence à l'arrivée dans le *Village* des premiers ossements, « *En demandant l'identité* » (p. 9), l'identité des squelettes, « *Saïd Oukaci* » et le fils d'« *Ali Mdal* » (p. 9), les noms des martyrs dont les ossements ont été rapatriés, « *Farfouiller dans les registres de la mort* » (p. 10), par référence aux jeunes transporteurs des ossements, n'ayant aucune connaissance de ce qu'est la *Mort*, ni de la bienséance et des coutumes du *village*. Ces derniers ont été mêlés au projet macabre des adultes, à savoir le rapatriement des os. De même que le cadre spatial (*Village*), dans cette fiction, se trouve confiné dans l'inertie et la canicule, comme il apparaît dans ce fragment narratif-descriptif :

« Ils s'arrangeaient toujours pour arriver dans les différents villages qu'ils traversaient à l'heure la plus chaude de la journée. Les cigales, écrasées sous l'enclume de la canicule, somnolaient en silence sur l'écorce des frênes. » p. 9

Ce passage est traversé par l'isotopie sémantique de / l'immobilisme et de la canicule /, qui confèrent à la *Mort*, au plan connotatif. Nous entendons par le concept d'*isotopie sémantique* « *Un effet de récurrence syntagmatique d'un même sème, itération de ce sème identique (dit sème isotopant), induisant des relations d'équivalence entre les sémèmes qui l'incluent* »²²⁴.

²²⁴ BALLABRIGA MICHEL, *Sémantique textuelle 2*, <http://www.revue-texto.net/cours> (12/11/2006).

Par ailleurs, le fragment narratif descriptif de la page (10), qui décrit la cérémonie de célébration de l'indépendance, se trouve dominé par l'isotopie de / *la fête* / qui érige de nouveaux comportements chez les villageois.

« La guerre terminée, le peuple avait organisé un festin effréné où se bousculaient sans ménagement d'interminables discours sur la patrie et la fraternité, de gigantesques flambeaux allumés un peu partout pour signifier le règne retrouvé de la lumière, une générosité sans balises qui faisait du bien de chacun le bien de tout le monde. Même l'intraitable puritanisme, échafaudé laborieusement par les siècles, avait volé en éclats. On se mettait tous ensemble la nuit dans l'une des maisons aux portes basses de la montagne et les femmes chantaient par chœurs de quatre en tournant sur elles mêmes jusqu'à épuisement » p. 10

A cette occasion, «*un festin* » est organisé, où «*de gigantesques flambeaux allumés* » sont venus embellir la fête. Les villageois sont devenus, à cette occasion, d'une générosité sans limites et les femmes chantaient en groupe. Les sèmes de la fête parcourent tout ce passage, décrivant l'atmosphère euphorique, effrénée, qui régnait dans le *village*. Les discours sur la patrie et la fin de « *l'intraitable puritanisme échafaudé* » (p. 10), sont les thèmes dominants de ce passage.

L'emploi de l'adjectif axiologisé «*effréné* » (p. 10) pour «*festin* », montre que ce repas somptueux, servi à l'occasion de cette fête, est sans mesure. Ce qui fait penser à la réalité algérienne dans sa façon exagérée et onéreuse de célébrer les cérémonies de l'indépendance, où «*des discours interminables* » (p. 10) se bousculent, clamés dans le désordre. Cet événement important, selon ce passage narratif-descriptif, a changé les mentalités austères des villageois. « *L'intraitable puritanisme séculaire [...] avait volé en éclat* », c'est-à-dire, le rigorisme des mentalités et les traditions forgées par le temps se sont assouplis à cette occasion. Selon le point de vue du narrateur, cet événement libère les villageois de leurs mentalités austères. L'adjectif «*intraitable* », qui qualifie «*puritanisme* », résonnerait comme une dénonciation des mentalités et de l'ordre social établi dans le village. De ce fait, ce «*puritanisme* » déprécié par le narrateur fait partie du champ sémantique de l'immobilisme, du statisme, il renvoie à la *Mort* symbolique, puisqu'il s'oppose, dans ce contexte, à l'idée de l'évolution des mentalités dénoncée implicitement dans le texte.

Cette fête de l'indépendance est considérée par le *Je narrant* comme un déclic. C'est à cette occasion que la mémoire des martyrs décédés loin du *Village* a été ressuscitée par les villageois, d'où le sous titre suivant que nous classons dans le champ lexical du « *Souvenir*. »

3.1.2. Le souvenir des morts (martyrs) : un élément catalyseur.

Dans la page 11, le narrateur met en exergue la fidélité des villageois à leurs morts, d'où la décision de rapatrier leurs ossements. Le narrateur nous informe que le départ des chercheurs d'os est survenu à la suite du souvenir des martyrs qui refait surface. Ce souvenir jouerait le rôle du destinataire (celui qui envoie les destinataires, chercheurs, à la quête des ossements) (Cf. *Chapitre III. Personnages*) :

« Comme sous le coup d'une injonction soudaine, les gens avaient scellés leurs ânes et leurs mulets [...] étaient partis chercher les restes de leurs morts [...] Le peuple aurait très bien pu élever une digue entre le passé et lui [...] il aurait pu jeter ses morts avec l'eau putride de la baignoire guerrière [...] Mais le peuple tenait à ses morts comme une preuve irréfutable à exhiber un jour devant le parjure du temps et des hommes. » p. 11

Un peu plus loin, le narrateur souligne que cette expédition n'est pas seulement le fait du souvenir, mais elle a eu lieu aussi sous l'effet de la terreur éprouvée devant un chef militaire menaçant par son discours populiste et les termes manichéens dont il use : *profane / sacré, courage / couardise, licite / interdit*. N'ayant aucun argument pour convaincre, ce personnage du chef militaire envoie les chercheurs d'os sous la menace.

Pour notre part, nous supposons qu'à travers ses faits imaginés, le *Je* narrant entend dénoncer le discours tyrannique de ce chef militaire, symbole d'un système politique fondé sur la contrainte.

« Un chef militaire de l'armée libératrice qui portait un casque colonial et faisait à longueur de journée des discours sur le profane et le sacré, sur le courage et couardise, sur le licite et l'interdit [...] un beau matin il rassembla tous les villageois sur place et [...] déversa sur leurs faces assoiffées de révélations les imprécations les plus excessives, fustigeant leur propension à l'oubli [...] Les villageois terrorisés ne se le firent pas dire trois fois. Ils harnachèrent leurs bêtes de somme » p. 12

Ce discours menaçant joue le rôle de point de départ pour la quête des os, d'où le *Je* narrant qui entame son récit de voyage en mettant l'accent sur les péripéties vécues sur son itinéraire vers la *Ville* de Bordj S-Sbaâ, lieu où sont enterrés les os de son frère aîné.

3.1.3. Un itinéraire âpre et rude.

Dans la page 12, l'accent est mis sur ceux qui sont morts loin de leur *Village* : « *Les plus malheureux étaient ceux dont les morts eurent la bizarrerie d'aller tomber si loin qu'il fallait* » (p 12).

Cependant, aller les chercher est une rude tâche, comme il ressort de l'énonciation du *Je narrant*. Cette idée est explicitée par les termes dépréciatifs qui décrivent le paysage et le chemin qui mène vers la *Ville* de Bordj es-Sbaâ, lieu où sont enterrés les os du frère aîné du narrateur. La description de ce paysage suscite chez le narrateur le sentiment de dégoût et du marasme. La chaleur est excessive et le climat est comparé à l'enfer. Ce paysage confère donc à la *Mort* et à l'immobilisme :

« Pour les chercher (ossements), traverser tout le pays, une plaine qui s'étirait comme une journée impitoyable d'été, d'autres montagnes plus rudes que la montagne natale et plus chauve qu'un chemin caillouteux, pour déboucher enfin sur une région de sable semblable à cet enfer sans rémission [...] Là il n'y avait ni arbre pour ombrager, ni source pour désaltérer. Ceux qui en reviendraient des mois et des mois plus tard raconteraient des lieux étranges que la raison avait peine à accepter. Une terre rouge sableuse, une chaleur capable de cuire des aliments. » pp. 12-13.

Ce passage est dominé par l'isotopie d'un paysage / caniculaire et aride /, d'où l'idée d'une nature immobile et figée, qui apparaît dans les énoncés dépréciatifs suivants : « *Journée impitoyable d'été* », « *montagnes rudes* », « *chemins caillouteux* », « *enfer sans rémission* », « *ni arbres ni sources* », « *terre rouge sableuse* », « *une chaleur capable de cuir les aliments* ».

Ces énoncés installent le champ sémantique de la tristesse et de la *Mort* qui se lit au plan de la connotation.

Cette vision de la *Mort* entérinée dans les espaces traversés par les chercheurs d'os, apparaît, dès l'incipit, dans la dégradation du *Village* qui subit un aménagement anarchique du cimetière destiné à contenir les os rapatriés.

3.1.4. La dégradation du cadre naturel en vue d'aménager le cimetière :

Dans la page 13, nous avons le thème de la dégradation du cadre naturel pour aménager le cimetière où seront enterrés les os rapatriés.

En effet, le narrateur met en évidence la destruction des arbres, qui renvoient connotativement à l'absence de la culture de l'environnement chez les habitants du *village*. Les arbres étant remplacés par « *un grillage neuf* », par ce geste « *profanateur* », le narrateur veut probablement montrer la place qu'occupe cet événement dans la logique des villageois, à tel point qu'ils sacrifient le cadre naturel où ils vivent. A ce paysage de désolation se mêlent les *Vieillards* du *Village* qui regrettent de ne pas avoir eu la chance de mourir en héros comme les martyrs que le *Je narrant* qualifie de « *Squelettes heureux* ».

« Le cimetière aménagé de façon onéreuse pour ces restes de héros était si impressionnant que maints vieillards avaient rêvé avec jubilation d'un mort charitable qui les couchait à côté de ces squelettes heureux. [...] tout une colline d'où l'on pouvait contempler la mer avait été délestée de ses arbres et entourés d'un grillage neuf. » p. 13

Cette identification des *Vieillards* aux morts découlerait de l'absence de toute perspective sociale, culturelle, économique à même de consacrer la *Vie* dans cet espace du *Village* où l'on ne parle que de la *Mort* et du passé. De même que cette fixation sur les morts peut s'expliquer par l'ascendant qu'ont les morts sur les vivants dans cet espace restreint du *Village* : « *Nos morts sont les plus méritants d'entre nous [...] sont dignes de nous représenter* » p. 13. (Cf. *Chapitre III. Étude des personnages*). Ainsi, la logique du texte prête aux *Vieillards* une *Mort* symbolique.

3.1.5. Les vieillards et la canicule, symboles de la Mort.

Dans la page 17, nous avons la description de la canicule qui sévit dans le *Village* et des vieillards somnolents sous l'effet de la chaleur et des mouches qui les persécutent. Les passages du texte sont marqués par le thème isotopant de / l'espace dégradé / du *Village*. Le *Village*, en été, est présenté comme étant monotone, chaud et triste. Cette description dégradante du cadre naturel du *Village* et des *Vieillards* est présentée par un narrateur qui n'apparaît pas clairement, mais que nous reconnaissons comme étant un (il) implicite : « *Mais ceux-ci ne sont pas persécutés seulement par les mouches* » (p. 17), « *La terreur de bêtes de sommes et des vieillards somnolents* » (p. 17). Notons par ailleurs qu'il y a dans ces passages la présence de quelques commentaires et comparaisons, instance du discours, comme dans cet énoncé : « *Elles sont pires que les chalumeaux du ciel* » (p. 17). Cette construction mixte ou « effet de brouillage », rend difficile la distinction entre le discours et le récit. Quant au second narrateur, il apparaît dans le *Je* qui renvoie au *je* narrant, comme nous le verrons ci-après :

« Un peu de fraîcheur nous aurait sans doute délivrés des mouches. Elles sont pires que les chalumeaux du ciel. [...] De véritables grains de plomb qui forent la peau avec application. C'est la vraie plaie incurable de l'été. La terreur des vieillards somnolents [...] Avec mes quatorze ans qui pointent au bout de l'automne proche, personne ne m'aurait imaginé, il quelques mois seulement, côtoyant les vieillards à la djemaâ. Je ne comprends d'ailleurs pas pourquoi » p. 17

C'est ainsi que le « *Je* » narrant apparaît dans le récit pour la première fois : « *Moi [...] avec mes quatorze ans qui pointent au bout de l'automne.* » (p. 17), « *Je ne comprends pas pourquoi* » (p. 17).

Il informe le narrataire sur son âge et procède à une narration autofictionnelle en comparant son passé avec le moment où il narre son histoire. Il parle de ce qu'il considère comme un changement dans la mentalité des villageois par rapport au passé. Selon son point de vue, cet événement de l'inhumation des os a modifié les coutumes des villageois. La norme d'âge et de la hiérarchie sociale qui interdisent aux jeunes de fréquenter les assises des vieillards n'ont plus cours. Les jeunes sont autorisés à fréquenter la djemââ qui leur est interdite avant. « *Personne ne m'aurait imaginé, il y a quelques mois [...] côtoyer les vieillards à la djemââ [...] leurs assises nous étaient strictement interdites.* ». (p. 17)

Cette nouvelle relation qui s'installe entre les jeunes et les vieux, fait référence au conflit de génération qui détermine la *Vie* dans le *Village*. Ce conflit de génération apparaît dans l'idée de la *Mort* que la jeunesse rappelle aux vieillards :

« C'est, tout simplement, que les vieillards sont aigris et qu'ils ne supportent pas cette jeunesse bruyante qui doit leur rappeler que la mort est une bien triste condition en dépit de toutes les récompenses et de tous les paradis promis outre-tombe pour les fidèles » pp. 17-18

Abondant dans cette vision dépréciative des *Vieillards*, le *Je* narrateur met l'accent, à travers son discours, sur leur lieu de regroupement. Ainsi l'espace de la *Djemââ*²²⁵ se substitue à la voix des protagonistes et devient un actant à part entière.

3.1.6. L'instance des vieillards décriée par le « Je » narrateur.

Dans les syntagmes ci-après, le « *Je* » narrateur, dans une intrusion discursive, déclare que les « *assises* » de la djemââ ne lui apprennent rien sur la *Vie* : « *Nous venons de nous rendre compte que nous y apprenons absolument rien que nous ne sachions déjà.* » (p. 17)

Cette intervention du narrateur, a la valeur d'un jugement négatif sur le discours invariable des *Vieillards*. La djemââ en tant qu'espace de rencontre des vieux est discréditée par le *Je* narrateur. Ce point de vue du narrateur rejoint dans la réalité le sens négatif de l'oisiveté et de la médisance que prend le substantif de la Djemââ (Tajmaït) dans le référent Kabylie.

Cette vision critique inscrit les vieillards dans l'espace du *Village* récusé par le narrateur.

²²⁵ « DJEMAA » c'est « TAJMAÏT » en Tamazight. Ce substantif, dans ce contexte, acquiert une valeur dépréciative ; il signifie un espace fréquenté par les oisifs et ceux qui s'adonnent à la médisance à longueur de journée.

3.1.7. Discours réquisitoire contre le *Village*.

Les séquences qui suivent, sont celles du discours réquisitoire du narrateur contre son village. Son image obsédante, négative et dévalorisée, selon le point de vue du narrateur, le poursuit pendant son voyage. Avec des énoncés descriptifs, ponctués d'un discours qui ressemble au commentaire, le narrateur métaphorise la phrase par laquelle il compare son village à un espace clos, carcéral et infranchissable :

« Ce sacré village avec ses barreaux invisibles mais tenaces qui s'élèvent soudain, menaçant, 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 cette Vie en communauté. » p. 25

Selon notre point de vue, les traditions séculaires, socialement normées, sont comparées à des barrières imperceptibles, et vis-à-vis desquelles aucun écart n'est toléré.

L'usage des mots « *contraintes imbéciles et hypocrites* » met l'accent sur l'absence de liberté et sur la non sincérité répandues à souhait dans la communauté villageoise. Une spécificité des sociétés où dominent le refoulement et l'impérialisme du *Moi* collectif. Cette représentation négative et dévalorisante du village confère à la *Mort* symbolique.

Un peu plus loin, le narrateur valorise les espaces lointains où sont allés mourir les martyrs « chanceux » :

« Ceux qui sont allés mourir ailleurs, sous des cieux plus cléments, face à la mer ou dans l'immensité tranquille des regs ou hamada. » p. 25

La description des lieux où reposent les martyrs est dominée par l'isotopie améliorante d'un espace / calme et accueillant /, comme dans ces énoncés : « *Cieux cléments* », « *l'immensité tranquille des regs* », d'où l'interrogation du *Je* narrant à propos de la décision aberrante de leur rapatriement dans leur *Village* qui les a empêché de vivre librement, et qu'ils haïssaient de leur vivant :

« Et, comble de dérision, même ceux qui sont allés mourir ailleurs, sous des cieux plus cléments, face à la mer ou dans l'immensité tranquille des regs ou hamadas, voici qu'on décide de ramener leurs restes et leur souvenir dans ce village tyrannique qui les avait empêché, leur vie durant, de respirer sans contrainte et d'entendre leurs membres au grand soleil bien faisant. » p. 25

La lecture du passage précité nous permet de relever deux champs sémantiques opposés. D'abord, il y a celui du village, qui renvoie à la *Mort* symbolique à travers ses termes :

«*contraintes, mourir, restes, village tyrannique, empêchés de respirer* ». Puis nous avons celui de l'espace champêtre valorisés, symbolisant la *Vie*, tels que dans : « *cieux cléments, la mer, immensité tranquille des regs, soleil bienfaisant.* » (p. 25)

Le narrateur poursuit le thème du réquisitoire contre son *village* natal qu'il perçoit comme une « *parcelle [...] dont les mœurs et le rigorisme sont façonnés à l'image de ses rocailles* » (p. 26)

Étant caractérisé par le rigorisme et la rigidité des mentalités, le narrateur éprouve de l'aversion pour son *Village*, au point où il souhaite qu'on ne retrouve pas les os de son frère pour ne pas y être enterrés : « *Le mieux que je puisse espérer pour mon frère est que ses os demeurent introuvables, enfouis dans quelques terre plus hospitalière.* » (p 26)

Le thème de la *Mort* ne se limite pas seulement au village natal du « *Je* » narrant, il englobe aussi d'autres espaces traversés par les chercheurs d'os. Ainsi, les *villages* de Ighil-Mahdi, Tifezouine, Taïncert, Azaghar, sont qualifiés d'inhospitaliers par le narrateur qui leur associe des qualificatifs dévalorisants évoquant l'isotopie de / l'immobilisme et de la canicule /, tout comme son village :

« Villages, que vos places transformées en chaudrons sont inhospitaliers aux pieds et aux épaules rompus ! Que les regards somnolents qui ponctuent nos pérégrinations et nos haltes incitent peu à rester pour demander ne serait-ce qu'un peu d'eau ! L'été impitoyable a mis le feu à la générosité des hommes, et les villages que nous traversons ne sont qu'un désert dissimulé sous des toits rouges. » p. 34

Le champ sémantique de *l'immobilisme* est circonscrit dans ces expressions à connotation péjorative : « *places aux pieds et aux épaules rompues* », « *les regards somnolents* » (p. 33), « *la même somnolence répandue par l'été* » (p. 34). Ainsi que celui de la canicule qui ressort de ces passages qui suggèrent l'idée de la *Mort* : « *places transformées en chaudrons* », « *les villages ne sont qu'un désert* » (p. 33), « *chaleur insoutenable* » (p. 34).

3.1.8. Les Villages traversés : entre vision dégradante et améliorante.

Dans les pages (14 et 15), le narrateur décrit par une image poétisée, tantôt dégradante, tantôt améliorante, les espaces traversés des *Villages* d'Idassen et d'Ouloum. D'une part, nous avons une description améliorante qui porte sur les thèmes de « *la mer* » avec « *ses halètements* » (p. 14) et de « *la route ombragée d'aulnes et de cyprès* » (p. 14). D'autre part, le texte nous confère une image triste accentuée par la canicule : « *les villages aux reliefs accidentés* » (p. 14), « *le soleil chaud* » (p 14), et « *le ciel qui commence à bouillir* » (p. 14).

Du reste, les personnages anthropomorphiques des vieillards sont décrits en termes péjoratifs qui évoquent la paresse : « *les vieillards adhéraient comme des mollusques aux murs de la djemââ* » (p. 14).

Cette description découlant du point de vue du Je narrant, oscille entre la vision améliorante qui confère à la *Vie*, et la vision dégradante qui renvoie à la *Mort* symbolique.

La *Vie* trouve sa consécration dans « *la mer* » et « *la route ombragée d'aulnes et cyprès* ». Tandis que la *Mort* est représentée dans : « *le soleil chaud* », « *le ciel qui commence à bouillir* », les chemins impraticables des villages, et dans les vieillards qui symboliseraient l'inertie et l'archaïsme rétrogrades qui se dessinent davantage dans le sous-titre ci-après ayant pour thème l'espace du mausolée.

3.1.9. Le mausolée : Espace de la superstition.

L'arrivée du *Je* narrant et de son compagnon Rabah Ouali dans l'espace du mausolée, où le nom de Saint Sidi Maâchou Ben Bouziane, faiseur de miracles, est très célèbre, met en évidence le thème de la superstition. En effet, cet espace où s'exercent les croyances obscurantistes, nous ramène à une conception superstitieuse de la *Vie*. Cette *Vie* se distingue par les rituels sacrificiels et la croyance irrationnelle des villageois en ce personnage religieux loué dans ces énoncés : « *Cherif Oumeziane [...] s'est mis à nous donner maintes explications sur ce lieu sacré, sur la sainte dépouille qui y repose* » (p. 53)

Les pauvres et les pèlerins viennent de si loin pour demander sa grâce et son intervention pour avoir : « *un bon rendement de fèves ou d'orges* » (p. 57), et « *Les couples stériles implorant un enfant mâle* » (p. 57). En contre partie, ils lui font don d'un bélier.

Le mausolée du saint sidi Maâchou se trouve dans le lieu dit de la vache : « *Le sanctuaire du Saint à pour nom La- Source de la Vache. Car une source coule tout près de là.* » (p. 58).

Ce passage met en évidence l'histoire légendaire et mythique de la vache du grand père du saint Sidi Maâchou, qui était parquée dans la même étable qu'un lion d'un voyageur arrogant. Au matin, en rentrant dans l'étable, le visiteur et l'ancêtre du saint découvrent le lion dévoré par la vache :

« Lorsque les prémisses de l'aube se mirent à rosir le ciel, les deux hommes accomplir côte à côte leur prière du jour puis l'hôte de passage se dirigea vers l'étable pour détacher son félin. Il ne trouva qu'une peau encore toute chaude. La vache avait dévoré le fauve. » p. 60

Notre point de vue est que cette histoire légendaire met évidence les croyances superstitieuses qui sévissent dans l'espace du *village*. Ces énoncés nous informent sur le pouvoir illusoire du saint et sur le discours lénifiant qui fortifie la volonté des villageois dans la détresse (stérilité, mauvais rendement de la terre). Ce discours intervient en l'absence de réponses rationnelles, d'explication logique de certains maux qui affectent les villageois. Le rituel sacrificiel de la Zerda dont parle le narrateur en fait partie.

C'est ainsi que le narrateur nous décrit à la page (63) l'arrivée des « *pèlerins* » pour assister à la Zerda, rituel commémoratif organisé à l'attention du saint Sidi Maâchou. Les personnages anthropomorphiques (ceux qui participent à l'événement), et le climat qui règne sont caricaturés par le regard omniscient du narrateur :

« 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 viandes [...] La chaleur est couchée sur terre comme une dalle inamovible [...] les hommes soufflent comme des bœufs accablés sous le joug [...] les haches n'en finissent pas de s'abattre, les couteaux de taillader. Les gros os des jambes ou du cou ont été démantelés à leurs jointures. » pp. 63-64

En ce sens, la *Vie* prend forme d'un rituel stéréotypé, où gestes et pensées sont conditionnées par des croyances rétrogrades. Le *Je* narrateur nous informe sur la *Vie* plate et monotone de ces pèlerins sujets à cette pratique superstitieuse de l'offrande, massacre de bœufs, « *Kermesse gastrique* »²²⁶ qui reflète la dimension sociologique et anthropologique de ces personnages évoluant dans un cadre spatial archaïque et rétrograde. Ces pratiques superstitieuses, comme le dénote le texte, s'étendent jusqu'au rituel de donation.

3.1.10. Le rituel de donation.

A la page 67, le *Je* narrateur relate la scène de donation d'argent au « *Cheikh* » qui ramasse l'argent et dispense la formule de bénédiction aux donateurs.

« Avant le cycle des tranches vient celui des dons pieux. Les gens, même les plus pauvres hères, sont immodérément généreux en ces occasions. C'est pourquoi le cheikh étale devant lui une immense natte de doum et, à ses côtés, trois couffins pour que le tas sur la natte affiche toujours le même volume discret. La teneur de la formule de bénédiction octroyée aux donateurs est proportionnelle à la somme consentie [...] les riches viennent bénir leurs biens. » p. 67

²²⁶ Ces énoncés sont empruntés au chercheur tunisien, Samir MARZOUKI, dans son article sur *Les Chercheurs d'os*, Op. Cit.

Le premier riche donateur, dira le narrateur, s'arrête «*devant le cercle des dévots* » et «*jette sur la natte un billet de 5.000* », puis un deuxième, tout en demandant aux notables de bénir ses biens, lesquels répondent avec des formules stéréotypées que le narrateur nous livre dans un style ironique.

- « - Bénissez mes commerces.
- Que vos magasins prolifèrent comme les champignons en automne et que leurs tiroirs innombrables accueillent la manne financière comme les alvéoles le miel des abeilles industrielles.
- Bénissez mes voitures. Et un quatrième billet tombe sur la natte.
- Que la rouille, la panne, l'accident et tout ce qui entrave la circulation s'éloigne à grands pas de vos véhicules.
- Bénissez, dit-il, pour terminer et un dernier billet vol dans l'air, mes enfants.
- Que votre progéniture soit la race de ceux qui dominant. » pp. 67-68

Nous supposons que cette séquence dialogale, rapportée ironiquement par le *Je* narrateur, remet en question l'acte de donation en tant que geste consenti par certains faux dévots en quête de notoriété et d'intérêts personnels. Les propos du riche qui détournent le rituel de donation à une fin mercantile et utilitaire, voire purement individuelle, trouvent un écho favorable auprès des notables qui dispensent des mots de bénédiction, proche de l'ironie que du geste de bienfaisance.

De ce fait, cette fiction met en scène la *Vie* communautaire, régentée par des discours utilitaires, voire égoïstes, dissimulés derrière une tradition superstitieuses, signe d'une mauvaise compréhension de la religion. Un discours qui fait peut être référence à la réalité algérienne et au système ancestral traditionnel fortement ancré dans le milieu rural.

A cette représentation du système traditionnel, le texte oppose une vision de modernité à travers l'arrivée de l'école et de l'image dans le *Village*. Mais au fil de l'histoire, nous découvrirons que cette modernité comporte des inconvénients et qu'elle débouche sur la *Mort* symbolique des habitants du *Village*, après l'arrivée de l'armée de l'occupant.

3.1.11. L'arrivée de l'école dans le village.

C'est avec impatience que le *Je* narrateur attend l'implantation de la première école dans le *Village*. Cet événement tant attendu, nourrit son imagination d'images fertiles et positives sur cet espace du savoir, tout en s'interrogeant dans un monologue intérieur sur ce que sera ce moment, jusqu'ici inconnu de lui.

« La nouvelle de l'implantation de l'école arriva brutalement dans le village. J'étais dans les prés [...] Et je pensai à des chaises bien droites et à des cartables en cuir neuf. Les grandes personnes affirmaient que l'école allait transformer quantité de choses dans le comportement et le paysage mental des villageois [...] je voyais la nouvelle *Vie* qui serait nôtre : les réserves de craie friable, la senteur végétale des papiers remplis d'images, un parler neuf qui déforme les lèvres et rend plus rugueux le timbre de la voix [...]

J'imaginai que le changement allait prendre brusquement place par une matinée d'hiver figée [...] Je pensai à tout cela avec un sentiment indéfini où se bouscuaient les pulsions les plus contradictoires. » pp. 85-86

L'Avènement de l'école au sein du *Village*, rend le narrateur euphorique et rêveur. Néanmoins, il se demande de ce que deviendront ses habitudes, sa passion pour les oiseaux, les troupeaux et la liberté qu'il vit au contact de la nature. En d'autres termes, il se demande si son rapport à la nature changera avec l'arrivée de l'école, ce qui accroît en lui, des sentiments contradictoires oscillant entre le désir du changement et l'envie de demeurer à l'état où il est : « *Je me mis alors, moi, à imaginer tout ce qui allait disparaître : les oiseaux et la tiède consistance de leur plumage, les nuages voyageurs et leurs formes éphémères et libres, la familiarité des troupeaux.* » (p. 85)

Il ressort de ce qui précède, deux champs lexicaux opposés, celui de l'arrivée de l'école (modernité), et celui d'une nature regrettée par le *Je* narrant.

Ici, le texte fait référence implicitement à ce qu'il conviendrait d'appeler la *Vie* dans le *Village* entre la modernité et l'état traditionnel, c'est-à-dire les villageois entre le moment présent et le futur.

3.1.12. L'école : le signe avant coureur de la colonisation.

Dans la page 87 de notre corpus, nous apprenons par la voix du personnage Saïd, un ouvrier parmi les constructeurs de l'école, que ce changement n'augure rien de bon pour les habitants du *Village*.

Le dialogue qui s'installe entre Saïd et le *Je* narrant, est significatif à plus d'un titre. Il permet au *Je* personnage d'apprendre des choses sur l'avenir. C'est ainsi qu'il passe du statut d'ignorant à celui d'initier. Il apprend de son interlocuteur qu'à l'avenir, il n'y aura plus de *Vie* simple, naturelle et innocente. Cette *Vie* future est vue péjorativement par Saïd.

« Le monde va changer pour vous, nous disait-il. Oh non, il ne deviendra pas meilleur. Seulement les choses dans votre tête épouseront d'autres contours, vos rêves n'auront plus la même géométrie. La lymphe violette des encriers falsifiera votre sang. Oiseaux et hélicoptères, laine et coton synthétique, engins de distraction qui servent aussi aux supplices, vous allez découvrir tellement de choses aux ressemblances illusoire que vous n'arriverez plus jamais à prendre le monde par son bout le plu innocent. » p. 87

De ce fait, ce changement est porteur de danger. Il induit, selon les propos de Saïd, la perte de l'identité et de la culture d'origine : « *La lymphe violette des encriers falsifiera votre sang* » (p. 87). Dans ce contexte, le sang connoterait les origines et l'identité, et l'encrier qui se range

dans le champ sémantique de l'écriture et de l'école référerait à la langue de l'étranger (l'occupant), voire à sa culture sournoise qui s'installe en sourdine : « *Les mûrs des sourires trompeurs aménagés pour vous mettre dans une fausse aise* » (p. 87)

Les mots nouveaux, par référence à la langue de l'étranger, a déjà un effet sur les villageois, semble dire le locuteur : « *Vous allez sans doute vous débattre au début, mais la glu des mots est trop prenante. [...] Les mots vous ont déjà séduits ?* » (p. 87)

Cependant, l'opposition implicite entre la modernité (l'école) et l'état naturel (traditionnel), prend fin avec l'implantation de l'école : «- *L'école fut en effet montée* » (p. 87). Le texte énonce que la *Vie* naturelle, rudimentaire, ainsi que la naïveté d'autrefois, s'éclipsent au regard de Saïd qui s'adresse à l'adolescent et aux villageois via le pronom personnel «Vous », indice du récepteur : «*Les arbres ne vous parleront plus, les oiseaux ne vous frôleront plus.* » (p. 87). Ces deux conceptions antagoniques peuvent être récapitulées dans ce tableau :

Champs lexicaux de la nature et de la modernité	
Champ lexical de la nature	Champ lexical de la modernité (école)
<ul style="list-style-type: none"> - Nature - Prés - L'herbe - Les oiseaux - Les nuages - Arbres - Soleil - Troupeau - Laine 	<ul style="list-style-type: none"> - École - Chaises - Cartables - Craie - Papiers - Parler neuf - Les mots - Images - Encrier - Hélicoptères - Coton synthétique - Engins de distraction et de supplices

Interprétation

Il ressort de l'opposition de ces deux visions (Moderne vs Traditionnelle) représentées dans ce tableau synoptique, que notre corpus est subdivisé en deux champs lexicaux opposés. D'une part, nous avons les éléments de la nature, relatifs au milieu où vit le personnage narrateur. D'autre part, le texte par la voix de Saïd, énumère les nouveaux éléments de la modernité que ramène le colonisateur avec lui. Éléments sur lesquels se greffe la culture importée et imposée par l'occupant. Ce couplage lexical antonymique : « *Oiseaux vs hélicoptère* », « *Laine vs coton synthétique* », « *Troupeau vs engin de destruction* », indique le passage imminent de l'état naturel à l'état de la modernité trompeuse.

3.1.13. L'avènement de l'image : un signe de la modernité.

Outre l'école, l'arrivée de l'image dans le *village* apparaît dans notre corpus comme un élément modificateur du comportement et du mode de *Vie* des villageois. Le narrataire apprend tout sur ce nouveau élément (l'image) par le biais du récit rétrospectif du *Je* narrant. Son arrivée dans le *Village* suscite deux points de vue différents qui apparaissent sur le plan énonciatif du texte. Le premier point de vue considère l'image comme un signe de modernité, tandis que le second, la discrédite, car selon le récit, elle est un prélude à la colonisation du *Village*.

Les pages 93 et 94 du texte, parlent de la découverte, pour la première fois, par le *Je* narrant, d'un appareil de projection de l'image. L'isotopie de la / découverte de l'image / parcourent les passages des pages précitées, comme nous verrons.

Cette première projection est qualifiée par le narrateur d'« *impressionnante* ». L'image introduit le mouvement, le dynamisme, elle consacre la *Vie* qui se lit dans le champ lexical suivant de l'image : « *image* », « *appareil de projection* », « *spectateurs* », « *la salle* ».

Le passage narratif et discursif ci- après, indiquent que l'image est à la fois un plaisir pour le regard et une gêne pour la morale, car elle déranger les coutumes des villageois et transgresse le tabou de la pudeur jusqu'ici infranchissable, comme le montrent ces énoncés ponctués d'interjections.

« Puis d'autres images arrivent. Elles étaient plus impressionnantes qu'on ne l'avait imaginé. C'était incroyable ! [...] Les femmes avaient des cheveux courts bouclés et portaient des chapeaux, elles parlaient avec des voix très fines [...] C'étaient les femmes qui battaient les hommes ! Mais personne n'osait rire ou commenter » p. 93

L'image, cet élément de la modernité, suscite le courroux du cheikh du *Village*, l'autorité morale qui veille au respect de la religion, car lui-même cède à la tentation une fois. Il y voit donc un élément dégradant « *machine de diable* » (p. 94) de la microsociété du *Village*, elle est la tentation et un moyen « *qui détournait les croyants* » (p. 94) de leur prière.

« Mais le plus en rogne de tous était le cheikh du village qui avait raté de manière inavouable l'heure de la prière du soir. Il vitupérait à voix basse cette machine de diable qui détournait les croyants de leurs devoirs religieux, et ces villageois naïfs qui se laissaient prendre comme un gibier aveugle dans le piège tendu par des images illusoire » p. 94

Par rapport aux assertions du cheikh, le narrateur s'interroge avec dérision sur le fait que si ces images et ces femmes vues par les villageois étaient vraies.

« Et si la tentation était devenue encore plus réelle, si tous les biens et les plaisirs qui détournent du droit chemin s'étaient concrétisés là, devant eux, ils y auraient donc tous donné de la tête sans tergiverser une seule seconde ? [...] Ils s'imaginent donc en possession des richesses des étrangers pour se permettre de passer ainsi des soirées entière d'oisiveté, à regarder des images impudiques ? » p. 94

Le commentaire du *Je* narrateur teinté de dérision, via ces phrases interrogatives relevant de l'instance du discours, renseignent par anticipation sur la certitude de l'énonciateur quant à la force de la tentation qui pourrait entraîner derrière elle tous les habitants du *Village*, malgré la présence du cheikh, un personnage prototype de la résistance à la modernité et symbole du discours éristique, religieux, le surmoi de la société.

« Il (le cheikh) fulminait, accablant tout le monde sans s'épargner. Lorsqu'il arriva à la mosquée, ce ne fut pas un appel recueilli à la prière qui sortit de son gosier mais une litanie furieuse qui semblait cingler comme un fouet la prière bernée des insensés villageois. » pp. 94-95

Cette vision rejoint relativement les assertions du personnage Saïd, selon lequel la modernité est incontournable, et que l'avenir n'en sera pas meilleur pour les villageois. La modernité c'est aussi les nouveaux comportements, voire l'inconnu.

Selon l'autre point de vue du *Je* narrant, énoncé dans un style ironique, l'image comporte des méfaits, en l'occurrence la tentation et le comportement osé des femmes. A travers l'image de femmes qui battent les hommes, le narrateur introduit une touche ironique qui, probablement, entend secouer la haute opinion qu'ont les hommes de leur virilité, comme c'est le cas dans les milieux traditionnels. L'image est aussi comparée à un amusement d'enfants, étant donné qu'elle fait office d'élément opposant qui détourne les croyants de leurs prières. Enfin, le narrateur parodie cette communauté qui voit en l'image l'exemple caractérisé de l'impudeur.

« Ce qu'on nous montrait défiait l'imagination les plus fertiles : le port impudique et le comportement effronté des femmes, et puis- situation extraordinaire et rigolote- c'étaient des femmes qui battaient les hommes ! Mais personne n'osait rire ou commenter : le moment était trop solennel et trop embarrassant. Les spectateurs osaient à peine éternuer ou se moucher [...] Ils (villageois) sortaient en silence [...] honteux d'avoir passé une bonne partie de l'après-midi à un amusement d'enfants insouciantes » pp. 93-94

Pour notre part, nous supposons que l'image comporte une double fonction, selon la vision du narrateur et le contenu de la page 99. Elle est d'abord un moyen de savoir qui introduit une nouvelle vision du monde chez les villageois. Ensuite elle enrichit leurs connaissances en découvrant ce qu'il conviendrait d'appeler le champ lexical de l'image, à savoir, l'appareil de projection, des femmes avec des looks et des comportements nouveaux, des habits impeccables, l'intérieur fascinant des maisons, le personnage du héros, le spectacle, et enfin la salle de projection en tant qu'espace nouveau.

Néanmoins, dans le sous-titre ci-après, le texte nous renvoie une image dévalorisante de la modernité qui n'est pas sans conséquences néfastes sur la mentalité et les habitudes des villageois.

3.1.14. Les conséquences néfastes de la modernité.

Dans le cinquième chapitre, notamment dans les pages 99-100, le récit et le discours du narrateur mettent en évidence les conséquences fâcheuses de la modernité sur les habitants du *Village*. Le regard omniscient du narrateur à la troisième personne (il) met en exergue la prise de conscience des villageois des visées inavouées de l'occupant. L'image et les engins qu'il introduit dans le *Village* cachent des visées colonisatrices, ce sont un prélude à la colonisation :

« Les appréhensions et la méfiance des villageois n'étaient pas sans fondement. Les images mobiles et captivantes, les camions venus en éclaireurs n'avaient pour but que de préparer l'arrivée de l'armée. Elle s'amena un jour dans un concert de vrombissements et de cliquetis divers, délogea les villageois qui habitaient sur la crête et y installa ses tentes. » p. 99

C'est ainsi que les signes de la modernité (l'école et l'image) apparaissent d'après l'énonciation, comme un leurre. L'arrivée de l'armée installe un climat de peur et de mutisme dans le *Village*. Ces faits relatés dans cette fiction sont circonscrits dans l'isotopie / du mutisme et de la terreur / qui parcourent la page 99, et que nous regroupons dans le passage suivant :

« 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 basse voix » p. 99

Il découle du discours et récit du *Je* narrant que la modernité prônée par l'occupant ne renvoie pas à la *Vie* et que le changement ne consacre nullement l'ouverture sur le monde pour les villageois. C'est plutôt le thème de la *Mort* qui est prééminent dans l'espace du *Village*. La peur et le mutisme installés par l'occupant consacrent la thématique de la *Mort*.

Cette idée de la *Mort* inhérente au *Village* résonne comme une obsession chez le *Je* narrant qui, au terme de son voyage, après avoir ramené les os de son frère, redoute le retour dans son *Village* natal. Le parcours circulaire qu'il exécute en compagnie du personnage de Rabah Ouali ne l'a pas exorcisé de l'idée angoissante du retour dans son *Village* natal. D'autant plus que cette mission lui a révélé des secrets lourds de sens.

3.1.15. L'indésirable retour dans le village.

Dans les passages de la page 147, le *Je* narrant s'interroge dans un monologue intérieur sur le redoutable et l'inévitable retour dans son *village*, car il se voit en situation d'échec. Un échec qui tient à la fois au « *butin* » macabre qu'il transporte, aux *Vieillards* inertes qui l'attendent, et à l'immobilisme du *Village* qui se confine dans la claustration, les idées superstitieuses et rétrogrades. Ce déplacement spatial vers l'espace urbain aurait la valeur d'un voyage initiatique grâce auquel le *Je* narrant prend conscience de son existence dans le *Village* et démythifie le discours sur les saints tutélaires et leur faux pouvoir surnaturel.

« Le retour est une défaite [...] Ce village est une vraie prison, je commence à m'en rendre compte après avoir découvert d'autres villages et même des villes Le monde est bien vaste et certains y vivent heureux. Comment, alors, persister à croire tous ces vieillards qui soutiennent que les saints tutélaires protègent notre contrée ? » p. 147

Cette vision défaitiste apparaît davantage dans le texte à travers le point de vue du *Je* narrant, lors du retour à son *village*, en transportant le squelette de son frère. Le narrateur ne considère nullement cette découverte comme un contrat accompli, ni conjoint de l'objet de quête, au contraire, il dresse un constat d'échec tout en se disant que les seuls bénéficiaires de cette mission sont la famille et la *Mort*. (Cf. *Chapitre III - Étude des personnages*).

« Ce sont ces réflexion, ressassées tout au long d'un trajet ennuyeux, qui m'interdisent de considérer comme un retour triomphal cette mission accomplie à l'avantage de la famille et de la *Mort*, sœurs jumelles dont la hantise ligote en nous les désirs » p. 148

Selon le narrateur, les seuls bénéficiaires de cette mission sont la famille et la *Mort*. La famille en est bénéficiaire par le fait d'utiliser le squelette pour accéder aux privilèges moraux :

« arrogance et les airs importants qui vont caractériser son comportement sur la place du village » (p. 21), et aux privilèges matériels : « Ces os constituent un prélude à la débauche de papiers, certificats et attestations divers qui feront [...] leur loi intransigeante » (p. 21).

Quant à la *Mort*, cette mission est menée à son avantage dans la mesure où elle vient renforcer la *Mort* sociale et symbolique qui caractérise la *Vie* figée dans le *Village*.

« Ce sacré village avec ses barreaux invisible [...] Avec ses contraintes imbéciles et l'hypocrisie qui constitue la pierre angulaire de cette Vie en communauté » p. 25

La *Mort* n'est pas seulement une notion métaphysique comme se la représentent les gens du village, elle est également une notion historique et existentielle, s'inscrivant dans l'immobilisme et dans le système traditionnel rétrogradement établi. Vérité à laquelle est parvenu le narrateur au terme de son aventure transformée de ce fait en quête initiatique. Désormais il ne portera plus le même regard naïf sur le *Village* de son enfance, puisque le voyage et l'errance ont foncièrement changé sa vision du monde.

La pérégrination n'apprend pas seulement au narrateur à découvrir soi et l'autre, elle donne un sens à sa *Vie* et dévoile les mentalités archaïques, les traditions figées, le silence et le désarroi qui caractérisent son *Village*.

« Je sais que ce village sera là-haut, inchangé en notre absence, avec ses secrets bien murés et son regard froid de pierre que ne déride aucun été. Il sera là-haut, opposant toujours le même silence au désarroi de ceux qui questionnent, un silence buté et séculaire qui meurtri les blessures » pp. 154-155

Il en résulte que le roman *Les Chercheurs d'os*, reproduit dans l'espace du *Village* le thème de la *Mort* qui se lit à un niveau dénotatif ou connotatif, selon la situation et la vision du narrateur personnage.

La *Mort* n'est pas saisie dans une acception métaphysique, mais elle s'inscrit dans le processus historique de la mise en évidence des méfaits de la période de la postindépendance, où l'exhumation des squelettes est devenue un moyen de concrétiser des visées mercantiles, comme nous verrons dans l'espace de la *Ville* avec le personnage de Moh Abchir qui symboliserait l'opportunisme.

De même que le thème de la modernité, à travers l'arrivée de l'école et de l'image dans le *Village*, n'indique pas forcément la *Vie*. Nous avons montré, par la voix du narrateur, que la modernité est un prétexte pour préparer l'arrivée de l'armée de l'occupant, qui impose le mutisme, *Mort* symbolique, et pousse les villageois à la résistance, cas du frère du narrateur, dont la *Mort* dans le maquis consacre la *Mort* au sens propre du mot.

Le thème de la *Mort* inscrit dans l'espace du village, indique aussi que la *Vie* est réduite à un simple décor statique et monotone. Le *Village* en tant qu'espace clos et identique à une tombe, reproduit une *Vie* stéréotypée et des mentalités ancrées dans les croyances superstitieuses, cas du saint Sidi Maâchou, d'où la *Mort symbolique* qui guette les personnages de cette fiction.

3.2. La Ville.

Parallèlement au thème de la *Mort*, celui de la *Vie*, dans *Les Chercheurs d'os*, apparaît dans l'espace romanesque de la *Ville*, et à travers les champs lexicaux mélioratifs et les isotopies améliorantes qui parsèment le texte.

En effet, le thème de la *Vie* et ses manifestations apparaît dans la *Ville*, un espace différent du *Village*. La *Ville* reflète une vision euphorique, mouvementée et pleine d'entrain. Elle est décrite comme étant ouverte, et renferme le second champ lexical qui s'oppose à celui du *Village*, voire de la *Mort*. Les mots qui lui sont associés se résument en ceux-ci : « *mouvements* » (p. 117), « *révolte* » (p. 75), « *randonnée* » (p. 84), « *aventure* » (p. 111), « *errance* » (p. 35), « *voyage* » (p 26.)

3.2.1. La Ville d'Anezrou.

La *Ville* d'Anezrou est le premier espace urbain que traversent les chercheurs d'os. Elle s'oppose à l'espace rural par sa symbolique et sa place dans l'imaginaire du personnage narrateur. Le texte lui réserve des qualificatifs qui mettent en exergue son côté dynamique, mais aussi elle est le lieu où s'exercent les pratiques bureaucratiques, le snobisme de la nouvelle classe émergente du fait de l'exode rural.

3.2.2. Espace mouvementé.

Anezrou est la première *Ville* que découvrent le Je narrateur et son compagnon Rabah Ouali lors de leur voyage vers le lieu où sont enterrés les os (objet de la quête). Cet espace fait d'énergie, de mouvement, de nouveauté et d'ouverture sur le monde permet au personnage narrateur de percevoir les signes de *Vie*. D'où cette vision vaginale et euphorique transmise en ces termes.

« La première surprise agréable est notre arrivée à Anezrou, le gros bourg que mon frère aspirait tant à visiter dans ses rêves insensés. Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices [...] A Anezrou nous avons fait notre première halte [...] une rue longue et belle traverse la ville d'un bout à l'autre. Le mouvement est vertigineux, la circulation des gens est intense. Des boutiques de tous genres offrent leurs denrées aux passants. J'aurais tant aimé [...] y rester quelques jours, manger et boire de ces choses délicieuses qui n'existent pas dans le village. » p. 34

Anezrou est décrite comme une belle *Ville*. Cette qualification méliorative est appuyée par l'interrogation indirecte du *Je* énonciateur qui se demande s'il existe des villes aussi belles qu'Anezrou. La fascination du narrateur s'accroît avec la description de la mer comme élément faisant partie du décor de la *Ville*. Un paysage qui intègre à la fois l'élément humain, « *digue* » et « *rempart* » et la mer en tant que composante de la nature.

« Je ne sais pas si nos pérégrinations nous réservent des lieux plus agréables. Mais ce n'est nullement probable. Même la mer ici semble particulièrement domestiquée et accueillante avec des digues et des remparts sur mesure [...] La ville, elle, est trop propre. » p. 36

L'arrivée dans cette *Ville* change le regard du narrateur. Elle lui fournit de nouveaux éléments qu'il ignore avant sa sortie du *Village*. Il découvre la *Vie* et ses délices, il apprend des choses sur l'urbanisme et l'architecture ; sa culture s'accroît au contact du paysage urbanistique.

Le narrateur découvre aussi les piétonniers et la circulation des voitures qui donnent un aspect mouvementé à la *Ville*. Son regard découvre pour la première fois les boutiques et la gastronomie, ainsi que les visages gais et les habits propres des habitants de cette *Ville* qu'il compare implicitement aux habitants de son *Village*. D'où cette mise en relief de la beauté d'Anezrou.

« Vivre là doit s'accompagner d'un grand choix de délices. A Anezrou nous avons fait notre première halte [...] une rue large et belle traverse la ville d'un bout à l'autre. Le mouvement est vertigineux, la circulation des gens intense. Des boutiques de tout genre offrent leurs denrées aux passants. Les victuailles aux étalages assènent des coups au nez et à l'estomac [...] Les garçons que je rencontre n'ont fait qu'accroître mon amertume : leur visage respire la santé, leurs vêtements sont propre, et ils ont tout l'air de mener une *Vie* où les poux, la honte, les accrocs [...] n'ont aucune place » p. 35

En plus de son aspect esthétique et pittoresque, la *Ville* d'Anezrou est présentée par le personnage narrateur comme l'espace où s'exercent les nouvelles pratiques sociales et politiques, conséquences de l'exode rural.

3.2.3. L'exode rural, la quête matérielle et la bureaucratie.

L'accès à l'espace urbain permet au narrateur de mettre en évidence, au moyen du récit et du discours, le thème de l'exode rural, phénomène sociologique, devenu une nouvelle donne de *Vie* de la période postindépendance.

Ce déplacement du *Village* à la *Ville*, génère chez les ruraux de nouveaux comportements, une nouvelle mentalité guidée par l'argent, le gain facile et la course effrénée au trésor car, selon le narrateur, les richesses que distribue le gouvernement se trouvent dans l'espace urbain. De ce fait, la *Ville* devient un lieu convoité pour ses richesses, c'est un espace de pouvoir et de régulation sociale, voire de promotion sociale pour une catégorie de personnages, cas de Moh Abchir.

« Nous avons rencontrés des personnes de notre village et des villages voisins. Elles ont toutes l'air à la fois afférées et malmenées par ce monde qui leur échappe [...] Les gens ont découverts qu'on peut maintenant devenir riche et considéré [...] le mot a été connu : le pays possède désormais un gouvernement qui est à tout le monde et qui a des richesses à distribuer à pleines poignées. Alors beaucoup de villageois ont déserté leurs maisons, ont vendu leur paire de bœufs et leur maigre troupeau de chèvres ou de moutons [...] ils se sont entassés devant les locaux administratifs dans l'attente de la manne, y passant parfois la nuit pour ne pas rater la première minute d'ouverture. » p. 37

Cependant, cette fiction réfère à cette période qui a vu la grande majorité de citoyens algériens accéder à la *Ville* en vue de s'octroyer un nouveau statut social régie par la politique, d'où l'intrusion des nouveaux codes étrangers aux comportements originels des ruraux urbanisés.

3.2..4. La substitution du code d'honneur par celui de la paperasse.

Les passages des pages 37-38 mettent en exergue le nouveau phénomène de l'enrichissement des paysans. En effet, le roman *Les Chercheurs d'os* énonce l'arrivée des papiers administratifs comme condition sine qua non à tout privilège convoité. Pour accéder aux richesses que renferme la *Ville*, il faut être muni d'une paperasse administrative. De ce fait, les papiers administratifs deviennent l'objet de quête des paysans qui veulent s'enrichir.

Cela étant dit, cette course au trésor, se déroulant dans la *Ville*, crée un nouveau mode de gestion administratif «*bureaucratique* » (p. 38) qui génère, à son tour, une nouvelle forme de *Vie* fondée sur les papiers et attestations divers. Les papiers deviennent une seconde identité pour les citoyens et un moyen de promotion sociale. L'honneur hérité des ancêtres, synonyme

d'honnêteté et de sobriété, se voit remplacé par le code de papiers qui implique le favoritisme et la gabegie comme mode de gestion de la *Ville*.

« Au code d'honneur et aux coutumes des ancêtres ils ont substitué un autre code fait de papiers d'extraits d'actes et d'attestations divers, de cartes de différentes couleurs. Les portefeuilles ont commencé à se gonfler de parasses et les paysans ont dû solliciter à tout moment le concours de personnes lettrées pour leur faire distinguer un document d'un autre » p. 37

Partant de là, notre hypothèse est que les passages précités se réfèrent à l'histoire de l'Algérie post-indépendante et à la «culture» de la paperasse instaurée par le système politico-bureaucratique, où tout privilège postulé doit être justifié par des papiers officiels, à l'exemple de la fiche communale qui devient un moyen de s'enrichir à la mode.

Ce système bureaucratique que met en relief le discours de l'énonciateur apparaît clairement et dénotativement dans le dialogue à thème politique qui se tient entre Rabah Ouali et le *Je* narrant.

- «- 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 figure pas sur le bon registre !
- Tu as droit à des cartes et des attestations, toi aussi ?
- Oui, mon ami, mais les cartes ont des couleurs différentes en rapport avec la couleur des événements.
- Moi, j'ai fait la guerre de manière un peu particulière. J'ai vécu des moments bien durs face à l'armée d'occupation.
- Tu avais pourtant passé toute la guerre au village.
- Bien sûr, mais les apparences ne sont pas tout.» p. 39

En effet, même si le discours de ce dialogue paraît pacifique, simple et homogène, il est en fait dialogique et conflictuel. La lecture facile de ce dialogue peut s'avérer trompeuse car l'ironie, l'humour du *Je* narrant et sa référence à l'histoire traversent une naïveté insistante qui devient suspecte et acerbe par sa critique.

Le choix du narrateur, un adolescent qui quitte son *village* pour la première fois, intègre un regard neuf, étonné, interrogateur et critique sur le fonctionnement de la société et son rapport à son histoire, à la nouvelle mentalité qui fait que toute promotion sociale doit passer par l'exhibition de papiers administratifs, comme l'illustre le dialogue précité.

Ainsi, nous supposons que cette prise de conscience du *Je* narrant s'effectue dans l'espace de la *Ville* d'*Anezrou* et que ce voyage revêt pour lui une fonction initiatique.

Le choix de la *Ville* par le personnage-narrateur est dû à son importance, au rôle qu'elle joue dans la gestion politique. La *Ville* comme l'énonce Thierry BULOT, tire son identité urbaine du facteur politique :

« L'identité urbaine est fondée sur le politique. L'appartenance et la sociabilité instituent cette forme d'identité en donnant à nos activités et à nos discours une signification inscrite dans l'espace de la Ville. La dimension politique et sociale de l'identité de la Ville peut se lire dans son histoire, dans la configuration de l'espace urbain et dans la façon dont les pratiques singulières de la Ville par ses habitants incarnent leur engagement et leur citoyenneté. »²²⁷

Mais aussi, elle est l'espace où s'expriment ses habitants à travers les attitudes sociales et culturelle dont ils font usage. La *Ville* est l'espace favorable à l'émergence des nouvelles idées, des changements sociopolitiques qui secrètent différentes façons de vivre.

3.2.5. La ville : un espace du snobisme et du paraître.

Dans la page 51, le *Je* narrant met l'accent sur la nouvelle forme de *Vie* dans la *Ville* et les mutations sociales qui accompagnent la période de la postindépendance.

En effet, les représentations de la *Vie* apparaissent dans les signes ostentatoires, l'arrogance, et le comportement provocateur des protagonistes mis en jeu dans cette fiction, lesquels sont désignés par le syntagme « *beaucoup de personnes* » (p. 51).

Pour ce faire, le *Je* narrant cède la place au pronom « *Nous* », indice de personne et de discours, pour parler du changement de la société et des mentalités qui ont dévié de la tradition et de l'altruisme des temps passés. L'énonciateur compare le comportement et les mentalités des personnages « *personnes* », « *elles* » (p. 51) dans un mouvement de va et vient entre le présent, moment de l'énonciation que traduit l'adverbe (Maintenant), et le passé désigné par l'adverbe (jadis).

Selon le narrateur, la période de la postindépendance « *devenus souverains* » (p. 51) désarticule les liens familiaux et le bon voisinage. L'entraide et la discrétion disparaissent au profit de l'arrogance et de la provocation qui deviennent les maîtres mots du moment.

« 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 rendre visites entre elles, de se prêter les ustensiles ménager- tout en renonçant à entourer leurs actes de la discrétion la plus élémentaire. Jadis les traditions et le bon voisinage exigeaient que l'on partageât toute denrée rare (viande, fruit) avec ses proches et son voisin. Maintenant, au contraire, c'est l'arrogance, la provocation. C'est à qui entachera plus de déchets devant sa porte, c'est à qui prendra à ses fenêtres le plus de choses coûteuses et tentantes. » p. 51

²²⁷ BULOT Thierry, *Lieux de ville et territoires*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2004, p 115.

Ainsi, notre point de vue est que le narrateur, à travers les faits imaginés, soulèverait les mutations sociologiques et politiques qui ont marqué la société algérienne pendant les années 80, période pendant laquelle il y eut une montée en flèche d'une pseudo bourgeoisie dont le mode de *Vie* était accès sur le paraître et la provocation. En plus de l'égoïsme et l'imitation qui sont devenus des réflexes chez les masses populaires.

3.2.6. La Ville de Boubras.

Boubras est la seconde *Ville* par laquelle transitent le *Je* narrant et son compagnon lors de leur voyage. Le narrateur personnage lui réserve une place de choix en comparaison avec son *Village*.

3.2.7. Espace mouvementé et dynamique.

En effet, dès le début de la page 117, le narrateur focalise son discours laudatif sur l'importance de cette *Ville*, tout en la comparant à la *Ville* d'Anezrou, moins importante qu'elle. Cette comparaison s'effectue au moyen de l'adverbe de manière « *nettement* », du superlatif comparatif « *plus* », et de l'adjectif « *importante* », une figure de style qui met en évidence la supériorité de Boubras :

« Boubras est une Ville comme je n'en ai imaginé. Elle est nettement plus importante qu'Anezrou et toutes les personnes qui habitent là ne doivent pas se connaître entre elles [...] La circulation est fébrile, les hommes vont dans tous les sens, les voitures se croisent en klaxonnant. Comment les hommes parviennent-ils à s'orienter dans cet océan de cris et de mouvements ? Le tumulte confine au vertige. Comment s'arrangent-ils pour rencontrer ceux qu'ils désirent rencontrer, pour trouver les choses qu'ils cherchent ? » p. 117

Par ailleurs, les fragments narratifs et descriptifs qui suivent mettent l'accent sur le dynamisme et l'activité intense qui caractérisent Boubras, d'où la présence de l'isotopie / du dynamisme et du mouvement / que nous circonscrivons dans ce champ lexical y afférent : « *Une ville jamais imaginée* », « *la circulation est fébrile* », « *les hommes vont dans tous les sens* », « *des voitures klaxonnant* », « *la ville connaît une effervescence* », « *un océan de cris et de mouvement* », « *brouhaha continuel* », « *voitures très nombreuses* », « *mouvement perpétuel de la rue* » (pp. 117-118).

Ainsi, ces énoncés nous livrent un tableau vif et agité de Bourbas, où les objets et les personnages anthropomorphes s'entremêlent aux voitures et aux « *maisons très hautes* » (p. 117) de la *Ville*.

La *Ville* de Bourbas est un espace qui présente beaucoup de sèmes améliorants par rapport au village et au paysage aride et ensoleillé du Sahara traversé par le narrateur et son compagnon avant d'arriver dans cette *Ville*.

Ce voyage du *Je* narrant à Bourbas dépasse de loin la simple randonnée. C'est un voyage initiatique qui le dote d'un regard neuf et critique, qui le soustrait à l'esprit étroit et à l'univers clos, immobile et uniforme de son *Village*.

C'est en effet au cours de ce voyage qu'il découvre, à la vue des citadins « *bien mis* » (p. 118) de cette *Ville*, son physique de berger ignorant tout de la culture vestimentaire, d'où les sentiments d'infériorité qu'il exprime ainsi.

« Mon pantalon confectionné par les mains maternelles, avec l'entrejambe qui pendouille un peu, m'assure déjà un air des moins fiers [...] Moi j'aurais tout donné pour que mes vêtements me quittent, que je cesse ainsi trimbaler ma provenance, ma condition et ma gêne qui me trahissent comme un immense livre ouvert où furètent les yeux des passants. » p. 118

Le regard du jeu narrant ne se limite pas aux seuls habits, il apprécie aussi les plaisirs terrestres de Bourbas, à savoir, une *Vie* décontractée sans gêne, et le plaisir de s'asseoir dans un café à contempler les passants et les rues animées. Cette acception du plaisir propre au *Je* narrant, apparaît dans son discours énonciatif ayant la valeur d'une appréciation subjective contenant un jugement positif sur la *Vie* dans cette *Ville*.

« Il y a des plaisirs terrestres qui ne doivent avoir d'équivalent dans nul paradis aérien ou souterrain. Parmi eux, celui de s'asseoir sur une chaise, les jambes étendues, à regarder le mouvement perpétuel de la rue. » p. 118

La *Ville* permet aussi au *Je* narrant de découvrir les discussions affranchies des citadins, tout en les comparant avec celles des villageois caractérisées par la contrainte, le tabou et la discrétion.

Cette comparaison des discussions dans la *Ville* vs *Village*, permet de dégager deux points de vue opposés dans le discours de l'énonciateur. Les discussions dans la *Ville* sont qualifiées avec des termes mélioratifs « *à gorge déployée* » (p. 120), « *sans peur* » (p. 120), sans discrétion, d'où la consécration de la *Vie* et de la liberté. Tandis que les discussions du *Village* sont caractérisées par la « *discrétion* », le ton bas et « *la méfiance* », d'où le renvoi sur le plan connotatif à l'immobilisme, à la contrainte, voire à la *Mort*.

« Heureux les habitants de la ville ! Ils [...] parlent à voix très haute des sujets les plus invraisemblables et rient à gorge déployée sans peur d'incommoder quelqu'un. Ils n'ont cure de cette discrétion et de cette méfiance des villageois qui obligent à surveiller le ton de sa voix, le mouvement de ses lèvres, la trace de ses pas. » p. 120

Par ailleurs, cette différence criante entre le *Village* et la *Ville*, suscite des interrogations chez le *Je* narrant qui se demande dans un monologue intérieur si les enfants de la *Ville* ressemblent à ses camarades du *Village* au plan physiologique et psychologique, et s'ils sont soumis aux mêmes conditions sociales que lui et ses camarades. Pis encore, il se demande s'ils ont des besoins naturels.

La réponse par la négation : « *Non, je ne le pense pas* » (p. 121), nous renseigne sur l'attitude de l'énonciateur qui idéalise les habitants de la *Ville* en leur accordant des qualités et des qualificatifs surhumains.

« Je me demande si ces gosses sont vraiment comme mes copains du village et moi. Sont-ils façonnés de chair, de privations et de peurs comme nous ? Ont-ils des parents qui les battent ? Leurs sœurs doivent être très jolies. Comment mangent-ils ? Ont-ils, comme nous, des besoins naturels dégradants ? Non, cela je ne le pense pas. » p. 121

Or, un peu plus loin, le texte nous révèle un autre aspect de la *Ville*, celui de l'arrivisme politique qui sévit dans cet espace.

3.2.8. La Ville de Bourbas : espace de l'arrivisme politique.

En poursuivant le récit, le *Je* narrant introduit un nouveau personnage, Moh Abchir, résident à Bourbas, tout en rapportant le contenu du dialogue qu'il tient avec Rabah Ouali. Le narrateur découvre pour la première fois la convivialité après s'être fait invité, lui et son ami, par ce personnage :

« - La ville connaît une effervescence inaccoutumée, nous confie-il. Vous vous rappelez le calme qui régnait ici il y a encore deux semaines ?

- Nous sommes des étrangers, répondit Rabah Ouali.

- Comment, des étrangers ! On peut encore être un étranger dans le pays revenu à la religion de Dieu et aux mains des croyants ?

- C'est-à-dire que nous sommes juste de passage. Nous arrivons depuis peu et nous allons reprendre tout de suite la route pour être demain à Bordj es-Sabaâ.

- Vous restez chez moi cette nuit. Vous êtes mes hôtes. Dieu m'a envoyé des richesses et je voudrais que tous les croyants en profitent. » p. 123

Ce dialogue permet de mettre en scène la voix du personnage de Moh Abchir que le texte s'emploie à faire surgir dans le discours à connotation politico-religieuse, comme nous le verrons ci-après.

Le pseudo langage religieux de ce personnage s'accorde bien avec l'image d'un faux dévot qui fait usage d'un lexique religieux, conformiste, stéréotypé, qui dissimule ses intentions et par lequel il s'évertue à montrer une attitude correcte, mais qui finit par dévoiler son arrivisme et ses ambitions démesurées, comme il ressort de son propre récit autobiographique :

« Je vais te raconter. Moi je vivais dans un hameau à vingt kilomètres d'ici, je possédais une petite maison en pierres, un âne et trois chèvres [...] Mais voilà, Dieu finit toujours par se manifester. Les étrangers partent sans demander leur reste et tout ici devient notre bien légal. Moi, je ne suis pas de ceux qui tergiversent. A peine notre souveraineté proclamée [...] je fracasse la première porte fermée que je rencontre devant moi. C'est une belle villa de plusieurs pièces ; je rentre par une porte et je ne sais plus par quelle autre sortir. Et que de richesses à l'intérieur ! Lits, armoires, chaises, tables, vaisselles [...] Je repars au village et, le lendemain, toute la famille était installée. J'ai cédé l'âne à un parent mais je n'ai pas eu le temps de vendre les chèvres ; je leur ai aménagé dans le jardin de la villa une petite étable avec des roseaux et de la tôle, et chaque matin je les sors paître aux alentours de la villa. Ce que j'ai trouvé à l'intérieur de la villa, il aurait fallu trois vies comme la mienne de travail acharné pour l'acquérir. Mais, comme je te le dis, quand la main de Dieu lâche ses dons c'est en dehors de toute retenue. Toutes ces richesses aux mains des mécréants, c'était trop injuste [...] c'est vrai que les étrangers ont les biens périssables de ce monde et nous les jouissances éternelles de l'au-delà » pp. 124-125

D'abord, ce passage met en évidence le changement du statut social de ce personnage, c'est-à-dire son passage du statut de rural à celui de citoyen. Puis, il illustre fort bien l'ambition illégitime et l'arrivisme tenace de ce personnage qui a spolié les biens des étrangers. Non seulement il accapare la villa et les biens qu'elle recèle, mais aussi il tient un discours apologique par lequel il justifie l'appropriation illégitime d'une villa « *Je fracasse la première porte fermée* » (p. 125).

Quant à ses arguments, il les puise dans un semblant de discours religieux, qui lui sert de tremplin, l'élément adjuvant qui lui permet d'exister dans cette fiction, comme le soulignent ces énoncés : « *Mais voilà, Dieu fini toujours par se manifester* », « [...] *quand la main de Dieu lâche ses dons c'est en dehors de toute retenue* », « *Toutes ses richesses aux mains des mécréants* », « *les étrangers ont les biens périssables de ce monde et nous les jouissances éternelles de l'au-delà* » (p. 125).

Partant de là, nous supposons que cette fiction a une valeur référentielle à l'histoire de l'Algérie post-indépendante et que le personnage de Moh Abchir, avec son âme impassible, fait référence à la période d'après guerre, naissance du nationalisme qui a vu la promotion sociale des ruraux, des sans scrupules, et de la pseudo bourgeoisie naissante. D'autant plus que cette vision mercantile de ce personnage se dévoile dans son propre discours affairé :

« 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 morfond pas dans l'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 [...]» p. 128

Ainsi, la thématique de la *Vie* est omniprésente dans les passages précités, elle apparaît dans les thèmes de la convivialité, du discours religieux fallacieux, de l'arrivisme et de la conception mercantile que se fait le personnage de Moh Abchir de l'indépendance de son pays.

3.2.9. L'arrivée dans la Ville de Bordj s- Sbaâ.

Le narrateur et son compagnon atteignent, enfin, la *ville* de Bordj es-Sbaâ, lieu où sont enterrés les os (objet de quête) de son frère aîné. Le *Je* narrant nous livre deux points de vues différents sur cet espace. D'une part, cette *Ville* pittoresque est décrite avec des qualificatifs améliorants qui recouvrent plusieurs champs lexicaux mélioratifs consacrant la *Vie*, comme nous le verrons. D'autre part, elle renvoie au narrataire (lecteur) un climat d'une morosité accrue, où le champ lexical de la *Mort* domine les passages narratifs descriptifs évoquant le moment du déterrement des os.

3.2.10. Bordj es-Sbaâ : Ville pittoresque.

L'arrivée des missionnaires à Bordj es-Sbaâ s'ouvre sur les séquences descriptives qui ont pour hyperthème le cadre naturel de la *Ville*. Le *Je* narrant décrit la douceur du climat, les rayons solaires qui produisent sur le corps des sensations agréables, ainsi que l'effet bienfaisant de l'air qui remplit les fleurs d'une odeur suave :

« Lorsque nous arrivons à Bordj es-Sbaâ c'est presque le soir [...] Le soleil frappe d 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 pour prendre conscience de sa vigueur, pour se sentir plus vivant que jamais, pour jouir de chaque minute crépusculaire et de sa quiétude partout infuse [...] Bordj es-Sbaâ est une grande Ville. Ces hauteurs à la tête douce et clairsemée sur lesquelles l'approche du crépuscule répand une lumière bleue intense. » pp. 131-132

Cette splendeur de la nature donne envie au narrateur et à son compagnon de se dénuder pour ressentir sur leurs corps les émanations vigoureuses et caressantes de l'air : « *On voudrait plutôt se déshabiller, laisser les effluves vous caresser et vous pétrir pour prendre conscience de sa vigueur, pour se sentir plus vivant que jamais.* » (p. 131)

Cette jouissance, selon la description du narrateur, ne peut être ressentie dans sa plénitude qu'avec les moments forts du crépuscule qui répand partout sa quiétude : « *Laisser les effluves vous caresser [...] pour jouir de chaque minute crépusculaire et de sa quiétude partout infuse.* » (p. 131)

Ainsi, nous remarquons que les passages précités sont dominés par l'isotopie améliorante d'une / nature enchanteresse / que nous circonscrivons dans le champ lexical suivant : « *le soleil frappe de biais ; ses rayons chatouillent le corps agréablement* », « *l'air embaume les fleurs* », « *douceur pareille* », « *laisser les effluves vous caresser et vous pétrir* », « *la vigueur* », « *jouir de chaque minute crépusculaire et de sa quiétude* » (p. 131)

Dans d'autres passages descriptifs, le *Je* narrateur nous représente la *Ville* en termes laudatifs, au moyen du procédé de personnification et de la métaphorisation « *son tranquille silence* » (p. 132). Cette métaphore par laquelle le narrateur compare la *Ville* de Bordj es-Sbaâ à une personne tranquille, crée une sorte de symbiose entre l'énonciateur et la *Ville* (le comparant). Ces procédés de stylistique employés par l'énonciateur attribuent à la *Ville* de Bordj es-Sbaâ un aspect vif et attrayant : « *Le ciel et la lumière de cette ville ont un éclat singulier ; son tranquille silence me pénètre par toutes les portes et remue agréablement en moi* » (pp. 132-133)

Vue de l'intérieur, la *Ville* de Bordj es-Sbaâ révèle un paysage urbain magnifique, une vision nocturne foisonnant de lumière intense et d'un doux crépuscule qui regorge de *Vie*. La description de cette *Ville* par le *Je* narrateur, consacre le champ sémantique de la *Vie* au moyen d'une description améliorante qui installe l'isotopie d'une / nature envoûtante/ et d'un / paysage urbain éblouissant :

« Bordj es-Sbaâ est une grande ville. Je n'ai jamais vu un paysage pareil auparavant [...] L'éclat lumineux du soir les nimbes d'une clarté et d'une bienveillance factice [...] Je comprends soudain cette clarté vive et la douceur crépusculaire de l'air. » pp. 131-133

A l'antipode de cette vision pittoresque et améliorante de Bordj es-Sbaâ, le texte nous fait découvrir cette *Ville* dans son aspect horrifiant et effroyable.

3.2.11. Bordj es-Sbaâ : espace de la Mort.

Parallèlement au point de vue mélioratif que nous livre le texte sur la *Ville* de Bordj es-Sbaâ, comme nous l'avons précité, le *Je* narrateur oppose à cette première vision euphorique et vaginale, une autre image macabre et déconcertante, celle qui consacre la thématique de la *Mort*

au plan connotatif, car elle est le lieu où reposent les ossements du frère du *Je* narrant. Cette vision découle des sentiments horribles éprouvés par le narrateur au moment où il déterre son frère.

En effet, ce moment crucial, qualifié par le je narrant de « *La minute de vérité* » (p. 141), revêt pour lui une grande signification. L'impact négatif de cet événement le laisse pantois, puisqu'il (événement) lui consacre un discours d'épouvante fondant l'isotopie de / l'effroi / que nous circonscrivons dans les énoncés suivants :

« Nous prenons du chouari la pelle et la pioche. La minute de vérité est arrivée. Mon cœur se met à battre très fort, mes viscères se nouent douloureusement [...] Et j'entends, le cœur battant, mes bras s'activant en dehors de moi comme des hélices que je regarde tourner » p. 141

Avant d'atteindre l'espace où sont enterrés les squelettes du frère aîné du *Je* narrant, les chercheurs d'os font plusieurs tentatives d'exhumation. Le récit, à travers le regard d'un personnage- narrateur mêlant ironie et description émouvante, relate les différentes péripéties du déterrement dans leur moindre détail.

De ce fait, la première fouille échoue, car, indique le récit, les chercheurs d'os exhument des ossements d'un inconnu, pendant que la frayeur du personnage-narrateur s'accroît et devient paralysante, à la mesure de l'objet de quête attendu, qui, du point de vue de la structure du récit, a le rôle d'un catalyseur :

« Mon cœur affolé est monté dans ma gorge, il y bat avec déraison, à m'empêcher de respirer. Tout se vide lentement en moi : ma tête, les poumons, le cœur ; mon bas-ventre devient, seul, le refuge d'une masse nerveuse qui bat en pulsations douloureuses. Puis c'est l'effondrement de tout dans une hébétéude inconsciente. Un os apparaît puis un autre et le crâne » p. 142

La deuxième tentative d'exhumation, quant à elle, se solde par la découverte d'un squelette animal. Ce désenchantement suscite chez Rabah Ouali et le narrateur une lassitude et un doute sur cette mission qui commence à devenir absurde et insensée. Ce sentiment négatif apparaît dans le discours ci-après du *Je* narrant désabusé, voire déçu par cette quête qu'il ne tarde pas à tourner en dérision puis à remettre carrément en cause à travers un monologue intérieur et une réflexion dont la connotation va au-delà de l'événement narré :

« Da Rabah ahane. De fatigue ou de rage ? Son visage offre soudain une expression énigmatique où se confondent la curiosité et le doute. Il se met à enlever la terre avec frénésie [...] Et je reste moi aussi bouche bée : un squelette de bête était étendu aux pieds de Da Rabah. S'agit-il d'un chien ou d'un chacal ? C'est sans doute un berger ou chasseur qui avait tenu à récompenser, par une sépulture aussi respectueusement, les services d'un chien hors du commun. » p. 144

Dans ce passage, Rabah Ouali, le personnage symbolique mandaté par la communauté villageoise pour rapatrier les os, est tourné en dérision par le narrateur. Cette mission qui revêt une signification symbolique s'achève sur une séquence burlesque, semble dire le narrateur.

Pour notre part, nous supposons que dans cette séquence ironique, se dissimule un message référentiel, connoté, qui remet en cause l'histoire officielle et les prétendants héros de la révolution dont le portrait frise le ridicule tout comme le personnage de Rabah Ouali.

Au delà de l'ironie, le squelette « *Rieur* » (p. 146) du frère du narrateur, découvert au terme de la fouille, comporterait un message bouleversant. Au lieu d'un squelette figé, le narrateur et son compagnon découvrent « *Un squelette rieur* » (p. 146), qui semble leur insinuer que le vrai héros c'est lui et non pas ces déterreurs :

« Je regarde, le cœur battant à se rompre. Le squelette est là, au fond, indifférent à nos émois et à notre fatigue. Les deux mâchoires entrouvertes semblent nous narguer ou sourire. Mon frère si taciturne de son vivant à donc un squelette rieur ! » p. 146

Ce fragment narratif descriptif crée une situation paradoxale entre l'état psychologique du personnage narrateur et le squelette « *Rieur* ».

D'une part, nous avons la description d'un personnage narrateur attentif, apeuré, gagné par une émotion paroxystique à la mesure de l'événement qu'il attend. D'autre part, on découvre un squelette « *rieur* » en contradiction avec l'univers dans lequel il s'inscrit et avec le référent auquel il renvoie, car dans l'imaginaire collectif, le squelette renvoie au champ sémantique de la *Mort*, à savoir, le deuil, la tristesse, le recueillement, et le souvenir macabre.

Tandis que le rire, en vérité, renvoie au champ sémantique du bonheur, la joie, la gaieté, et de la bonne humeur.

Ce qui nous amène à supposer que le substantif « *squelette* » et l'adjectif « *rieur* » entretiennent une relation sémantique antonymique. Cependant, qu'est-ce qui justifie dans cette fiction, l'emploi de cette image contradictoire par le narrateur, et partant, par le scripteur dans une perspective de création littéraire ?

3.2.12. Un contraste référant à l'Histoire de l'Algérie.

Probablement, ce contraste sémantique renvoie au paradoxe de l'Algérie selon lequel la mémoire des martyrs est convoquée, voire ressuscitée en toute occasion officielle, selon un rituel folklorique. Les ultranationalistes, faiseurs de l'événement politique, tout comme Rabah

Ouali, le personnage narrateur et les villageois, déterrent la mémoire des martyrs dans un climat cérémonial pompeux où l'on ressasse des discours idéologiques stéréotypés.

« La guerre terminée, le peuple avait organisé un festin effréné où se bousculant sans ménagement d'interminables discours sur la patrie et la fraternité, de gigantesques flambeaux allumés un peu partout pour signifier le règne retrouvé de la lumière. » p. 10

Également, une autre lecture pourrait être révélatrice du sens connoté de cette image contrastante.

En effet, à travers le rire du squelette, le message sous entendu serait celui d'interpeller le personnage Rabah Ouali, lui rappelant sa condition de mort-vivant, tout comme le squelette qu'il déterre. Le personnage de Rabah Ouali vit constamment avec la mort, du début jusqu'à la fin du roman, dans l'espace de finitude du *Village*, et à Bordj es-Sbaâ. Il accepte sans hésitation d'aller à la quête des restes des morts. Tel que décrit par le *Je* narrant, il est imperturbable devant la mort : « *Da Rabah prend le crâne des deux mains* » (p. 143), puis il prend une mâchoire supérieure d'un squelette et « *la gratte d'un doigt* » (p. 143). De ce fait, c'est un personnage qui partage les sèmes du trépas avec le squelette.

Cependant, comment l'adolescent naïf, tel que présenté par le narrateur, parvient-il à changer de vision vis-à-vis de son frère le martyr, vis-à-vis de la mission pour laquelle il a fait la pérégrination, et partant, vis-à-vis de l'histoire de son pays, qui n'apparaît qu'au plan connotatif et référentiel ? Et puis, à partir de quel moment de l'histoire intègre-t-il un regard neuf, étonné, interrogateur et critique ?

Probablement, cette nouvelle vision du monde est l'effet de la prise de conscience du *Je* narrant qui n'a plus le même regard de départ vis-à-vis de la mission qu'il a accomplie avec son ami Rabah Ouali. Cette métamorphose se clarifie davantage dans le point suivant.

3.2.13. La prise de conscience du *Je* narrant.

Dans la quatrième partie du roman (p. 147), en effet, nous avons un *Je* énonciateur qui prend conscience de son existence, du moment qu'il vit. La vision du départ qui indique qu'il se trouvait sur le même plan que le personnage Rabah Ouali, son compagnon de route, qu'il ignore la finalité de sa mission, change dès l'instant où il détient les os de son frère : « *Maintenant nous avons les os* » (p. 147).

Le narrateur qui feint d'ignorer les événements narrés au début, qui fait semblant de ne rien savoir sur ses propres pensées intimes et sur celles des personnages de (Moh Abchir, Rabah

Ouali), s'efface au profit d'un *Je* énonciateur qui s'interroge et qui émet des réflexions existentielles sur le but de sa mission, sur son ami, et sur sa *Vie* dans son *Village*.

L'atteinte de l'objet de quête « *Maintenant nous avons les os* » (p. 147) suscite un déclic chez le *Je* narrant qui commence à percevoir consciencieusement les choses. Sa perception de l'instant et de son vécu lointain s'aiguisent et devient plus clair. Il intègre un regard neuf, étonné, interrogateur et critique. La découverte des os de son frère est un élément catalyseur qui lui permet de découvrir soi-même, tout en changeant de point de vue sur cette quête des ossements.

De ce fait, cet événement est démythifié autant que le squelette de son frère, puis qu'il le compare à des pièces de monnaie : « *Maintenant nous avons les os. Ils s'entrechoquent comme des pièces de monnaie à chaque fois que l'âne trébuche* » (p. 147)

En effet, à travers cette comparaison des os avec des pièces de monnaie cliquetantes, le narrateur veut dire, probablement, que tous les actants (narrateur, son compagnon et les villageois) qui s'engagent dans cette quête macabre se servent des morts comme on se sert des pièces de monnaie à des fins utilitaires. Cette hypothèse de sens est corroborée par une autre séquence discursive, où le personnage narrateur s'interroge sur le regain d'intérêt de son père pour son frère (le frère martyr), sachant que de son vivant, il lui menait la vie dure : « *Mon frère, tombé au combat il y a maintenant trois ans, n'est-il donc lui aussi qu'un amas de pièces à conviction ?* » (p. 20). Une façon d'insinuer que ce regain d'intérêt cacherait une visée matérielle.

L'emploi de « *pièces à conviction* » peut donner lieu à plusieurs lectures et interprétations. Selon notre point de vue, le syntagme nominal « *un amas de pièces à conviction* » est un jeu sur le mot, couplage syntaxique, une juxtaposition lexical qui renvoie à l'expression usuelle de « *pièces à convictions* », laquelle expression aurait la valeur d'une dénonciation de cette quête sacrée qui devient au fil du récit une sorte de course au trésor. Le squelette est un moyen d'arriver à des privilèges matériels, pour peu qu'il soit exhibé comme pièce à conviction, à l'exemple du personnage de Moh Abchir dont le fils est *Mort* au combat, continue de l'utiliser comme une preuve, une pièce à conviction pour atteindre des intérêts matérialistes : « *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* » (p. 128)

Enfin, nous considérons que ce roman est bâti sur le champ sémantique de la quête matérielle qui sous-tend l'objectif du déterrement des os. Qu'il s'agisse des villageois, de Rabah Ouali, de Moh Abchir ou des personnages référentiels de cette fiction, ces protagonistes ont tous une vision mercantile du rapatriement des os et de l'histoire. Cette hypothèse de sens s'expliciterait si l'on considère que le titre du roman *Les Chercheurs d'os* est un terme générique autour

duquel gravitent les sens connotatifs des expressions suivantes : « *Les voleurs d'os* » (p. 151), « *un amas d'os à convictions* » (p. 20), « *pièces à convictions* » (p. 20), « *un précieux butin* » (p. 149) « *les os de mon frère attendent comme un trésor* » (p. 151), « *les os s'entrechoquent comme des pièces de monnaie* » (p. 147).

Ces expressions auraient en commun le sens de la quête matérielle qui ce lit au plan connotatif, comme le montre le tableau ci-après.

Champ sémantique de la quête matérielle (mercantile)	
Expressions	Valeur sémantique
<p>1-« Les Chercheurs d'os », titre.</p> <p>2-« Les voleurs d'os » p 151</p> <p>3-« Un amas d'os à conviction » p. 20</p> <p>4-« Un précieux butin » p. 149</p> <p>5-« Les os de mon frère attendent comme un trésor » p 151.</p> <p>6- « Les os s'entrechoquent comme des pièces de monnaie » p. 147.</p>	<p>1- Sens dénotatif : personnes qui cherchent les os.</p> <p>2- Sens connotatif : les os assimilés à un objet à valeur matérielle convoité et dont l'appropriation est illégitime.</p> <p>3- Sens connotatif : comparaison des os à des pièces (papiers) qui servent à atteindre un but matériel.</p> <p>4- a/ sens dénotatif : produit qui résulte d'une fouille. b/ sens connotatif : assimilation des os à quelque chose que l'on s'approprie illégalement.</p> <p>5- Sens connoté : les os sont assimilés à quelque chose qui a une valeur matérielle précieuse et convoitée.</p> <p>6- Sens connoté : les os assimilés à la monnaie dont l'élément commun est : la valeur matérielle.</p>

Il ressort de ce tableau que le substantif « *os* » comporte des sèmes connotatifs en communs avec les autres expressions du tableau. Ces différents sens renverraient sur le plan de la connotation à une valeur matérielle qui consiste à faire usage des « *os* », comme on fait usage de la monnaie en tant que moyen d'atteindre des objectifs matériels.

En somme, l'espace de la *Ville*, ouvert et mouvementé, consacre dans cette fiction le thème de la *Vie* à travers une description euphorique et vaginale des *Villes* par lesquelles les chercheurs d'os ont transité.

Les *Villes* de Anezrou et Boubras sont décrites comme étant généreuses, ouvertes, vastes et regorgeant des signes de *Vie*, à travers leurs boulevards et cafés dont le plaisir qu'elles offrent n'a d'égale que dans l'imagination, selon le narrateur.

Quant à la *Ville* de Bordj s-Sbaâ, elle est fascinante et plus vastes que les autres *Villes*. Le narrateur lui consacre des termes mélioratifs et les isotopies de la *Vie*. Néanmoins, cette *Ville* renferme aussi le thème de la *Mort* étant donné que les os du frère du narrateur y sont enterrés. Aussi, de par sa référence aux enjeux de l'histoire, la *Ville* de Bordj s-Sbaâ renverrait, vers la fin du roman, à la réalité de l'Algérie, puisque son Histoire fait l'objet de la surenchère et d'une dénaturation délibérée.

Conclusion

Il en découle de cette étude thématique que les représentations de la *Vie* et de la *Mort* sont circonscrites dans l'espace de la *Ville* et du *Village*. Chacun des deux espaces renferme une thématique donnée que lui est attribué par le narrateur tantôt et par l'énonciateur en d'autres circonstances. Le village lui sont adjoints des qualificatifs dépréciatifs qui confèrent à l'immobilisme et à l'inertie où la *Mort* symbolique est évoquée sur un plan connotatif. Les énoncés qui se chargent d'informer le lecteur sur cet espace macabre et sur les personnages y vivants sont emprunts d'un *contre-discours* dévalorisants. Cependant, l'Histoire constitue la toile de fond dans ce récit puisqu'en fin de mission le Je-narrant prend conscience de la supercherie du rapatriement des os pour lesquels il a entrepris une longue pérégrination. C'est en grande partie la *dénonciation* de cette entreprise que vise l'auteur.

Chapitre II
Étude de *Le dernier été de la raison*

Introduction

Thème fondamental et quasi dominant, la *Mort* dans *le Dernier été de la raison*, titre extrait par l'éditeur du roman, parsème tout le texte et apparaît à plusieurs niveaux dans des situations différentes narrées ou décrites par le narrateur. Cette écriture procède de la littérature de l'urgence, voire de l'écriture testimoniale qui témoigne sur les événements qu'a connus l'Algérie au cours des années 90. Ce roman raconte l'histoire du dernier libraire qui reste dans la capitale, espace où se déroule le récit, refusant de capituler devant la menace des *Frère Vigilants*, personnages négatifs ayant pris le pouvoir en imposant leur loi qui sème la terreur et l'horreur. Ainsi, tout le long du texte, le thème de *la Mort* revient sans cesse. Si elle n'est pas exprimée explicitement, la *Mort* est sous-entendue dans le texte, insinuée, suggérée dans les dialogues des personnages, contenue dans la narration et dans le discours déployé dans cette fiction. Le macabre donc, parsème tout le roman, il est omniprésent et traduit par la force du verbe et la concentration de l'énonciation poétique. D'où vient cette écriture photographique véhémement qui nous situe dans la réalité, tout en maintenant la pureté de la langue et la dimension esthétique ?

La réponse viendra de la profonde question existentielle liée au vécu de l'auteur. DJAOUT a vécu l'époque des remous idéologiques dans lesquels il s'est impliqué activement en tant que journaliste et écrivain. Il s'est senti concerné par les maux et les avatars qui rangeaient sa société « *on comprend à quel point était vive la conscience que DJAOUT avait des principales préoccupations qui agitaient le pays durant cette période charnière [...] des hommes comme lui, engagés dans l'affirmation pour l'Algérie d'un destin différent de celui que tissaient les tenants d'un ordre médiéval, s'exposaient à la mort* »²²⁸. L'embrigadement idéologique, la manipulation de l'Histoire, l'idéologisation de l'islam, sont les ferments qui l'ont inspiré et aiguisé sa plume. Entre son écriture romanesque et la réalité, il y a un rapport homologique. De ce fait, tous les événements racontés et les choses décrites dans son roman *Le dernier été de la raison* puisent dans son vécu. Ce roman écrit dans l'urgence est d'abord un témoignage sur la réalité de l'Algérie des années quatre vingt dix, puis un prétexte pour *dénoncer* les dépassements commis par la mouvance islamiste en ascension. Les multiples thèmes qui y sont

²²⁸ MERAH Youcef, Tahar DJAOUT, *l'hommage de ses pairs*, Alger, Ed. Hibr, 2011, p 125.

développés et qui apparaissent ci-après dans notre analyse trouvent leur racine dans la réalité (Cf. *Chapitre I Le contexte sociohistorique 1^{er} Partie*).

1. Prédication d'avant l'ordre nouveau.

Le roman de *Le dernier été de la raison* s'ouvre sur un texte en italique intitulé *Prédication*, suivi par un discours qui s'apparente à un sermon religieux, à un prêche déclamé sur un ton vindicatif et impératif, où l'ordre dissimulé donne le ton d'un avertissement qui stigmatise toute déviance et écart de la conduite décrétée par les *Frères Vigilants* « *L'œil de l'absolu, n'admet aucune déviance* »²²⁹.

En effet, l'ordre nouveau et le système met en place par les *Frères Vigilants* après s'être emparés du pouvoir, selon cette fiction, s'annonce implacable et intransigeant, il ne reconnaît pas l'individu (par opposition au groupe), ni la liberté de penser « *Vous êtes pris en charge dans ce monde-ci* » (p 9), « *Vous êtes confortablement assis au sein de la confrérie* » (p 9).

Ces *Frères Vigilants*, prédicateurs en d'autres termes, qui prétendent tenir leur pouvoir de cet œil de l'absolu, s'arrogent le droit de réglementer la morale publique et le comportement des gens sous la menace de cet œil « *omniscient* » (9). Ici, l'énonciateur interpelle les destinataires du message avec les adjectifs possessifs suivants « *Vos* » et « *Votre* » dans les phrases « *Vos émois* », « *Vos manigances* », « *Votre honteuse conspiration* », en plus de la première personne du plurielle (*Vous*) que nous considérons être les lecteurs ou destinataires du message, non désignées dans cette fiction. Cet œil, selon les énoncés de la *prédication*, est doté d'un pouvoir extraordinaire dans la mesure où il peut sonder les âmes et démasquer les faiblesses humaines faites de manigances et de conspiration.

La prédication contenue dans cette chronique qui inaugure le roman ne s'arrête pas à la réglementation de la morale publique et individuelle, elle prend en charge la conscience et la pensée qu'elle tente de contenir et d'orienter conformément à ce que le narrateur appelle *Le Livre*. Désormais, rien ne doit s'en écarter, le raisonnement et la pensée se meuvent dans le grand espace du *Livre* qui contient toutes les réponses à toutes les questions. En dehors du *Livre*, toutes les vérités et postulats sont récusés, voire incomplets :

« L'œil omniscient [...] 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 êtes extrait sans ménagement de l'univers illusoire que vos fantasmes

²²⁹ DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p 9.

ont aménagé et meublé. La vérité fond sur vous, tel un rapace implacable ; elle vous inonde, vous illumine, vous perfore de ses rayons. Vous vous sentez percé à jour, terrassé et ligoté. Et en même temps délivré. On vous arrache aux questionnements incongrus, aux doutes qui harcelaient vos nuits [...] on vous replace, d'une poignée bienveillante mais ferme, dans le girond chaud et protecteur de l'évidence. Le halo qui illumine et guide les théories de vos pairs vous relie comme un cordon ombilical à la mère-vérité ».²³⁰

Ce passage, on ne peut plus explicite, tel que formulé par l'énonciateur, touche le fond du problème. C'est que, selon notre point de vue, toute l'existence des *Frères Vigilants* et *l'ordre nouveau* qu'ils ont instauré dans la ville où se déroule la trame se ramène à cette question fondamentale de la liberté de penser et de poser des questions. Cette *prédication* qui s'énonce dans une langue poétisée, métaphores à l'appui, est un *discours réquisitoire* contre le cogito. *Le cercle de la clarté* dont parle l'énonciateur convoque le champ sémantique de la lumière, à savoir la *transparence*, la *netteté du jugement*, le *savoir*, la *connaissance*, ce qui laisse entendre à priori que par ce syntagme l'énonciateur vante et glorifie cette nouvelle clarté contenu dans le *Livre*. Or, en examinant minutieusement le passage suscité, l'on déduit que cette clarté est circonscrite dans un cercle fermé et tournoyant. Est-ce à comprendre que l'énonciateur remet en cause cette clarté restrictive des libertés et partant le mode de gouvernance qui l'a engendrée ?

En effet, le lecteur se trouve tenté par ce sens étant donné qu'à proximité de chaque substantif il y a un adjectif axiologique²³¹ subjectif dévalorisant « *Rapace, implacable, terrassé, ligoté* » (p9) qui s'adresse à « *Vous* », les destinataires du texte. D'autant plus que ce savoir contenu dans le *Livre* fait l'objet d'une *ironie* décapante. Probablement, à travers cette *ironie*, l'énonciateur entend d'énoncer l'instrumentalisation du discours sacré du *Livre* par les *Frères Vigilants*. Les passages du roman classés dans le tableau ci-après comportent des sens connotés que nous tenterons d'explicitier :

²³⁰ Ibid., p 9.

²³¹ Pour le mot axiologique il faut se référer à l'approche discursive chapitre III.

Énoncés	Sens équivalent
<p>1. L'œil omniscient [...] vous replace dans le grand cercle de sa clarté où vous découvrez l'évidence anéantissante de votre misère.</p> <p>2. Vous redevenez alors le lapin tremblant d'inquiétude qui se rencogne devant la certitude rugissante.</p> <p>3. Vous êtes extrait sans ménagement de l'univers illusoire que vos fantasmes ont aménagé et meublé.</p> <p>4. La vérité fond sur vous, tel un rapace implacable ; elle vous inonde, vous illumine, vous</p>	<p>1. Ce syntagme parle de l'œil omniscient qui recommande le <i>Livre</i> comme guide et charte de conduite et de vie. A première vue, l'énonciateur met en valeur ce <i>Livre</i> en ce qu'il pourvoit les destinataires du message (Vous) de lumière, par référence à la connaissance et au savoir nouveau qu'il contient. Or, un examen profond de ce syntagme révèle que l'énonciateur décrit le contenu de ce <i>Livre</i> en utilisant le procédé de l'ironie qui veut dire le contraire de ce qui est énoncé.</p> <p>2. Une fois pris connaissance de son indigence intellectuelle, le destinataire (Vous) redevient vulnérable face à la certitude qu'introduit cet enseignement nouveau. Tel un lapin, faible et inconsistant, le destinataire n'éprouve aucune résistance face à la vérité péremptoire de cet enseignement nouveau. Encore une fois, le procédé de l'ironie est utilisé dans cette phrase qui veut dire le contraire de ce qui est dit.</p> <p>3. Une fois les certitudes acquises, le destinataire (Vous) se trouve arraché à ces convictions personnelles qui n'étaient que chimères et imagination, selon la prédication. L'enseignement nouveau gomme l'ancien. Le participe passé <i>extrait</i> et le substantif <i>aménagement</i> dénotent la violence par laquelle le destinataire (vous) abandonne ses idées.</p> <p>4. Dans cette phrase, l'énonciateur veut dire que l'enseignement nouveau, la nouvelle vérité, s'installe</p>

<p>perfore de ses rayons.</p>	<p>chez « Vous » (le destinataire) par la force, brutalement, comme le soulignent ces qualificatifs péjoratifs « <i>rapace, implacable, perfore</i> ». Donc, à travers cette phrase, l'énonciateur entend discréditer cet enseignement nouveau ramené par les Frères Vigilants.</p>
<p>5. Vous vous sentez percé à jour, terrassé et ligoté.</p>	<p>5. Le syntagme (5) corrobore la thèse de la phrase (4). En effet, le substantif <i>ligoté</i> et les verbes <i>percé</i> et <i>terrassé</i> témoignent de la brutalité de cet enseignement nouveau qui est discrédité par l'énonciateur.</p>
<p>6. On vous arrache aux questionnements incongrus, aux doutes qui harcelaient vos nuits [...] on vous replace, d'une poignée bienveillante mais ferme, dans le girond chaud et protecteur de l'évidence.</p>	<p>6. c'est ainsi que ce syntagme vient consacrer la vision de l'énonciateur. Il fonctionne comme une conclusion des syntagmes précédents où la vérité amenée par l'enseignement nouveau est considéré comme un obstacle qui annihile la capacité du/des destinataire (s) (Vous/vos) à douter et à poser des questions.</p>
<p>7. Le halo qui illumine et guide les théories de vos pairs vous relie comme un cordon ombilical à la mère-vérité.</p>	<p>7. Ce syntagme veut dire que toutes les vérités et les évidences, toutes les théories et les savoirs dépendent de l'enseignement nouveau qui est la matrice.</p>

Interprétation.

A la lumière de cette analyse, nous concluons que l'enseignement nouveau, appareil idéologique des *Frères Vigilants*, vise à annihiler tout savoir antérieur à leur ère. L'isotopie de *l'interdiction* du questionnement et de l'asservissement de la pensée est contenue dans ces énoncés : *Rapace implacable, terrassé et ligoté arrache aux questionnements.*

Toutefois, ce pamphlet contre le questionnement et le savoir se prolonge dans *Prédication* et se dessine davantage. Le passage qui suit montre que le questionnement et le savoir positif sont déclarés subversifs et prohibés :

« Le monde est enfin parvenu à l'équilibre qui aurait dû être le sien, n'étaient les philosophies séditieuses et les interrogations retorses qui ont dévoyé l'esprit des hommes, en les entraînant hors des chemins de

l'humilité et de la soumission bienfaisante. L'orgueil est enfin vaincu ! Le temps vengeur a fini par advenir et souffler, tels des châteaux de cartes, les édifices bâtis sur le mensonge insolent. »²³²

Ce passage, tel que contenu dans *Prédication*, soutient que le monde a recouvert son équilibre perdu. Un déséquilibre suscité par les philosophies instigatrices et les questionnements pervertissants et déroutants ayant privé l'homme de sa modestie jusqu'à l'insubordination à l'autorité de l'enseignement nouveau et à ses vérités. Avec l'avènement de cet enseignement, il n'y a point de place à la vanité qui caractérise l'ancien savoir bâti sur le mensonge.

Pour notre part, nous considérons que derrière les termes glorificateurs de cet enseignement nouveau se cache une *ironie* insidieuse et décapante qui fait office d'un *contre-discours*, d'une remise en cause du discours religieux tonné par les *Frères Vigilants*. Le lecteur comprend, sans difficulté, que l'énonciateur veut dire que ce discours prédicateur n'entend pas éclairer le destinataire ni le mettre dans le droit chemin. Il est, en revanche, un élément castrateur et inhibiteur de la connaissance et du savoir. Car au-delà du jeu sémantique qu'implique cette *ironie*, le contenu du discours de *Prédication* est un mimétisme du discours de l'islamisme politique qui voit en tous les savoirs profanes (philosophie, littérature, art etc.) une hérésie, une extrapolation intrépide qui s'écarte du savoir religieux dogmatique (*Cf. chapitres I et III de la 1^{ère} Partie*). Ici, le mot ironie doit être compris selon l'acception suivante de Philippe Hamon :

« L'ironie, d'un certain point de vue, pourrait donc être définie soit comme un « contresens », le contresens volontaire d'un énonciateur parlant « contre » un sens appartenant à autrui, soit comme un acte de réécriture, réécriture qu'opère le lecteur à partir du texte de l'auteur : il réécrit « beau » en « laid », « intelligent » en « stupide », « j'adore » en « je déteste », « quel joli temps » en « quel temps exécrationnel ». »²³³

En effet, le premier sens du passage suscité se lit à un niveau connotatif. De même que la référence au contexte de sa production est indispensable. Cela permettra au lecteur d'avoir une idée détaillée sur le contexte dans lequel *Le dernier été de la raison* a vu le jour. Cette importance est tant certifiée par les théoriciens du discours de l'ironie, en l'occurrence Dumarsais cité par Hamon Philippe « [l'ironie est une] idées accessoires (connaissance du contexte, de celui qui parle, de ce dont on parle) étaient plus importantes que les paroles effectivement prononcées, et il est évident que l'ironie peut jouer de la permutation de place, de l'inversion de rapports [...] du mimétisme du discours de l'autre. »²³⁴

²³² DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p 10.

²³³ HAMON Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris, Ed Hachette Supérieur, 1996, p20-21.

²³⁴ Ibid. P 21.

Le texte de *Prédication* donc est une référence au réel, à l'idéologie et au système de valeurs de l'islamisme politique de l'époque. Cet anathème jeté contre le savoir ayant précédé l'enseignement nouveau apparaît clairement dans le sous-titre suivant.

2. La vérité absolue ou le prêt-à-penser.

Ce titre est contenu dans le 3§ de la page 10 de *Prédication*. En effet, l'œil ici est assimilé au savoir de l'enseignement nouveau, à sa vérité péremptoire et inégalée en clarté. Ce passage prolonge la nouvelle vision qu'amène l'ordre nouveau des *Frères Vigilants*. Cet ordre là n'admet pas le savoir qui installe le doute :

« L'œil peut à tout moment s'allumer. Il aveugle à la fois par sa clarté et la vérité qu'il épand. Il illumine et confond. Son évidence est comme une meule qui broie les pénombres et l'hésitation. C'est un désir franc comme une épée qui taille dans les chairs vives. Car le halo de la vérité n'admet aucune zone d'ombre où le péché, le doute ou le reflexe honteux peuvent encore trouver refuge. »²³⁵

En effet, ce passage indique que les dogmes de l'enseignement nouveau répandent la lumière, le savoir aveuglant et troublant. Est-ce à comprendre que l'énonciateur vante l'enseignement nouveau ou, au contraire, il le réfute ?

Si l'on se reporte au lexique du passage suscitée, il conviendrait de dire que l'énonciateur continue *d'ironiser* en des termes violents et dépréciatifs cette nouvelle vérité. Les énoncés suivants le soulignent « Une meule qui broie l'hésitation », « désir comme épée qui taille dans les chairs vives », et « le péché, le doute, reflexe honteux ». Ici nous avons une double isotopie de la violence : celle qui cible le corps et celle qui s'exécute sur l'esprit (le mental). A l'égard du corps, il y a épée pour les chairs, quant à l'esprit, il y a le verbe broyer pour l'hésitation. Concernant le péché et le doute, ce sont deux substantifs qui induisent une valeur négative. Ils sont rejetés par l'enseignement nouveau. Le doute peut référer au cogito, à la disposition de l'esprit à pratiquer le scepticisme lors du raisonnement.

Cependant, le ton monte crescendo dans la suite des énoncés de *Prédication*, l'anathème est jeté contre tout ce qui ne cadre pas avec cette nouvelle vision des *Frères Vigilants*, comme il ressort de ce passage « Il a fallu désherber et sarcler le vieux champ de l'humanité encrassée où abondait la pensée-chiendent, où les mauvaises pousses et les fruits pervers proliféraient ».²³⁶

²³⁵ DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p 10.

²³⁶ Ibid. p.10.

Ce syntagme contient les verbes *désherber* et *sarcler* appartenant au domaine de la botanique, ils ont la même signification, un même sémème, à savoir « *arracher les mauvaises herbes* »²³⁷. Dans ce contexte, les mauvaises herbes est une allusion faite aux ennemis du projet islamiste en devenir, ceux que la *Prédication* qualifie d'impies, ceux qui font preuve des « *Philosophies séditieuses et des interrogations retorses qui ont dévoyé l'esprit des hommes* » (P 10), donc à ceux qui recourent à la raison. Ce discours prédicatif est une incitation à l'abolition de la raison. Ce genre de discours fut répandu et accrédité, pendant les années 90, dans le milieu islamiste, notamment chez les prédicateurs ayant franchi le rubicond en appelant à l'assassinat des intellectuels (universitaires, journalistes, écrivains etc.), comme le notifie cet extrait d'un article : « *Depuis 1990, la littérature algérienne se trouve affectée par la vague de la violence islamiste déferlante sur le pays, assassinat et contraignant à l'exil une partie de l'élite intellectuelle, condamnée à mort par fatwa.* »²³⁸. L'article cite en bas de page Tahar DJAOUT, Youcef Sebti, Abdelkader Alloula.

Un peu plus loin, la *Prédication* rend l'ultime verdict en ordonnant de façonner les hommes à l'usage du seul enseignement nouveau, sans conquérant, d'où l'ordre de l'énonciateur d'entamer l'endoctrinement dès l'enfance :

« Il faut forger les hommes à l'usage de l'absolu. Et, pour cela, les prendre dès l'enfance. Gommer dans leur cœur le doute et dans leur tête les questions. Le grand œuvre est à ce prix, au prix de l'effort inlassable qui accapare les jours et les nuits. »²³⁹

L'objectif de cette *prédication*, et partant du projet des *Frères Vigilants*, est de faire usage de la parole pour endoctriner les gens dès l'enfance. Ce passage met en évidence le projet islamiste théocratique qui se base sur la soumission et l'endoctrinement des enfants en leur interdisant de douter et de poser des questions. Ces énoncés de la *prédication* annoncent la fin du doute et de l'interrogation, donc du cogito.

Pour cela, il faut une mobilisation massive, efficace, et un renforcement des rangs :

« Serrez vos rangs, hommes visités par la grâce, afin qu'aucun dévoyer ne s'insinue entre vous, porteur à nouveau du germe du questionnement destructeur. Attisez votre vigilance pour que demeure haut allumé le doux mais redoutable brasier de la foi ! Nous ne serons pas toujours là pour veiller sur vos consciences ».

²³⁷ Dictionnaire Hachette, Paris 2013.

²³⁸ - ATALLAH Mokhtar, *Témoignage et création : in États et effets de la violence*, CRTH - Université de Cergy-Pontoise, ouvrage coordonné par Christiane CHAULET ACHOUR, Paris, Éditions des Belles Lettres, 2005. L'article cite en bas de page Tahar DJAOUT, Youcef Sebti, Abdelkader Alloula.

²³⁹ DJAOUT Tahar, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 12.

Cette *Prédication* se termine par l'exhortation des *Frères Vigilants*, désignés par l'adjectif possessif (Vos), pluriel de (Votre), instance discursive, à faire preuve de vigilance. Dans ce passage, il est question d'exhorter les défenseurs du projet islamiste, désignés par le substantif « *hommes* », dans « *hommes visités par la grâce* », afin de serrer leur rang et de rester vigilants face à l'usage de la logique et de la raison « *porteur à nouveau du germe du questionnement destructeur* », selon l'énonciateur.

Dans un passage de la page 22, l'aversion pour le questionnement est érigée en dogme par les rédempteurs forcenés. Le questionnement est devenu synonyme du péché, voire du blasphème « *le pays est entré dans une ère où l'on ne pose pas de question, car la question est fille de l'inquiétude ou de l'arrogance, toutes deux fruits de la tentation et aliments du sacrilège* » (p. 22). La raison donc est décrétée péchée.

En sommes, *Le dernier été de la raison* s'ouvre sur ce discours prédicatif tonnant qui installe une atmosphère effroyable dans cet espace romanesque gouverné par les *Frères Vigilants*. Cette terreur imposée par les tenants de l'ordre nouveau apparaît clairement dans les syntagmes qui suivent.

3. La loi de l'ordre nouveau : Les gardiens de la morale publique.

Le deuxième paragraphe de la page treize, intitulé *Les Frères Vigilants*, met l'accent sur le contrôle de la morale publique par les tenants de l'ordre nouveau :

« De temps en temps, une monstrueuse moto verte à gros cylindres se place au niveau d'une voiture dont elle épouse la vitesse. Casque et collier de barbe de rigueur, 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 F.V. invite le chauffeur à serrer à droite et à 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 quelques bouteilles d'alcool ou tout autre produit prohibé. 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. » p 13.

Dans ce passage, le texte, à travers un récit au présent de la narration et une description ironisante « *casque et collier de barbe de rigueur* », montre le rigorisme et la sévérité avec lesquelles les F.V. contrôlent la morale publique dans l'espace de la ville où se déroule cette fiction. Un couple intercepté dans une voiture est sommé de s'arrêter pour contrôler leur identité. Les expressions « *véhicule suspecté* », « *scrute l'intérieur* », installe un climat policier fait de peur et d'harcèlement moral. De même qu'à travers les syntagmes « *regard scrutateur* » et « *s'ingénie à détecter quelques bouteilles d'alcool* », le narrateur installe le lecteur dans une atmosphère d'abus d'autorité et de l'interdit. Le verbe « *s'ingénier* » qui veut dire chercher avec

talent et esprit à trouver une solution à un problème est utilisé avec *ironie*. Comme si le harcèlement des personnes relève du génie. Ce climat autoritaire installé par les *Frères Vigilants* est caricaturé par l'énonciateur à travers l'usage de l'adjectif « *mécréants* » pour désigner les personnes qui ne se rangent pas dans la logique des tenants de cet ordre nouveau. Étant donné cette atmosphère insoutenable de terreur et de restriction des libertés, Boualem YEKKER, protagoniste qui apparaît dans cette fiction pour la première fois, assiste nonchalamment et en spectateur lucide au nouvel ordre qui s'installe dans sa ville. Refusant de se dissoudre dans cette nouvelle logique, il trouve refuge dans sa mémoire exubérante :

« 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, véritable bouée de sauvetage qui le ramènent délicatement vers les rivages familiers. Il aime se laisser prendre à la glu de certaines images qui le retiennent, prisonnier volontaire, loin d'un présent à la face macabre. Boualem s'agrippe voracement à ces images comme s'il sentait que le jour viendrait où aucune évasion, même par l'imagination, ne serait plus permise. Oui, on a souvent l'impression que les jours du rêve sont comptés. Boualem s'applique à ressusciter le plus grand nombre possible de figures et de paysages lointains lacunaires avant que chaos devienne sans recours. Il parcourt en tout sens ces images, partagé entre le désir de s'en abreuver goulument et le désir de les ménager par crainte d'épuiser trop vite la réserve. Ces moments de rêveries sont autant de mirage rafraichissant qui adoucissent l'implacable sécheresse du monde. La vie a cessé de se conjuguer au présent. » pp 14-15.

Boualem YEKKER ne se reconnaît pas dans cet espace romanesque épouvantable où le rêve est sur le point s'évanouir. Cependant, il s'abreuve à sa mémoire pour fuir le présent. Il convoque les souvenirs, les images et les mots qui le situent dans son propre référent. « *Il se laisse guider par les mots, véritable bouée d'oxygène qui le ramènent délicatement vers le rivage familial* » (p 15).

Ce présent « *A la face macabre* », œuvre funeste des tenants de l'ordre nouveau, récuse l'imagination et le rêve qui sont à l'antipode de l'enseignement nouveau. Le rêve, qui connote la liberté de penser, vit ses derniers moments « *on a souvent l'impression que les jours du rêve sont comptés* » (pp 14-15). Ce syntagme nous renvoie l'immobilisme et le statisme qui s'installent dans le temps et dans l'espace de cette fiction. D'ailleurs, cette image sinistre suscite un parallèle avec le titre *Le dernier été de la raison*. L'énonciateur nous indique aussi que la connaissance et les arts n'ont pas droit de cité dans cette ville régit par les *Frères Vigilants*, d'où ce syntagme qui s'apparente à un aphorisme par lequel s'achève le passage suscitée « *la vie a cessé de se conjuguer au présent* » (p15). Cette posture dans laquelle se trouve Boualem YEKKER concerne d'autres personnes innommées dans cette fiction et qui sont désignées par l'expression de « *minorité persécutée* » (p15). Le passage ci-dessous explicite parfaitement cette situation :

« Boualem fait partie de ces personnes atteintes d'une nouvelle maladie : un surdéveloppement de la mémoire. D'ailleurs, chez cette minorité persécutée, la mémoire, à force d'être sollicitée et triturée, s'affole bien souvent : des visages, des lieux [...] il arrive un moment où, lorsqu'on sollicite la mémoire pour nous arracher au présent, on ne rencontre qu'un paysage de songe imprécis où les repères se délitent. » P15.

Ce passage met l'accent sur cette minorité de personnes exclues de ce nouveau monde où la loi est celle de rédempteurs. Dans cette fiction, en plus de Boualem YEKKER, la persécution cible aussi son ami Ali ElBouliga, le dernier musicien qui reste dans la ville. Ces personnes indésirables, vivant dans l'aliénation, trouvent refuge dans la mémoire pour échapper au présent atterrant. Elles sont toutes atteintes du « *surdéveloppement de la mémoire* » à force d'y recourir. Mais loin s'en faut, la réalité est tellement prenante que Boualem redescend sur terre. Le rêve ne peut pas le soustraire à son vécu effrayant « *des images dont le choc est insoutenable ; elles vous secouent brutalement, vous expulsent de votre rêve et vous rendent, pieds et poings liés, à la réalité implacable.* » (p 15). Cette haine de l'art et de la culture, l'idéologie négatrice des tenants de l'ordre nouveau, est rendue dans le texte par le cumul de verbes d'action utilisés au passé simple « *casser* » pour les instruments de musique, « *brûler* » pour les pellicules de films, « *lacérer* » pour les toiles de peinture, et « *réduire en débris* » (p16).

Ces verbes soulignent le drame et la violence qui gagnent l'univers de la culture, une mort programmée et inscrite dans le projet des *Frères Vigilants*. Ici l'énonciateur tient un *contre-discours* par lequel il *dénonce* la vision obscurantiste et nihiliste installée par le nouvel ordre. Le rejet catégorique de la musique, de la poésie, du cinéma, de la peinture est souligné ici « *ils cassèrent des instruments de musique, brûlèrent des pellicules de films, lacèrent des toiles de peinture* » (p16). L'énonciateur va plus loin encore dans le discrédit des F.V. qu'il considère comme les ennemis du genre humain « *lutant contre l'anthropomorphisme* » (p 16).

Pour notre part, nous supposons que cette narration distanciée, stratégie choisie par l'auteur, nous autorise à établir un parallélisme entre le narrateur et l'auteur. La similitude est dans le vécu de l'auteur ayant été témoin des événements des années quatre vingt dix, lorsque le front islamique du salut à triomphé des élections. A cette époque-là, la culture, les écrivains, les artistes et les journalistes étaient voués aux gémonies. A cela s'ajoute l'impératif d'échapper à la censure pesante et le désir impérieux de témoigner des événements qu'a vécus l'auteur dans sa société qui a perdu toute considération pour la culture, comme en témoigne ce passage du roman « *[...] car, dans la nouvelle ère que vit le pays, ce qui est avant tout pourchassé c'est, plus que les opinions des gens, leur capacité à créer et à répandre la beauté.* » (p16). Ou encore « *derniers jours de la République, juste avant les élections législatives* » (p34).

Un autre passage de cette fiction met l'accent sur le harcèlement et le châtement des personnes n'appartenant à la secte des prédicateurs :

« Les milices religieuses s'allient à la pègre et aux trafiquants de tous bords pour entreprendre des actions punitives contre les personnes réticentes à l'ordre nouveau, contre des citoyens jugés sans moralité, c'est-à-dire les intellectuels, les artistes, les originaux [...] des listes d'hommes à châtier sont régulièrement placardées. » p113.

En effet, le passage suscité parle des descentes punitives entreprises par les nouveaux prédicateurs, gardiens du temple « *les milices religieuses* » (p113) chargés de veiller sur la morale publique. Or, le paradoxe est d'autant plus saisissant ici. Ces milices religieuses présumées triompher le bien s'associent avec des gens du mal « *s'allient à la pègre et aux trafiquants* » pour punir les gens qui n'épousent pas les thèses des nouveaux impétrants. Aussi, parmi ces victimes, le narrateur cite les citoyens jugés immoraux. Ici le verbe « *juger* » fait allusion aux tribunaux libres qui jugent arbitrairement les intellectuels, les artistes et ceux qui refusent de se dissoudre dans la masse, appelés « *les originaux* ».

4. Rejet de l'art et de l'esthétisme.

Pour connaître le point de vue des *Frères Vigilant* vis-à-vis de l'art, le narrateur nous parle de Boualem YEKKER qui est décrit comme aimant le beau « *beauté des êtres et des choses. Des sensations. Beauté de l'art* » (p16). Il nous informe sur sa personnalité portée sur l'esthétisme. Boualem n'est pas un créateur, raison pour laquelle il est épargné par les F.V. « *cela le met à l'abri de la hargne et de la violence des F.V. Car, dans la nouvelle ère que vit le pays, ce qui est avant tout pourchassé c'est, plus que les opinions des gens, leur capacité à créer et à répandre la beauté.* » (p16). Ceci augure de l'avenir de la création et de l'innovation qui n'ont pas de place dans cette contrée au pouvoir théocratique. Plus que le rejet de l'art, un peu plus loin dans le texte, le narrateur rappelle aux lecteurs que des procès publics ont eu lieu contre les doctrines, les opinions politiques, contre les athées, il compare les F.V. aux inquisiteurs « *après les premiers procès publics et spectaculaires intentés aux matérialistes, aux laics, aux adeptes de tous les ath  ismes.* » (p16). L'énonciateur va plus loin encore dans la discréditation des F.V., il les considère comme les ennemis du genre humain « *lutant contre l'anthropomorphisme* » (p 16). L'anathème jeté contre l'intellect et l'intelligence apparaît violemment dans le passage suivant :

« Il (Boualem) pense au dernier jour de la 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, répondait 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 leur compte le jour où le Très Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion. Boualem YEKKER 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, Octavia 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. » p34.

En effet, ce passage rend compte clairement de la position négative des *Frères Vigilants* à l'égard de la lecture. Une position qui se dégage de la réponse du ministre « *de la réflexion* », ignare de surcroît, caricaturé par le narrateur « *homme n'ayant jamais compulsé un livre* » (p34). Le verdict est prononcé : aucune lecture n'est autorisée en dehors des textes religieux. L'isotopie dévalorisante de la lecture est contenue dans les expressions suivantes « *interdire* » pour « *s'interdisait de lire* », « *divagations perverses* » pour « *romans, essais et autres* », « *réglerait leur compte* » pour les romans et essais, « *homme n'ayant jamais compulsé un livre* » pour le *Frère Vigilant* qui aspire à gouverner par l'ignorance.

Plusieurs indices indiquent que les événements narrés sont connus de l'auteur, qu'il les a vécus. Les expressions comme la *République*, les *élections législatives*, *formations politiques s'affrontaient sur l'écran de télévision*, sont autant d'événements dont se souviennent les algériens durant les années 90, bien avant les élections législatives. A l'époque, l'auteur de *Le dernier été de la raison* était journaliste à Algérie actualité puis à Rupture. Nous pouvons conjecturer qu'il s'agit là d'une écriture autobiographique. Le lexique employé par l'auteur, les évidences dont il parle, les événements narrés sont liés à son époque. De même que le point de vue du narrateur semble être celui de l'auteur qui est le porte parole du groupe social auquel il appartient « [...] *cette minorité persécutée* » (p15). Cette minorité est celle de tous les intellectuels ayant connu le sort de l'auteur.

5. La disgrâce de Boualem YEKKER.

A vrai dire, à travers la disgrâce du protagoniste, c'est tout son métier de libraire qui connaît la défaveur et le déclin, comme le montre ce passage :

« Au passage d'un F.V., Boualem se sent soudainement petit et vulnérable, presque pitoyable. Ses secrets, son incongruité s'évalent tout à coup au grand jour. Libraire. Il n'est pas un créateur de questionnement et de beauté, mais lui aussi contribue à diffuser la révolte et la beauté. Il contribue, modeste bucheron, à alimenter le brasier des idées et des rêves inconvenants. Il se regarde dans le rétroviseur pour s'assurer de sa misère. Oui, sa déchéance est indéniable ; elle est là, bien visible : dans ce front bas et ridé, dans ses

yeux inexpressifs et fatiguées que protègent des lunettes d'écaille. Un vrai visage de godiche. Il ne peut pas poursuivre plus bas le déchiffrement de sa disgrâce. » p17.

En effet, Boualem entame sa descente aux enfers au passage d'un F.V. qui lui renvoie son image d'être fragile. Ce point de vue sur soi est né du regard de l'autre, de l'inconsidération que lui réservent les tenants de l'ordre nouveau avec en prime le mépris de soi « *petit vulnérable, presque pitoyable* » (p17), car il exerce la profession de « *Libraire* ». Il est, selon le point de vue des F.V., une personne qui diffuse les idées et la beauté. Deux attributs n'existant pas dans le référent des F.V. Il est classé donc parmi les diffuseurs du savoir que la communauté rejette. Boualem sait bien qu'il est au bord de la décrépitude. Cette situation désavantageuse se répercute sur son corps que le narrateur décrit en des termes dévalorisants « *front bas et ridé* » (p17), « *yeux inexpressifs et fatigués* » (p17), et au plan moral, il est décrit maladroit « *visage de godiche* » (p17). Poussant sa culpabilité plus loin, Boualem YEKKER est assailli de honte parce qu'il vend les « *spéculations* » (p17), « *des rêves, des fantaisies sous forme d'essais, des romans ou des récits d'aventures* » (p17). Dans cet espace hostile à l'intelligence, les obscurantistes mettent à l'index tous ceux qui se distinguent par quelques attributs moraux ou physiques « *le savoir, le talent, l'élégance ou la beauté physique* » (p17). Ce qui confine le protagoniste (Boualem) dans la solitude et le repliement afin d'échapper à la torture morale que lui font subir les F.V.

6. Persécution et solitude de YEKKER.

Poursuivant la description de l'état physique et moral de YEKKER, le narrateur adopte un point de vue intradiégétique, à travers lequel il transmet aux lecteurs des informations sur les sentiments et l'état psychologique de son protagoniste. Avant de livrer les détails sur ce dernier, il commence par la description de la nature, à travers des énoncés qui évoquent l'immobilisme, la morosité et la peur :

« Le soleil, en déclinant, étire l'ombre des arbres. Le vent, pareil à un chat sagace, joue avec des papiers et feuilles mortes qu'il fait tournoyer sur place. Des ombres passent : les gens ont acquis une manière de se faufiler au lieu de marcher. » p19.

En effet, ce passage est dominé par les thèmes de l'inertie et de la peur qui sont contenus dans le champ lexical de l'immobilisme : *en déclinant, ombre, mortes, tournoyer, se faufiler*. Avant même de raconter les déboires du protagoniste, le narrateur situe le lecteur dans un environnement morose où l'idée d'un monde figé est saisissante. D'abord, il y a le gérondif *en*

déclinant qui annonce l'idée de la fin. Puis *l'ombre* qui veut dire quelque chose d'imprécis, d'insaisissable, d'inconsistant. L'adjectif *Mortes* pour *feuilles*, annonce à la fois la monotonie et l'idée de la finitude. Quant à *tournoyer*, ce verbe contient l'idée du temps circulaire qui se reproduit à l'identique, sans variété. Enfin le verbe *se faufiler* pour les gens énonce explicitement la terreur installée par les *Frères Vigilants*.

Dans d'autres syntagmes du roman, le désarroi du protagoniste s'accroît et s'amplifie. Il (protagoniste) n'avait plus la même perception du temps et de l'espace qu'auparavant :

« 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. 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 appartenance, à ses attributs, à ses différentes fonctions, déguisé le temps d'un carnaval [...] ce dont Boualem YEKKER souffre le plus, c'est de la solitude. Il est parfois étonné de constater à quel point notre vie nous appartient si peu, à quel point elle devient inutile dès lors qu'on se retrouve face à soi-même [...] il y a une indomptable panique à se retrouver seul avec le monde. » pp- 19-20.

A travers cette description intradiégétique, le narrateur sonde la pensée du protagoniste Boualem YEKKER et informe le lecteur sur son état d'âme. En effet, tel qu'il est décrit, le protagoniste est assailli d'une apathie existentielle qui l'enfoncé dans l'indifférence. Le temps et l'espace n'ont pas de nom à ses yeux, ils sont plus illusoire que réels. Ces deux entités cosmologiques ne suscitent aucun sentiment chez le protagoniste, ils sont « *anonymes, irréels et provisoires* ». Les notions de « *temps* », de « *La saison* », du « *Lieu* » y sont perçues indifféremment, en plus de la solitude qui ôte à la vie son véritable sens. En examinant profondément les phrases du texte, l'on décèle l'incommensurable propension du protagoniste à vivre en société, une qualité qu'il a perdue du fait de la solitude imposée par les tenants de l'ordre nouveau « *Ce dont Boualem YEKKER souffre le plus, c'est la solitude [...] à quel point elle [la vie] devient inutile dès lors qu'on se retrouve face à soi-même* » (p 19). De cette solitude ravageuse résulte une panique insurmontable et irréversible « *indomptable panique* » (p 19) qui confine le protagoniste de cette fiction dans le non sens et l'absurdité « *Son existence lui apparaît [...] plate, privée d'aspérité, d'imprévu et de sens. C'est une sorte de ligne droite angoissante, ou plutôt une figure circulaire qui tourne absurdement* » (p 20).

Le narrateur ne s'arrête pas à cette description où le protagoniste Boualem YEKKER est décrit en des termes funestes, il pousse le drame de son personnage au-delà du soutenable quand il parle de la mort qui le guette « *Il commence à s'habituer à la banalité de sa vie mais aussi, et surtout, de sa mort. Il peut mourir à tout instant, sans perturber, sans émouvoir* » (p 20).

Il résulte que le narrateur, après avoir brossé un tableau triste de la nature et des gens, présente aux lecteurs le portrait psychologique attristé de Boualem YEKKER.

7. La Mort.

Comme énoncé précédemment, la *Mort* dans *Le dernier été de la raison* parsème tout le récit et apparaît sous plusieurs visages. Elle est dénotée, connotée ou même symbolique.

En effet, le dernier chapitre du roman s'intitule *La mort fait-elle du bruit en s'avançant ?* (p 113). Dans cet espace romanesque où le narrateur suit pas à pas le personnage de YEKKER, la *Mort* est présente partout dans le roman. Pour mettre en évidence cette omniprésence, le narrateur commence par décrire l'atmosphère globale de la ville, triste et morne, sous le pouvoir des *Frères Vigilants*, avec des qualificatifs qui l'évoque symboliquement :

Toute musique est bannie de la ville. Toutes les choses invisibles et mystérieuses qui se liguent pour rendre la vie belle et plus stimulante ont cessé de livrer leurs sucs et de murmurer leurs secrets. Le monde est devenu aphasique, opaque et renfrogné ; il a adopté une tenue de deuil. p 21.

Dans ce passage, le narrateur brosse un tableau global sur la ville où il vit. En effet, cette dernière est décrite avec des termes funestes où la musique est interdite, la vie a perdu sa sève nourricière et ses secrets. « *Le monde est de venu aphasique* » (p 21), c'est à dire sans voix, sans parole, et acariâtre. En conséquence, le deuil « *tenue de deuil* » (p21) s'est installé dans tout l'espace romanesque que le narrateur désigne par « *le monde* » (p21) Ici, par effet de style, l'auteur a usé d'une métaphore par laquelle il compare le *Monde* à une personne qui arbore une tenue de deuil. Toutefois, pour mieux saisir la figuration de la *Mort* dans cette fiction, nous allons la lister dans le tableau synoptique ci-dessous. L'interprétation de ce thème se fera à un niveau dénotatif et connotatif. Il n'est pas besoin de redéfinir ces termes, par ailleurs abordés précédemment. (Cf. *Partie III, chapitre I, Approche discursive*).

Tableau :

Énoncés désignant la <i>Mort</i> .	interprétation
<p>1. « Ils portent en eux la Mort, prêt à la donner ainsi qu'à la retourner contre eux-mêmes sans le moindre sourcillement. » p 44.</p> <p>2. « Ils ne possèdent rien sur cette terre : ni biens matériels, ni cultures, ni loisirs, ni affection, ni espoir ; leurs horizons sont obturés. Ils sont prêts à tuer et à mourir. » P 45.</p>	<p>1. ici <i>ils</i>, troisième personne du pluriel, se réfère aux <i>Frères Vigilants</i>. L'énonciateur veut montrer que ces derniers n'ont aucun projet à proposer aux habitants de la ville si ce n'est la <i>Mort</i> et la désolation. La <i>Mort</i> est aussi incrustée dans leur nature, Ils peuvent tuer comme <i>Ils</i> peuvent s'entretuer. Le verbe donner est utilisé à dessein. Généralement on donne un cadeau ou quelque chose qui procure du plaisir. Or, tellement la <i>Mort</i> est une seconde nature chez les <i>Frères Vigilants</i> qu'ils l'a donne comme on offre un cadeau. Par ce procédé stylistique, l'énonciateur serait amené à signifier que la culture des F.V. est la <i>Mort</i>. Ici la <i>Mort</i> est dénotée.</p> <p>En transposant cela à la réalité algérienne, nous pouvons dire que ces énoncés du texte ont anticipé et prédit l'avenir, en quelque sorte c'est une écriture prémonitoire puisque le pays tout entier à sombrer dans la <i>Mort</i> à travers l'assassinat des intellectuels et artistes.</p> <p>2. Encore une fois, le terme de la <i>Mort</i> revient dans cette phrase. Ici <i>Ils</i>, troisième personne du pluriel, concerne <i>les enfants</i> que les <i>Frères Vigilant</i> embrigadent par leur discours incendiaires et prometteur du paradis illusoire. Le prix du ce paradis est dans l'acte de tuer pour finir en martyrs. Ils (les enfants) sont recrutés sur la base de la frustration et du manque : ni biens matériels, ni culture, ni affection, ni espoir.</p> <p>En faisant un parallélisme avec la réalité algérienne des années 90, nous pouvons dire qu'à travers cette phrase, c'est le mode de recrutement des islamistes qui est évoqué. Ici la <i>Mort</i> est dénotée.</p>

<p>3. La petite fille aimante, qui était toujours sentie très proche de son père, était morte. P72.</p> <p>4. « Boualem est convaincu depuis quelque temps qu'il est capable de violence. Il s'y prépare même en secret, car il sait qu'il y sera un jour contraint. Dans son esprit, tuer à presque fini par devenir un acte symbolique et propitiatoire, un simple rite d'exorcisme où la violence et le sang relèvent d'une pure abstraction. » p 75.</p> <p>5. « la foule en ébullition reprend : <i>pour elle nous vivrons, pour elle nous mourrons !</i> » p80.</p> <p>6. « Il serait même bienveillant au regard des messages qui circulent : injonction, délation, et autres menaces de Mort. L'une des méthodes les plus répugnantes consiste en l'envoi de linceul à la victime désignée. » P96.</p>	<p>3. Dans ce passage, la petite fille évoquée est Kenza, la fille de Boualem YEKKER. Elle s'est retournée contre son père parce que taxé par les <i>Frères vigilants</i> de déviant, de contrevenant à leur ordre du fait qu'il vend des livres.</p> <p>Cette fille autrefois « <i>très proche de son père était morte</i> ». Dans ce contexte, la <i>Mort</i> est évoquée symboliquement. Cette mort s'explique par la désaffection et l'indifférence de la fille envers son père. Cette attitude dont fait preuve la fille est l'œuvre de l'embrigadement et de la peur imposée par les tenants de l'ordre nouveau. Dans ces énoncés, la <i>Mort</i> est connotée.</p> <p>4. Ce syntagme montre comment s'est installée la violence symbolique dans l'esprit du protagoniste YEKKER. A force de vivre dans la menace et la crainte de la <i>Mort</i>, il a fini par l'intégrer dans son imaginaire. Cette violence échafaudée qui reste irréalisable sert à purifier l'âme de ses peurs. Ce passage connote la <i>Mort</i>.</p> <p>5. Cette expression en italique est un slogan que répétait les <i>Frères Vigilants</i> lors des défilés dans les grandes artères de cet espace fictionnel de la ville.</p> <p>Ce slogan placé dans le contexte algérien des années 90, nous rappelle les marches imposantes et violentes des islamistes qui scandaient ce refrain à l'unisson et avec menace.</p> <p>6. Ce passage met en exergue le harcèlement et la persécution comme méthode préférée des <i>Frères Vigilants</i> pour dompter les récalcitrants à leur projet. Il se trouve qu'il existe une autre méthode plus cruelle, celle consistant à envoyer un linceul à la personne à tuer.</p>
--	---

<p>7. « Vous êtes un homme Mort. Préparez-vous à subir les courroux de votre Créateur. » P98.</p>	<p>7. Cette réplique est d'un <i>Frère Vigilant</i> qui annonce par téléphone à Boualem son arrêt de <i>Mort</i>.</p>
<p>8. « Mais ce n'était pas de gaieté de cœur : c'était comme d'accepter soudain sa propre Mort., de concevoir que rien ne vous prolongera au-delà de votre disparition. Boualem à accepter de mourir. » p 115.</p>	<p>Nous pouvons conjecturer qu'au-delà de cette fiction, cette scène fut vécue par l'auteur lui-même qui était menacé de <i>Mort</i>.</p> <p>8. ce passage rend compte du regard introspectif du narrateur qui nous transmis le monologue intérieur de Boualem YEKKER. C'était au moment où il voulait écrire un livre pour perpétrer son nom après sa mort. Mais en revenant à la réalité, il a compris que rien ne pourra le prolonger après sa mort. Pour cela, il a accepté sa <i>Mort</i>.</p>
<p>9. « Boualem a presque le regard de quelqu'un qui quitte un endroit pour ne jamais y revenir. Ou le regard de quelqu'un qui contemple l'endroit où il va mourir. »</p>	<p>9. Ce passage nous renseigne sur l'état psychologique de YEKKER qui se caractérise par l'idée de l'adieu et de l'attente de la <i>Mort</i>. En effet, le regard du protagoniste, comme il apparaît dans les passages antérieurs à celui-ci, scrute les moindres coins et recoins de la ville qu'on dirait qu'il découvre pour la première fois. A force de considérer avec force attention les bâtisses qu'on dirait qu'il veut prendre congé définitivement des lieux. Le sens du texte monte d'un cran en décrivant le regard du protagoniste comme scrutant le lieu où il va mourir. Nous remarquons que le thème de la Mort est omniprésent dans <i>Le dernier été de la raison</i>.</p>
<p>10. « A force d'insistance, quelques brindilles s'animent parfois d'une faible agitation convulsive, comme une petite bête qui s'accroche à la vie par soubresauts avant d'exhaler son dernier râle. Puis tout redevient immobilité, calme plat du temps qui tue en silence et sans passion aucune. » P119.</p>	<p>10. Ce passage comporte le champ lexical de l'immobilisme et de la monotonie qui confèrent à la <i>Mort</i> symbolique. Les mots <i>brindilles d'une faible agitation convulsive, s'accrocher à la vie, exhaler son dernier râle, tout redevient immobilité, calme plat, du temps qui tue le silence</i>, sont autant d'expressions qui évoquent connotativement l'atmosphère de la <i>Mort</i> et l'idée de la finitude.</p>

Interprétation.

Cette classification des passages évoquant la *Mort dans Le dernier été de la raison* nous indique que ce thème est déployé par l'auteur dans cette fiction comme discours de *dénonciation* du nouvel ordre institué par les *Frères vigilants* ayant installé un climat de tristesse, de persécution et du macabre. Si la *Mort* n'est pas évoquée explicitement, elle est présente dans la description des personnages, de la nature, elle est même imprimée dans le monologue, le dialogue des personnages et dans les pensées du protagoniste Boualem YEKKER. Tous les espaces de cette fiction renvoient au lecteur l'idée du macabre et de la finitude. La *Mort* effective et symbolique dans cette fiction, trouve sa consécration dans les différents thèmes et sous titres que nous avons énumérés dans cette analyse thématique. Il existe d'autres thèmes qui participent au renforcement de l'idée du macabre dans ce roman, lesquels apparaîtront ci-après dans notre analyse.

8. Le rêve interdit.

Abondant dans l'idée du macabre qui parsème notre corpus, le rêve, élan imaginaire qui libère la personne des contingences du réel et de la société, demeure prohibé dans l'espace de la ville dominé par l'idéologie des *Frères vigilants* :

« 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 est 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. » p 68.

Ce passage dans lequel le narrateur continue de décrire l'atmosphère ambiante de cet univers où évolue son protagoniste avise le lecteur que l'espoir qu'amène le rêve « *Avaient tardé à se matérialisé* » (p 68) ne verra jamais le jour dans cet espace hostile. Même la vie, en dépit de son prolongement, est devenue hideuse et n'offrant aucun espoir. Les méfaits de cet ordre nouveau va jusqu'à proscrire le rêve « *Le rêve lui-même interdit* » (p68). Conséquence de tout cela : le monde à changé de visage (ici par référence à l'espace de la ville) devenant laid et dévasté, les lieux sont revêches et invivables et les corps (par référence aux objets et aux humains) sont paralysés par ce décor macabre reflétant la peur et la laideur.

Si le rêve et frappé d'anathème dans cet espace de la ville, la femme aussi est représentée en des termes dépréciatifs, voire même hostiles et méprisants, inscrite dans ce grand décor terne institué par l'idéologie des tenants du nouvel ordre.

9. La femme : un sujet de l'opprobre.

L'image de la femme est négative dans cette fiction. Elle est désignée par des épithètes dévalorisants. Avec l'avènement des nouveaux impétrants, la femme est mise à l'indexe, elle est considérée comme un être inférieur, immature et sans voix :

« Boualem YEKKER pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et des 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 [...] il (protagoniste) 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 [...] la femme complètement invisible à l'intérieur d'une tour noire. » p65-66.

Ce passage met l'accent sur la mixité qui est devenue une pratique tabou et sur la tenue vestimentaire féminine. Le narrateur montre que les femmes et les hommes, selon la vision des tenants de l'ordre nouveaux, ont perdu les attributs humains des temps passés « *dépourvus de raison, de considération* » (65), de capacité à tisser des relations d' « *amitié, d'affection, d'estime, de civisme* » (p 65).

Ici le narrateur veut signifier que l'ère des *Frères Vigilants* a modifié même les comportements des gens, notamment des femmes qui sont considérées au plan moral comme la source des maux de la société. L'une des mesures prises à l'encontre de celles-ci est la castration du corps en l'emmitouflant dans un tissu qui cache les contours corporels « *formes noires, tissu hermétique qui ne laisse apparaître aucune trace de corps humain.* » (p 65). Cette mesure est prise, selon le narrateur, pour endiguer la convoitise des hommes et la tentation dont la femme est rendue coupable. « *Croyant* » dans « *l'œil du croyant* » est un substitut de l'homme en général qu'il s'impose de protéger de la tentation féminine « *être de malédiction* » (p 65). Ici le narrateur use du procédé *d'ironie*. Quant à l'expression de « *l'être invisible* », elle indique le statut de la femme, victime du déni telle qu'ils se la représentent les *Frères Vigilants*.

Le sexisme qui est devenu un code de la vie dans l'étendu du pouvoir des *Frères Vigilants*, apparaît clairement dans le passage suivant :

« 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 rasant 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. » p69.

Ce passage parle avec une langue ciselée et un vocabulaire approprié de la condition de la femme-objet réduite à une marchandise « *pour s'assurer que sa propriété est toujours là.* » (p 67). Le texte expose le statut de la femme, personnage secondaire dans cette fiction, dont l'identité est occultée et effacée. Elle est sans « *Nom, sans visage* » (p 67). Privée d'un rôle dans cette fiction, elle est la femme aux ordres, obéissant aux males « *Humbles et soumises* » (p 67). Pis encore, le narrateur pose la question de l'existence même de la femme puisqu'il dit à son propos « *S'excusant d'être nées* » (p 67). Les femmes sont un bien des croyants « *Pour s'assurer que sa propriété est toujours là* » (p 67).

Pour notre part, nous supposons que ces passages qui parlent du statut de la femme situent le lecteur dans la réalité algérienne des années 90, au moment où l'islamisme politique était à son apogée. Étant témoin oculaire de cette réalité, l'auteur en a rapporté les faits tels qu'ils se sont déroulés mais surtout pour *dénoncer* la tyrannie des islamistes qui s'installait dans la société.

10. L'école : espace d'endoctrinement.

Dans *Le dernier été de la raison*, l'école est évoquée dans plusieurs pages. Le narrateur lui impute la responsabilité des fourvoiements et des désagréments qu'elle a causés aux humains en les personnages des *Frères Vigilants* et *Kenza la fille de Boualem YEKKER* :

« Quant au juif allemand Karl Marx, l'essentiel de sa théorie repose sur la vie est matière. Cette doctrine est, évidemment, de celles que nous combattons et – avec l'aide de Dieu !- détruirons. Boualem YEKKER repose lentement, d'un geste las, le livre de philosophie. Voilà le genre de choses qu'on apprend à sa fille dans les nouveaux manuels universitaires élaborés depuis que les théologiens sont à la tête du pays. La philosophie, cette austère mais belle fenêtre ouverte sur le questionnement et le doute, se referme sur les certitudes et l'ostracisme. Boualem revoit avec amertume le résultat de ce bourrage de crâne. [...] il revoit Kenza, Électre vêtue de noir, vierge intransigeante et farouche, bardée de morale et anathèmes. » p 71.

Ce passage dénonce avec véhémence l'enseignement édifié par les tenants de l'ordre nouveaux. En effet, il y a à cet égard une *remise en cause* de l'université et du savoir qu'elle dispense. Celle-ci, selon le point de vue de l'énonciateur, est devenue en un creuset des nouvelles idées saugrenues et irrationnelles, celles qui jettent les anathèmes sur la philosophie et les philosophes voués à l'éradication par les *Frères Vigilants* « *Cette doctrine est, évidemment, de celles que nous combattons et détruirons* » (p 71). Le contenu du programme de philosophie qu'on enseigne à la fille de YEKKER s'apparente à un manifeste de menaces et d'inquisition.

Par l'éradication de la philosophie, c'est le questionnement est le doute qui sont visés. Le narrateur nous présente dans ledit passage un YEKKER découragé, assailli par le ressentiment qui surgit du bourrage du crâne de sa fille Kenza. En conséquence, celle-ci est tombée dans le fanatisme et les anathèmes « *bradée de morale et d'anathèmes* » (p 71).

Ainsi, à travers cette description et ce récit, le narrateur situe le lecteur dans la réalité algérienne des années quatre vingt dix où un grand nombre de jeunes se sont rangés sous la bannière de l'islamisme. Plusieurs d'entre eux se sont rebiffés contre l'autorité parentale arguant du fourvoiement de leurs parents pour conclure à quelques déviances. La société alors s'enferme dans le mutisme.

11. Rejet du dialogue.

Dans *Le dernier été de la raison*, la communication verbale entre les personnages a cessé d'exister dès la prise du pouvoir par les tenants de l'ordre nouveau ayant mis en place le discours autoritaire des certitudes absolues. Nous verrons dans cette étude que le ton autoritaire a supplanté le langage de l'argumentaire, comme le souligne ce passage :

« 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. » (p68).

En effet, ce passage met en évidence l'absence de dialogue dans cet espace romanesque. Le narrateur parle des dirigeants qui gèrent les affaires courantes dans cette ville sous le règne des *Frères Vigilants*. Le rejet de dialogue est dû à la certitude dont se prévalent les tenants du pouvoir. Tout est décidé par avance, selon eux : « *Ils ont décidé de façonner le monde à l'image de leur rêve et de leur folie.* » (p 68-69).

Cette indisposition au dialogue apparaît nettement dans les syntagmes narratifs et descriptifs de la page 36. Dans cette séquence dialoguée, le narrateur retrace l'hésitation de YEKKER à engager une discussion avec le jeune autostoppeur qu'il a embarqué avec lui :

-« Que Dieu te récompense en bienfaits.

Ils restent quelque temps silencieux. Des questions se bousculent dans la tête de Boualem YEKKER. A-t-il bien agi en embarquant cet individu ? Va-t-il lui faire la conversation où laisser les choses venir ? Ne va-t-il pas plutôt rattraper son étourderie et chercher un subterfuge pour se débarrasser du passager plus vite ? Les deux hommes s'observent à la dérobée, muets, comme si le premier mot qui allait être échangé eux devait avoir des conséquences draconiennes et aucun des deux n'osait prendre sur lui de la prononcer. » P36.

Ce passage met en évidence le silence qu'observe le personnage de YEKKER terrassé par la suspicion, d'où sa question s'il avait fait le bon choix « *en embarquant cet individu* ». Le monologue intérieur du protagoniste et la série de questions qu'il se pose soulignent le climat d'insécurité, de suspicion, de terreur et de méfiance qui régnait dans cet espace de la ville. Le risque de dévoiler sa pensée le contraint au silence.

A vrai dire, ce climat d'incertitude évoqué dans cette fiction confère à celui qu'ont vécu les algériens au cours des années de plomb où la confiance entre les gens fut rompue. Partant de ce constat, nous supposons que c'est l'auteur témoin qui parle dans ce passage.

Conclusion.

En somme, l'analyse de *Le dernier été de la raison* nous a permis de constater que tous les titres et sous-titres que nous avons annoncés dans la première partie consacrée au *contexte de l'émergence de l'œuvre de DJAOUT* se trouvent imprimés dans cette fiction. De même, cette étude nous révèle que la part du réel est saisissante, voire constitue la toile de fond de cette fiction qui tient lieu d'une écriture testimoniale où l'auteur est un acteur actif dans les événements narrés et décrits. Il s'agit donc de *dénoncer*, au moyen de la fiction littéraire, l'ordre établi et le climat politique qui régnait durant les années quatre vingt dix.

Chapitre III
Étude de *Les Vigiles*

Introduction.

Les vigiles est un roman qui met en valeur l'emprise de la bureaucratie et ses exécutants (*Les Vigiles*) sur la vie quotidienne des personnages évoluant dans cette fiction dont Mahfoud LEMDJAD, un jeune professeur inventeur d'une machine à tisser, qui à des difficultés à s'affirmer face à une administration en place qui refuse de reconnaître son invention et de lui délivrer un brevet. S'étant retrouvé dans l'impasse, il part en Allemagne où il fut primé pour son invention. A son retour dans son pays, le discours de la récupération, tenu par des responsables, se met de la partie en usant des formules stéréotypées, une variante de la langue de bois.

Le titre de *Les Vigiles* renvoie donc aux protagonistes de cette histoire, ils sont le relais de l'appareil administratif.

Dans cette fiction, les différents personnages, agents d'administration et Mahfoud LEMDJAD, entretiennent des rapports antagoniques et conflictuels. Les uns comme les autres sont porteurs d'une vision particulière que leurs confère le texte. LEMDJAD est représentatif des intellectuels marginalisés, tandis que les agents d'administration renvoient à tout un univers de lois et de leur application, à tout un système d'organisation de la société dans cette fiction.

Ainsi, plusieurs thèmes sont développés dans ce roman, en prime la bureaucratie et ses ramifications, comme nous verrons dans le titre suivant.

1. La bureaucratie.

Les Vigiles fait la part belle à la bureaucratie. Elle est le thème de prédilection dans cette fiction. Le narrateur l'aborde en des termes dépréciatifs, considérée comme la source des problèmes du protagoniste Mahfoud LEMDJAD. Elle est l'objet d'un discours de *dénonciation* étant donné qu'elle est considérée comme un élément inhibiteur :

« Il fut en effet un temps où il était quasiment impossible de soutirer le moindre papier ni même le moindre renseignement à l'irascible appareil administratif. Les proposés aux guichets repoussaient toute démarche d'un brutal « *Ce n'est pas ici* » ou « *Revenez demain* ». Il fallait alors, pour obtenir le moindre papier d'état civil, s'armer de patience, de sang froid, de diplomatie et parfois d'un grand courage physique. »²⁴⁰

²⁴⁰ DJAOUT Tahar, *Les Vigiles*, op.cit, p. 38.

En effet, ce passage parle des tracasseries et contraintes qu'impose l'administration au citoyen quidam désigné par la troisième personne du singulier « *IL* ». Les adjectifs « *Irascible* » et « *Brutal* » (p38) témoignent de la difficulté que rencontre le demandeur de papiers. Soutirer un papier n'est pas une tâche aisée, demander un renseignement peut exposer le demandeur à la colère du guichetier. C'est ainsi que ce geste anodin devient un parcours du combattant qui nécessite du courage et beaucoup de placidité. Le verbe « *s'armer* » est une expression imagée qui convoque le champ lexical de la guerre pour comparer ce geste à priori banal à une bataille qui « *Nécessite* » un grand effort. Ce passage fait office d'un *discours critique* du mode de fonctionnement de l'administration mise en scène dans cette fiction. C'est cette même administration qui s'est érigée en obstacle devant LEMDJAD en sollicitant un brevet d'invention (métier à tisser). Dans cette fiction, l'administration fonctionne comme un obstacle qui inhibe toute initiative (invention et effort intellectuel) et, par voie de conséquence, dénie à l'intellectuel son statut.

2. L'inconsidération de l'intellectuel.

Dans *Les Vigiles*, l'histoire est centrée sur *Mahfoud LEMDJAD*, protagoniste au statut d'intellectuel-inventeur, qui cherche sa place dans cet espace romanesque d'où il est exclu par le système bureaucratique. En effet, une lecture minutieuse du roman révèle au lecteur que le texte ne sert que de prétexte pour dénoncer cette administration castratrice de l'innovation et de la création. Ce dénie de l'intellectuel est un mépris délibéré à dessein d'amenuiser son rôle dans la société. Pour ce faire, l'administration mobilise ses agents qui se mettent à l'affût de LEMDJAD :

« -Oui, acquiesça Hadj Mokhtar, l'âme spirituelle, intellectuelle et théorisante de la bande. Il ne faudrait pas que, paradoxe des paradoxes, notre conviction patriotique nous met hors la loi. Car, comme vous le savez, la loi n'a jamais défendue les causes justes [...] le tout est de ne pas perdre de vue notre inventeur du vendredi, de resserrer notre surveillance. Il faudrait néanmoins le laisser libre de ses mouvements, lui enlever tout soupçons, afin qu'il nous mène de lui-même jusqu'au cœur de sa filière. Les autres firent semblant d'avoir compris la totalité de ce qu'il avait dit. Et les débats continuent. Les cinq compères se prononcèrent pour une méthode de lutte discrète mais incessante contre cet ennemi pernicieux. L'affaire serait évidemment portée à la connaissance des structures officielles (qui devaient être déjà au courant vu le lieu où c'était déroulé l'incident), mais eux ne désarmeraient pas ; ils seraient toujours là, dans l'ombre à veiller. » p50.

Ce passage regorge d'ironie à tel enseigne que le lecteur croit regarder une scène comique impliquant des acteurs bouffons où tout est imaginé et amplifié. Cet esclandre se passe dans le bureau du chef Hadj Mokhtar que le narrateur décrit sous un aspect ridicule « *l'âme spirituelle*,

intellectuelle et théorisante de la bande » au moment où il prépare avec ses compères un plan pour épier l'inventeur Mahfoud LEMDJAD. Avant de sceller leur plan, le narrateur reproduit les propos de Hadj Mokhtar, imbus de patriotisme déplacé, réitérés en la circonstance pour l'effet de justifier la mise à l'index de LEMDJAD. L'inventeur est qualifié « *d'ennemi pernicieux* ». Il est même question d'informer les hauts responsables sur cette affaire « *L'affaire serait évidemment portée à la connaissance des structures officielles* » (p 50). Encore une fois, le narrateur use d'ironie étant donné que l'affaire a pris une proportion démesurée hissée au rang d'affaire d'État.

Au-delà de l'ironie qui caractérise ce passage où un ennemi imaginaire est inventé, le narrateur met en évidence, à travers un *contre-discours* décapant, la place de l'intellectuel persécuté dans cet espace romanesque où le discours démagogique devient l'outil de l'administration. (Cf. *1^{er} partie, chapitre II*). Aussi, l'auteur de cette fiction entend, par la voix de ces personnages comploteurs croupissant dans l'administration, montrer les méfaits occasionnés aux intellectuels et *dénoncer* la conception biaisée qu'ont les suppôts de l'administration du patriotisme. D'ailleurs, la touche ironique qui se dégage du discours de LEMDJAD, pendant la cérémonie organisée en son honneur, est dirigée contre l'hypocrisie, le double langage et la position ambivalente de l'administration à l'égard des intellectuels :

« -Vous savez certainement que les gens qui font dans les choses dites du savoir ou l'esprit sont rarement sollicités pour parler. Alors, ils ont comme subi une atrophie de la langue. C'est pourquoi je vais être très bref en m'adressant à vous. Je voudrais avant tout remercier cette localité qui me gratifie aujourd'hui. » p 193.

Ce passage regorge d'ironie. En effet, en s'adressant à l'assistance, le locuteur (LEMDJAD) évite de citer nommément les adjectifs d'*intellectuel* ou d'*inventeur* qu'il désigne par une périphrase : « *Qui font dans les choses dites du savoir ou l'esprit* » (p193).

Les intellectuels, tels que désignés ironiquement par le locuteur, sont marginalisés et privés de la parole, ils sont comparés à des personnes qui ne savent pas parler : « *Ils ont comme subi une atrophie de la langue* ». Cette phrase met en évidence la marginalisation et l'inconsidération de l'intellectuel par l'administration en place. C'est la question lancinante du rapport de l'intellectuel avec le système bureaucratique qui est soulevée dans ce *contre-discours*.

3. L'invention, un attribut récusé.

L'innovation et la création n'ont pas droit de cité dans cet espace fictionnel. Ils sont récusés, voire exclus de la logique de cette administration figée. Cette idée ressort du dialogue

de Mahfoud LEMDJAD avec l'agent d'administration, au moment où il sollicite un brevet d'invention :

« -Que voulez-vous ? demande –t-il sans préambule.

Il s'efforce de prendre l'air sévère du père qui veut réprimander, mais sans intention réelle d'aller jusqu'à la bastonnade de peur d'une réaction imprévue. Il a un costume bon marché dont le pantalon a rétréci au lavage et une cravate un peu fanée au nœud maladroit. Il ne sait s'il doit menacer ou amadouer. Il est de toute évidence désorienté devant ce visiteur inhabituel, et ses doigts aux angles noirs, qui ne cessent de se tortiller, en disent long sur son embarras. » p42.

Le passage commence par décrire l'agent d'administration qui rentre dans le sujet à brûle-pourpoint. Le narrateur lui adjoint des qualificatifs dépréciatifs tels que revêche, au paraître clownesque, les ongles sales. Il manque aussi de tact et de savoir communiquer dans les situations inédites : « *Il est désorienté devant ce visiteur inhabituel* » (p 42).

La mentalité de cette administration sclérosée se révèle davantage dans ce dialogue entre LEMDJAD et le secrétaire général de la mairie :

« -Je viens pour quelques formalités avant de déposer une demande pour un brevet d'invention. J'ai déjà expliqué cela au guichet de renseignements.

L'homme cravaté, qui est le secrétaire général de la mairie, marque une pause méditative. Puis il dit d'une voix mal assurée, pleine à la fois de fatigue et de dépit :

-Ce n'est pas tous les jours que nous avons affaire aux inventeurs. C'est pourquoi il faut comprendre nos réactions. Vous n'ignorez pas que dans notre sainte religion les mots création et invention sont parfois condamnés par ce que perçus comme une hérésie, une remise en cause de ce qui est déjà, c'est-à-dire de la foi et de l'ordre ambiants. Notre religion récuse les créateurs pour leur ambition et le manque d'humilité. » p42.

En effet, ce passage commence par une touche ironique qui cible le secrétaire général de la mairie « *Marque une pause méditative* » (p.42), qui informe LEMDJAD de son inhabitude à recevoir des inventeurs « *Ce n'est pas tous les jours que nous avons affaire aux inventeurs* ». (p. 42). Ensuite l'énonciateur nous rapporte le discours de la condamnation et de l'objurgation de ce commis de l'État « *Dans notre sainte religion les mots créations et invention sont parfois condamnés parce que perçus comme une hérésie, une remise en cause de ce qui est déjà* » (p 42). Un discours qui bascule vers le religieux.

Notre point de vue est que l'auteur entend *dénoncer* dans ces passages la mentalité obscurantiste et rétrograde qui sévit dans l'administration. L'amalgame est contenu dans le discours du secrétaire général confondant l'invention et l'hérésie « *Les mots création et invention sont parfois condamnés parce que perçus comme hérésie.* ». Ici, l'invention se lit comme un manque d'humilité, selon le point de vue religieux, sur lequel s'appuie le secrétaire général. L'auteur *dénonce* l'interférence inadéquate entre le discours religieux et le langage administratif.

Un peu plus loin dans le texte, ce même secrétaire évoque un autre argument pour justifier l'inutilité de cette invention et l'impossibilité de la faire breveter :

« Vous savez, comme moi, que nous constituons aujourd'hui un peuple de consommateurs effrénés et de farceurs à la petite semaine. Des combinards, oui, il en existe, des bricoleurs aussi qui font dans le trompe-l'œil et l'immédiatement utilitaires. Mais l'inventeur relève d'une race encore inconnue chez nous. Vous venez de perturber notre paysage familial d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, des lots de terrain, des matériaux de construction ; qui usent toute leur temps énergie à traquer des produits introuvables comme le beurre, les ananas, les légumes secs ou les pneus. Comment voulez-vous, je vous le demande, que je classe votre invention dans cet univers œsophagique ? » p 42.

A travers cet argument, il lui rappelle la réalité dérisoire qu'ils vivent. C'est que toute leur existence se ramène à la consommation démesurée. Le peuple vit pour consommer pas pour inventer « *nous sommes aujourd'hui un peuple de consommateurs effrénés* ». Poussant son argument plus loin, il annonce à LEMDJAD que son invention arrive à contretemps, mal à propos, car elle frelate leur train de vie quotidien fait « *de combines, de pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, de lots de terrains, de matériaux de constructions, de quête des produits alimentaires comme le beurre, les légumes secs ou les pneus.* » (p 42). Il achève sa plaidoirie contre l'innovation en demandant s'il y a de la place pour l'invention au milieu de cet univers œsophagique.

4. L'intellectuel et la bureaucratie.

Le roman de *Les Vigile* accorde une place insignifiante à l'intellectuel. En effet, cette déconsidération découle du regard qu'a l'administration et son système en place de l'intellectuel. Cette image revient dans plusieurs passages du texte, notamment quand LEMDJAD se rend au commissariat pour enquête en vue d'obtenir un passeport :

« Arrivé au commissariat, Mahfoudh est introduit dans un bureau où sont assis deux policiers [...] l'affaire semble se dérouler à un train inespéré. Mahfoudh étant recommandé, les policiers le prennent pour quelqu'un d'important. Certes, celui qui s'est emparé du dossier aurait préféré lire, à l'endroit de la profession, au lieu de « professeur », « directeur d'une société » ou « officier de la gendarmerie » [...] Mahfoudh se sent tout à coup entraîné de perdre son statut privilégié. Il devient un citoyen anonyme, c'est-à-dire passible de tout les arbitraires, en face de deux policiers puissants. « p78.

Ce passage souligne encore plus l'inconsidération de l'intellectuel dans cette fiction. En effet, LEMDJAD tombe en disgrâce aux yeux des policiers, après que son statut de professeur fut connu. Selon les énoncés du texte, à côté des personnages importants « *directeur d'une société* » et « *officier de la gendarmerie* » par ailleurs privilégiés, le statut de professeur prive

LEMDJAD de respect et de considération dans cet espace romanesque qui hiérarchise les personnages selon des critères non normés (directeur d'une société ou gendarme), où l'échelle de valeur est bafouée étant donné que l'intellect et l'intelligence n'ont aucune considération.

Pour notre part, nous supposons que ce passage est une *dénonciation* de la mentalité qui sévit dans la réalité où la société n'a pas de considération pour l'intellectuel.

Pis encore, dans un autre passage, Mahfoudh est condamné par la justice pour sa participation à une manifestation estudiantine, comme il ressort de cet extrait de dialogue entre lui et un commissaire de police qui s'est rendu à son lieu de travail (Lycée) pour consulter son dossier administratif :

- « - Mais pourquoi donc ? Vous vous reprocher quelque chose ? Vous avez des antécédents judiciaires ?
- Rien de vraiment sérieux, à part une condamnation il y a douze ans, mais dont l'invalidité a été ensuite établie et reconnue.
- Et quel était le chef d'accusation ?
- Atteinte à la sûreté de l'État, réplique Mahfoudh très calmement. » p126.

Cet interrogatoire met en exergue le harcèlement de LEMDJAD victime de la suspicion et d'une taxation gratuite qui lui est imputée « *Atteinte à la sûreté de l'État* ». Ainsi, ces passages contenus dans *Les Vigiles* soulignent la marginalisation et la mise à l'index de l'intellectuel par l'administration.

Cependant, le harcèlement est omniprésent dans cette fiction et se manifeste sous des formes différentes. L'une de ces formes est celle de la censure de la presse écrite et de l'art.

5. La censure de la presse écrite et de l'art.

Le roman *Les Vigiles* consacre plusieurs passages à la presse et la liberté d'expression. En effet, le bar où se rencontre des intellectuels (journaliste, professeur, cinéaste) est un espace des libertés et de débat sur la situation de la presse écrite, du cinéma et de l'art en général :

« Il y vient des journalistes (travaillant dans le quotidien *Le Militant incorruptible* ou l'hebdomadaire *Le Vigile*) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qui leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'il avaient eu la moindre chance d'être publiés. » p.29.

Dans ce passage, le bar est considéré comme un espace des libertés. C'est là que les intellectuels s'affranchissent de la censure qui pèse sur les journalistes : « *Qui y dressent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent imprimer.* » (p. 29). Ce musellement de la pensée touche aussi les cinéastes : « *Racontent les films qui leur est interdit*

de tourner » (p.29), et les écrivains : « Des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrits s'ils avaient la moindre chance d'être publiés » (p. 29).

Quant à l'appellation du journal : *Le Militant incorruptible*, cette dénomination comporte une touche d'ironie, une antiphrase qui veut dire le contraire de ce que l'énonciateur veut dire. Le titre du journal comporte une connotation idéologique où l'idée de partisanerie et de parti pris y est présente.

Toutefois, nous supposons que ce passage fait référence à l'Algérie des années 70, 80 et 90, à l'époque où la liberté d'expression était en difficulté. Pendant cette période, une certaine presse écrite recourait aux stéréotypes et clichés discursifs pour contourner la censure.

6. La presse écrite et la langue de bois.

Parallèlement à cette presse censurée, il existe une autre presse propagandiste au service de l'administration. Elle est son porte parole officiel et fait usage de la langue de bois, comme dans cet article intitulé : *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 enviable dans le concert des nations. Tout récemment encore, c'étaient les écrasantes victoires footballistique 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 naturel : celui de la technologie. En effet, un jeune professeur national, âgé seulement de 34 ans, M Mahfoudh LEMDJAD, a fait sensation à la Foire aux inventions de 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, à d'autres imaginations créatrices qui ne tarderont sans doute pas à se manifester. » p115.

Ce passage est un article de presse dans lequel le journaliste rend hommage à Mahfoudh LEMDJAD après avoir été primé en Allemagne. En effet, cet article se distingue par le style dans lequel il est écrit : langue stéréotypée, formulation dénudée de poésie où le minimum requis dans un article est absent.

Cet article s'apparente beaucoup plus à un écrit de propagande et militantiste qu'à un article d'information. Il est rédigé dans la langue de bois. Le Robert définit la langue de bois comme « *le langage figé de propagande politique* »²⁴¹. Pour notre part, nous entendons par langue de bois toute langue comportant des formules stéréotypées prêtes à l'emploi dans diverses situations et événements étant donné que les mêmes mots reviennent. La langue de bois ramène

²⁴¹ Le Grand Robert 2005.

toute communication à un même moule, à un même modèle préexistant est décidé d'une manière catégorique. L'examen minutieux du lexique usager et des expressions de cet article nous révèle différents sens. D'abord, au lieu de mettre l'accent sur le protagoniste (LEMDJAD) et son invention, l'article a commencé par la formule passe partout « *Notre pays* », (p. 115) qui dénote un certain chauvinisme convoqué intempestivement lors des cérémonies officielles. L'expression *Notre pays*, est porteuse d'une charge émotive qui vise à fédérer les gens autour d'un idéal commun tout en suscitant chez eux le sentiment d'appartenance à un même pays dirigé par une autorité souveraine, comme l'explique cette définition de Samir Merzouki :

« Mais la langue de bois est aussi un signe de reconnaissance. Je l'utilise pour signifier que je suis l'autorité qui l'a créée ou s'en sert ou du moins que j'en fais partie, que j'en relève, mais je peux aussi l'utiliser pour faire acte d'allégeance, pour tranquilliser mes interlocuteurs sur mon appartenance, pour leur suggérer que je ne suis pas un étranger, un contestataire ou un renégat. »²⁴²

En effet, cette citation cadre bien avec ledit article qui débute par l'expression *Notre pays*, constituée d'un adjectif possessif (*Notre*) et d'un substantif (*pays*). Par ce syntagme, l'énonciateur (journaliste) veut dire que nous appartenons tous à ce pays. Puis, en deuxième lieu, l'on a la phrase « *grâce à l'effort et au savoir-faire de ses enfants* » (P. 115). Cette phrase qui vante le génie des enfants de ce pays, innomés dans cette fiction, renferme une pointe d'ironie. En effet, les intellectuels et plus particulièrement LEMDJAD, ayant pâti des pratiques rebutantes de l'administration qui l'a soumis à de rudes épreuves : « *Il s' imagine tous ceux qui l'ont brimé et humilié, policiers, bureaucrates, secrétaires généraux de quelque chose, commissaires, appariteurs* » (p.158), se voit récompenser occasionnellement par une administration qui reconnaît tardivement son génie. Nous remarquons que la langue de bois a la force d'inverser les situations et de faire croire que l'administration s'intéresse à ses enfants. Et puis nous pouvons relever le discours incongru de cet article confondant le sport, la culture et le patriotisme. Comble de l'ironie, LEMDJAD qui a fait l'objet d'un harcèlement par l'administration est devenu un héros, l'inventeur qui a honoré son pays. Nous constatons qu'il y a à cet égard un revirement de la situation, voire un double langage, d'autant plus que dans un autre article *le Militant Incorruptible* s'est ingénié à vilipender une manifestation estudiantine sur laquelle il verse son fiel :

²⁴² SAMIR MERZOUKI, Écrire au Maghreb, *Littérature et langue de bois dans Les Chercheurs d'os*, op.cit, P60.

« A la suite des manifestations provoquées par des groupuscules d'étudiants, le secrétariat national de l'Union générale des travailleurs a tenu une réunion mardi. Il a analysé la situation politique actuelle marquée par un climat de troubles dus à certains éléments tendancieux œuvrant pour les intérêts de l'impérialisme, de la réaction et de leurs valets, et proclamant des slogans allant à l'encontre de la marche et de la continuité de la révolution. Après les cuisants échecs que lui ont fait subir les masses populaires fondamentales de la Révolution, la réaction n'a pas cessé de multiplier les manœuvres et lancer des défis à ces masses qui ont remporté tant de victoires et réalisé d'importants acquis dans les domaines industriels, agricole et culture [...] en fait, ces tentatives désespérées, qui s'inscrivent dans le cadre d'un large plan élaboré par la réaction, visent à porter atteinte à la souveraineté du pays, à son unité nationale, à la Révolution et ses acquis populaires. [...] Le secrétaire national condamne les ennemis de la Révolution. » p156.

Cet article qui s'apparente à un discours de propagande abonde d'anathèmes et d'accusations à l'encontre des étudiants. Le discours de l'opprobre est indiqué dans le tableau ci-dessous :

Discours de l'opprobre.

Énoncés de l'article	Équivalence sémantique
<p>1. « Groupuscule d'étudiants. »</p> <p>2. « Certains éléments tendancieux œuvrant pour les intérêts de l'impérialisme, de la réaction et de leurs valets. »</p> <p>3. « Proclamant des slogans allant à l'encontre de la</p>	<p>1. <i>Groupuscules</i> veut dire très petits groupes politique. Considéré du point de vue du jargon journalistique, cette phrase porte une connotation péjorative qui amenuise l'influence des éléments appartenant à ce groupe. Une manière de les isoler et les extraire du reste des masses. Ce type de discours est utilisé par les autorités pour contrecarrer toute velléité de contestation.</p> <p>2. Le nom masculin <i>éléments</i>, est l'équivalent de « certaines personnes ». La dénomination par <i>éléments</i> signifie la non objectivité de l'énonciateur, ceci pour souligner la nuisance du sujet désigné (éléments). De même qu'ils (éléments) sont taxés implicitement de trahison au pays étant donné qu'ils défendent les intérêts de <i>l'impérialisme</i>, de la <i>réaction</i> et de leurs <i>valets</i>. Ce sont là des accusations qui confèrent à ces <i>éléments</i> un caractère de trahison. <i>Impérialisme</i> et <i>réaction</i> sont des stéréotypés appartenant à la langue de bois très usité pendant les années 70 et 80.</p> <p>3. La langue de bois se poursuit dans cet article. En</p>

<p>marche et de la continuité de la révolution. »</p> <p>4. « Après les cuisants échecs que lui ont fait subir les masses populaires »</p> <p>5. « Ces masses qui ont remporté tant de victoires et réalisé d'importants acquis dans les domaines industriels, agricole et culture. »</p> <p>6. « Large plan élaboré par la réaction, visent à porter atteinte à la souveraineté du pays, à son unité nationale, à la Révolution et ses acquis populaires. »</p>	<p>effet, ceux que le narrateur dénomme <i>éléments</i> continuent à être traités d'antirévolutionnaire dans la mesure où ils s'opposent à ce que le narrateur appelle la <i>continuité de la révolution</i>. Une pointe d'ironie marque ces deux substantifs.</p> <p>4. Ici, dans ce syntagme, nous relevons le discours de la <i>confrontation</i> qui met aux prises les masses populaires contre les <i>éléments</i>. L'idée de <i>l'affrontement</i> apparaît en filigrane dans le discours.</p> <p>5. Ce discours est lancé en direction des masses (citoyens) pour les flatter et les impliquer, arguant de faux arguments « <i>remporter des victoires</i> », « <i>acquis dans les domaines industriels, agricoles et culturels</i> ».</p> <p>6. La langue de bois franchit le Rubicon en évoquant la conspiration des réactionnaires allant jusqu'à prétendre de menacer la souveraineté du pays.</p>
--	--

Interprétation.

A la lumière de cette analyse, il ressort que le fait de consacrer plusieurs passages du roman *Les Vigiles* à la langue de bois, l'auteur vise à installer un *contre-discours* par lequel il dénonce le langage stéréotypé de cet article qui repose sur des clichés réitérés en des occasions fastes. Ce discours revigoré et adapté à toutes les situations s'avère d'un effet extraordinaire sur les masses. Il peut accuser et absoudre selon les circonstances, comme dans le cas des étudiants manifestants. Aussi le choix de cet article par l'auteur est un moyen de dénoncer ce discours qui déforme la réalité et les faits, comme dans le premier article où les qualités de LEMDJAD sont mises en évidence : « *honoré notre pays et ouvre du même coup la voie à d'autres génies méconnus, à d'autres imaginations créatrices qui ne tarderont sans doute pas à se manifester* » (p. 115).

A vrai dire, les génies dont parle le texte n'ont aucune considération en réalité, ils sont brimés, maltraités et marginalisés.

En somme, cette langue de *dénonciation* du système idéologique répandu dans cet espace fictionnel vise à montrer les méfaits de cette langue passe-partout utilisée dans la presse partisane, une caractéristique par ailleurs d'une certaine presse écrite inféodée à l'autorité officielle, cas de l'Algérie de la postindépendance.

7. La femme-objet.

Le thème de la femme a tant préoccupé l'auteur de *Les Vigiles* de sorte qu'il lui consacre plusieurs passages dans cette fiction. Ce thème récurrent revient aussi bien dans ses écrits journalistiques que dans son œuvre littéraire. La condition de la femme occupe une place de choix dans ses écrits. Dans cette fictions, nous avons deux types de femmes : celle asservit et soumise à la volonté du personnage Menouar Ziada (ancien combattant) en l'occurrence sa femme, et celle émancipée et ouverte sur la modernité en le personnage de Smia, l'amie de Mahfoudh LEMDJAD. Nous verrons dans les passages ci-après la vision que nous livre le narrateur sur la femme :

« Tout en haut, sa femme l'attend. Mais sa femme, évidemment, ne compte pas, en dépit de quarante années de vie commune ou, plutôt, côte à côte. Sans doute avait-elle existé à un moment donné ; mais c'est une très vieille histoire, une histoire sans importance. De toute manière, maintenant, sa présence, ne suscite pas en lui plus d'émotion que la présence d'un tabouret ou d'une valise. Il est convaincu que si, un jour, elle disparaissait, il ne s'en apercevrait qu'après coup, lorsque viendra l'heure de manger et que le repas n'aurait pas été servi. Et puis on n'échange avec la femme que les paroles les plus nécessaires et les gestes les plus indispensables [...] car les sentiments d'une femme importent peu [...] la femme n'a pas de postériorité. » p 17.

En effet, ce passage met en exergue le statut de la femme dans cet espace fictionnel. Telle que présentée, la femme de Menouar est sans nom, elle n'apparaît qu'au début du récit avant de s'effacer. Loin d'être un simple oubli, cette absence de nom vise à faire apparaître le statut de la femme-objet : « *De toute manière, maintenant, sa présence, ne suscite pas en lui plus d'émotion que la présence d'un tabouret ou d'une valise. Il est convaincu que si, un jour, elle disparaissait, il ne s'en apercevrait qu'après coup, lorsque viendra l'heure de manger et que le repas n'aurait pas été servi.* » (P 17). La femme-objet apparaît sous son vrai portrait. Elle est comparée à un tabouret et à une valise. Les quarante ans de vie en commun n'ont pas semé l'affection nécessaire dans le cœur de Menouar qui, en s'adressant à sa femme, se contente des paroles nécessaires qu'exige le moment. Elle a le statut de ménagère qui accomplit les travaux

domestiques. De ce fait, le narrateur veut dire implicitement que Menouar est dépourvu de sentiments.

En revanche, à l'antipode de Menouar, Mahfoud LEMDJAD a une autre perception de la femme :

« Il sent tout contre lui le corps pesant et comme abandonné de Samia, planète délicate et robuste. C'est un corps au pouvoir magique avec quelque chose qui comble et apaise, la vertu d'enrayer l'angoisse et le sentiment de solitude. Mahfoudh narre ses désagréments, avec ce corps à la fois familier et secret tout prêt du sien, et cela enlève à l'histoire son amertume et ses détours maléfiques. Une tendresse grandit en lui jusqu'à l'oppresser. » p 97.

Samia est l'amie de Mahfoud. C'est la seule personne qu'il fréquente. Elle lui procure tranquillité et l'abreuve d'affection. Elle est décrite par le narrateur en des termes élogieux, sensationnels et embaumés de métaphores : « *Planète délicate et robuste* », « *corps au pouvoir magique avec quelque chose qui comble et apaise, la vertu d'enrayer l'angoisse et la solitude* » (p.97).

Dans ce passage, le narrateur raconte un moment de rencontre charnelle entre Mahfoudh et Samia dont les délices sont énoncés en des termes laudatifs, à la limite du voluptueux : « *Il sent tout contre lui le corps pesant et comme abandonné de Samia* » (p.97). C'est aussi le moment de raconter ses déboires avec l'administration qui refuse de lui délivrer un passeport. Cette histoire écoeurante est vite adoucie par la présence attendrissante de Samia. Elle lui est d'un grand soutien dans les moments de difficulté.

Il faut noter également que Samia représente le personnage type de l'insoumise. Elle n'a pas cessé d'encourager son ami pour qu'il n'abdique pas face aux tracasseries de l'administration. C'est la femme révoltée n'acceptant pas la résignation, comme l'indiquent ces syntagmes : « *Samia a toujours été irritée [...] Je pense qu'il faudra réagir contre des pratiques aussi révoltantes* » (p.97)

En signe de reconnaissance, LEMDJAD, au cours de son allocution après son retour d'Allemagne, lors d'une cérémonie organisé par les officiels en son honneur, rend hommage à la femme en ces termes : « *Je rappellerai seulement tout ce qu'elle doit aux autres, en particulier aux femmes [...] Je leur exprime toute ma reconnaissance et je leur restitue une part infime des multiples choses qu'elles nous ont données* » (p.194).

En sommes, dans le roman de *Les Vigiles*, l'on recense deux types de femmes qu'on retrouve dans la réalité. Ce n'est pas fortuit si l'auteur a fait référence à la femme soumise et à celle révoltée. Probablement, à travers la mise en place de la première, il entend *dénoncer* le phallocentrisme et le pouvoir en place incarné dans les personnages de Menouar et Skander

Brik, les deux suppôts du système représenté dans cette fiction, sous le joug desquels passe la femme.

Conclusion.

Il en résulte de cette étude thématique des romans de *Les chercheurs d'os*, *Le dernier été de la raison* et *Les Vigiles* que l'auteur aborde des thèmes représentatifs de la société, s'inscrivant dans la dissidence au niveau formel que thématique. Les thèmes se rapportant à la politique, au social et à l'Histoire jalonnent toute l'œuvre littéraire de DJAOUT. Dans *Les chercheurs d'os*, comme nous l'avons montré, c'est la *remise en cause* du discours officiel sur l'Histoire. A travers le regard interrogatif et naïf du jeune enfant, le protagoniste offre au lecteur une nouvelle lecture de l'Histoire. Par contre *Les Vigiles* retrace le quotidien d'un intellectuel aux prises avec les difficultés de la vie sous une administration qui fait dans le déni du génie créateur. En dernier lieu, *Le dernier été de la raison* est un roman écrit dans l'urgence pour *dénoncer* la mainmise des *Frères Vigilants* sur la ville où se déroule l'histoire. C'est aussi, suivant le parallélisme que nous avons établi, une dénonciation de la nouvelle ère de l'islamisme politique.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Au terme de notre étude du *contre discours idéologique dans l'œuvre romanesque* de DJAOUT, nous estimons avoir donné quelques éléments de réponse relatifs à nos hypothèses et au questionnement de départ que nous nous sommes posé dans l'introduction générale.

Nous nous sommes interrogé sur les stratégies d'écriture que l'auteur a déployé pour installer un *contre-discours* dans ses romans conformément à ce questionnement : Par quel procédé d'écriture se déploie le *contre-discours* dans nos corpus ? Quels effets ont les propriétés évaluatives et les qualifiants dans le discours de nos romans ? Quels sont les thèmes de prédilection qui véhiculent le *contre-discours* dans la fiction de DJAOUT ?

Afin de rendre compte du déploiement du *contre-discours* dans nos corpus d'analyse, et partant des questions sus-posées, nous avons jugé utile de circonscrire d'abord le contexte général qui a servi de cadre à l'écriture fictionnelle dudit auteur. Cette approche contextuelle nous a permis de dégager les grands événements sociohistoriques ayant marqué l'Algérie de la postindépendance.

Ainsi, dans un premier temps, nous avons examiné *l'ancrage de la réalité* dans *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et *Le dernier été de la raison*. A cet égard, nous sommes parti du point de vue sociocritique qui considère le produit littéraire comme un élément de la superstructure en rapport avec l'idéologie et le vécu de l'auteur conformément au point de vue de ARON Paul et VIALA Alain sur lequel nous nous sommes basé dans notre recherche. Ceci nous a permis d'aboutir au fait que l'écriture fictionnelle de DJAOUT s'enracine dans la réalité algérienne et se saisit des thèmes courants (CF. *1^{ère} Partie : L'impact du réel dans l'œuvre romanesque de DJAOUT*). Aussi, l'étude de nos corpus nous a amené à conclure que les séquences descriptives et narratives sont porteuses d'un *contre-discours* qui interroge les déboires et les crises de la société algérienne de la postindépendance. Plusieurs thèmes ayant fait l'objet de controverses sont imprimés dans l'œuvre dudit auteur, tels que *la confiscation de l'Histoire* et *l'engagement* par rapport à certaines questions de l'actualité ayant jalonné le paysage sociopolitique.

Ces thèmes étant réinvestis dans ses romans, DJAOUT a pu installer un *contre-discours* corrosif qui remet sur le tapis certaines questions considérées par la version officielle comme étant arrêtés et indiscutables. Ce qui se dessine davantage dans le deuxième chapitre que nous avons intitulé : *Les éléments idéologiques*.

En effet, l'époque qui a vu naître ces romans était marquée par les luttes idéologiques et les remous politiques. Ainsi, *l'islamisme*, *le pouvoir*, *la langue de bois*, *l'école*, *la censure* et la

bureaucratie sont par excellence des thèmes de prédilections inscrits dans l'œuvre romanesque DJAOUT. En ce qui concerne *l'engagement*, le double statut d'écrivain-journaliste dudit auteur l'a mis dans la posture d'un intellectuel-critique qui prend part à tous les débats, sans ambages ni concession, en faisant du réel une matière travaillée par le rêve et l'imaginaire exubérant. Enfin, nous avons déduit de notre étude que *l'engagement* s'inscrit dans la fusion de la réalité sociale, politique, historique et l'exigence esthétique qu'il a toujours tentée de préserver dans son écriture littéraire, d'où l'émergence d'une langue renouvelée dans la forme et dans le contenu par cette idée même de rompre avec le discours en place supplanté par un *contre-discours* subversif de substitution qui caractérise son verbe.

Par ailleurs, dans le chapitre intitulé *Le langage de dénonciation*, nous avons constaté que l'écriture journalistique a abondamment nourri les textes littéraires de DJAOUT où le discours de *dénonciation* est présent, notamment en abordant le phénomène de l'islamisme. D'autres thèmes, tels que *le combat contre l'oubli des intellectuels* et *le témoignage contre le silence*, constituent un espace privilégié où se prolifère le discours de *contestation*.

Dans un deuxième temps, le recours systématique à *l'étude narrative* nous a amené à déduire que les titres de nos corpus véhiculent des sens latents qui transforment les informations et la diégèse en foyer connotatifs. De par leur fonction descriptive et leur valeur connotative, les titres de *Les chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et *Le dernier été de la raison* renferment un discours de remise en cause des faits, des événements, de la vision du monde que consacrent ces romans. Nous avons pu déceler un *contre-discours* qui prend pour objet l'Histoire détournée de sa véritable trajectoire dans *Les chercheurs d'os*, au profit d'une vision mercantile et utilitariste. Dans *Les Vigiles*, c'est la *bureaucratie* et ses auxiliaires qui sont ciblés. Enfin, *Le dernier été de la raison* est un pamphlet contre l'islamisme et son idéologie rétrograde. Les titres donc sont porteurs d'un *contre-discours*, comme nous l'avons montré.

Dans un troisième temps, *l'approche discursive* nous a permis d'étudier les *qualifiants péjoratifs* qui ciblent le cadre spatial du village et les personnages des vieillards qui y vivent, notamment dans *Les chercheurs d'os*, objets d'un dénigrement tantôt rendu par le Je narrateur tantôt par l'énonciateur. Pour ce qui est des *propriétés évaluatives*, elles nous ont été utiles dans le repérage des marques de subjectivité de l'énonciateur dans ledit corpus. L'analyse discursive dispose de la propriété évaluative qui se trouve dans les substantifs et les adjectifs. Enfin, comme *l'ironie* est un lieu d'inscription par excellence du discours de *contestation*, une *expression* oblique, nous avons étudié *l'ironie* sociale et politique. Concernant *l'ironie* sociale, nous avons vu, au moyen d'une analyse isotopique des thèmes récurrents, un énonciateur qui tourne en dérision certaines pratiques superstitieuses perpétuées dans le Mausolée du Saint Sidi

Maâchou Ben Bouziane. L'analyse de certains passages extraits de *Les Chercheurs d'os* a raffermi notre hypothèse selon laquelle certains thèmes sont institués pour remettre en cause un déjà-là social, une existence enclôtrée dans la superstition. Quant à l'ironie politique, elle est abondante dans nos corpus du fait de la superposition des discours journalistique et littéraire qui mettent en place, chacun dans son champ d'intervention, une écriture dite de *contestation*. A cet égard, *Les Vigiles*, en s'attaquant au phénomène de la bureaucratie et à la marginalisation de l'intellectuel, cas du protagoniste LEMDJAD, et *Le dernier été de la raison*, en mettant à nu le vrai visage de l'islamisme, sont le lieu d'inscription du discours de *dénonciation*.

En dernière instance, *l'analyse thématique* s'est avérée être un moyen sûr pour étudier le *contre-discours* et ses manifestations à travers les différents thèmes que nous avons recensés respectivement dans *Les chercheurs d'os*, *Le dernier été de la raison* et *Les Vigiles*.

Dans le premier roman, nous avons étudié *Le discours réquisitoire*. En effet, la thématique de la *Mort* jalonne tout le roman et clairseme tout le texte puisqu'elle est dans la mission même du rapatriement des ossements des martyrs. A un niveau symbolique, nous l'avons circonscrite dans la description du paysage abrupt du village et des personnages anthropomorphes qui le peuplent. Cette vision négative et dévalorisante nous a permis de déceler un *discours réquisitoire*, voire un *contre-discours* de discréditation. Un fait qui apparaît nettement en fin de mission du Je narrant, au moment de sa prise de conscience de l'inutilité de cette quête insensée du rapatriement des ossements des martyrs morts loin du village (Cf. l'analyse thématique). Quant au thème de la *Mort* dans *Le dernier été de la raison*, celui-ci est omniprésent dans tout le texte. La *Mort* est imprimée dans les dialogues et les monologues des personnages, ainsi qu'elle jalonne le récit et la description du paysage morne et macabre au sein duquel évolue le protagoniste YEKKER aux prises avec la nouvelle idéologie des *Frères Vigilants*, fraîchement installés au pouvoir. L'analyse thématique du roman suscitée nous a permis de déceler la présence d'un *contre-discours*, notamment dans ce que nous intitulons *Prédication d'avant l'ordre nouveau, la vérité absolue ou le prêt-à-penser, le rejet de l'esthétisme, le rêve interdit, la femme, un sujet de l'opprobre et l'école espace de l'endoctrinement*. Ce sont là des thèmes porteurs par excellence du discours antinomique qui annonce le refus de l'ordre établi.

Quant à *Les Vigiles*, cette fiction fait la part belle à la bureaucratie. Le narrateur l'aborde en des termes dépréciatifs, considérée comme la source des problèmes du protagoniste LEMDJAD. Elle est l'objet du discours de *dénonciation* étant donné qu'elle est considérée comme un élément inhibiteur de l'intelligence. Nous avons pu vérifier cette hypothèse de sens à travers notre analyse thématique. Les thèmes développés dans ce roman dénotent la dénégation de l'intelligence que l'auteur réprovoque par un discours subtil de remise en question.

En définitive, et pour nous résumer, nous estimons que le sujet du *contre-discours idéologique* est d'une étendue telle que la démarche que nous avons suivie ne nous a permis que de cerner quelques aspects de la question.

Bibliographie

Corpus d'analyse

- 1- DJAOUT Tahar. *Le dernier Été de la raison*. Paris, Eds Le Seuil, 1999.
- 2- DJAOUT Tahar. *Les Chercheurs d'os*, Paris, Eds Le Seuil, 1984.
- 3- DJAOUT Tahar. *Les Vigiles*, Paris, Eds Le Points, 1991.

Ouvrages théoriques

- 1- ADAM Jean. Michel, *Les textes : Types et prototypes*, Paris, Ed. Nathan université, 1997.
- 2- ADAM Jean Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Ed. Nathan université, 1994.
- 3- ADAM Jean Michel, *La Linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, 2004.
- 4- ADAM Jean Michel et REVEZ François, *L'analyse des récits*, Paris, Ed Le Seuil, 1996. (Coll. Lettres).
- 5- ACHOUR Christiane, *Convergence critique II*, Blida, Ed. du Tell, 2002.
- 6- ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Blida, Ed Tell 2002.
- 7- ATALLAH Mokhtar, *Études littéraires algériennes*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2012.
- 8- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Ed. Folio, 1998.
- 9- BERTHELOT Francis, *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Ed. Nathan Université, 2001.
- 10- BULOT Thierry, *Lieux de ville et territoire, sociolinguistique urbaine*, Volume 2, Paris, Ed. l'Harmattan, 2004.
- 11- BAKHTINE Mickail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1994.
- 12- BARTHES R, KAYSER.W, BOOTH.W.C, HAMON. Philippe, *Poétique du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1977.
- 13- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Le Seuil, 1953.
- 14- BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, in poétique du récit, Paris, Ed Le Seuil, 1977.

- 15- BAUDRILLARD Jean, *L'échange symbolique de la mort*, Paris, Ed. Gallimard, 1976.
- 16- BREMOND Claude, *Le message narratif*, Communication n°4, Paris, Ed. Seuil, 1964.
- 17- BERBERIS Pierre, *Le Prince et le marchand*, Paris, Ed. Fayard, 1980.
- 18- BERBERIS Pierre, *Lectures du réel*, Paris, Ed. Sociales, 1973.
- 19- BERGAZ Daniel, *La critique thématique*, Paris, Ed. Bordas, 1990.
- 20- BENVENISTE Émile, *Problème de linguistique générale*, t.1 et 2, Paris, Gallimard, 1966 et 1974, pp. 241-242.
- 21- FROMILHAGUE Catherine, *Les figures de styles*, Paris, Ed. Nathan, 1995.
- 22- CALA Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Ed. Armond Colin, 2013.
- 23- CHARADEAU Patrick, *Langage et discours*, Paris, Ed. Hachette Université, 1983.
- 24- COGARD Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Ed. Flammarion, 2001.
- 25- COHN Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Ed Le Seuil, 2001.
- 26- COURTES Joseph, *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Ed. Hachette, 1991.
- 27- DOMINIQUE D. FISHER, *Écrire L'urgence : Assia Djebar et Tahar DJAOUT*, Eds L'Harmattan, Paris, novembre 2007.
- 28- FANTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Ed. Flammarion, 1977.
- 29- GENETTE Gérard, *Figures I, II et III*, Paris, Ed. Seuil, 1966, 1969, et 1972.
- 30- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed Le Seuil, 1983.
- 31- GENETTE Gérard, *Esthétique et poétique*, Paris, Ed. Points, 1991.
- 32- GREIMAS Julien Algirdas, *Sémantique structurale*, Paris, Ed. Larousse, 1966.
- 33- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1956.
- 34- HAMON Philippe, *L'ironie littéraire*, Paris, Ed. Hachette, 1996.
- 35- HAMON Philippe, *Texte et idéologie*, Ed. PUF, Paris, 1984.
- 36- HAMON Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Roland Barthes et al. : *Poétique du récit*, Paris : Seuil, 1972 (Coll. Points-Littérature n° 6).
- 37- KERBRAT Catherine Orecchioni, *La Connotation*, Lyon, Ed. Presses Universitaires de Lyon, 1977.
- 38- KERBRAT Catherine Orecchioni, *L'énonciation*, Paris, Ed. Armand Colin, 1980.
- 39- LACHERAF Mostefa, *Des noms et des lieux*, Alger, ED. Casbah, 2006.
- 40- LERAT Pierre *Sémantique descriptive*, Paris, Ed. Hachette université, 1983.
- 41- LUKACS Georges, *Le Roman historique*, trad. Fr., Paris, Ed. Payot, 1965.
- 42- MAINGUENEAU Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Ed. Bordas, 1993.

- 43- MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Ed. Fernand Nathan, 2000.
- 44- MAINGUENEAU Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris, Ed. Armond Colin, 2014.
- 45- MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Ed. Armond Colin, 2012.
- 46- MILLY Jean, *La poétique des textes*, Paris, Ed. Nathan Université, 2001.
- 47- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ed. Ellipse, 2006.
- 48- MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, Paris, Ed. PUF, 1980.
- 49- MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*.ENS Éditions, Lyon 2014.
- 50- PERRET Michel, *L'énonciation en grammaire du texte*, Paris, Ed. Fernand Nathan, 1994.
- 51- RECANATI François, *Philosophie du langage (et de l'esprit)*, Paris, Ed. Gallimard, 2008.
- 52- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Ed. Nathan Université, 2000.
- 53- RICOEUR Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Ed. Seuil, 1975.
- 54- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Tome 1, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 1991.
- 55- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Tome 2, *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Ed. Le Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- 56- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Tome 3, *Le temps raconté*, Paris, Ed. Le Seuil, 1991. (Coll. Points-Essais).
- 57- RIVARA Rene, *Pragmatique et énonciation*, Paris, Ed. P.U.P, 2004.
- 58- SARFATI Georges Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Ed. Nathan Université, 1997.
- 59- RIGOLOT François, *Poétique et onomastique*, Genève, Ed. Librairie Droz, 1977.
- 60- TADIE Jean-Yves, *La critique littéraire au XX siècle*, Paris, Ed. Pocket 19987.
- 61- TODOROV Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire*, Communication n° 8, Paris, Ed. Le Seuil, 1966.
- 62- TODOROV Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Ed. Le Seuil, 1978.
- 63- TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Ed. Le Seuil, 1971.
- 64- ZIMA P.V, *Manuel de sociocritique*, Paris, Ed. Picard, 1985.

Dictionnaire Hachette, Paris 2013.

65- ARON Paul et VIALA Alain, *Sociologie de la littérature*, Ed Puf, Paris 2006.

58-MAINGUENEAU Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris Ed. Armand Colin, 2014.

59- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ed Ellipses, 2006, p 13.

60- BEDA Allemann *De l'ironie en tant que principe littéraire*, in *poétique*, n°36, 1978.

Articles – Revues – Ouvrages collectifs

1 - ATALLAH Mokhtar, *Témoignage et création : in États et effets de la violence*, CRTH - Université de Cergy-Pontoise, ouvrage coordonné par Christiane CHAULET ACHOUR, Paris, Éditions des Belles Lettres, 2005.

2 – ATALLAH Mokhtar, *Situation de la littérature algérienne des années 90*, in *Algérie Littérature / Action*, n° 65 – 66, Paris, novembre – décembre 2002.

3 – ATALLAH Mokhtar, *La ‘Mort’ entre Ici et Là-bas dans la littérature algérienne des années 90*, in *Algérie Littérature / Action*, n° 73 – 74, Paris, septembre – octobre 2003.

4 ALI BENALI ZINEB, A Tahar DJAOUT, *L'écrit du cœur*, in *quotidien El Watan* du 1^{er} juin 1994, page 11.

5 ABDELKADER Djeghloul, *Fragments d'itinéraire journalistique*, Oran, Ed. Dar El Gharb, 2004.

6 BERNARD Michel-George, Article, *Tahar l'insoumis*, in *Le magazine littéraire L'IVRESCQ*, N0 25 mai 2013.

7 BONNE Charles et BOUALIT Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Paris, Ed L'Harmattan, 2002.

8 BERRERHI Afifa, *DJAOUT le chercheur d'Ô*, in *Magazine littéraire L'IVRESCQ*, N° 25 mai 2013.

9 CHRISTIANE Chaulet Achour et KHEDA Naget, *Qu'avons-nous fait de nos quarante ans ?*, *Algérie-littérature et art*, Europe, N° hors-série, novembre 2003.

10– DJEMAÏ ABDELKADER, *Des mots et des rêves*, in *hebdomadaire Rupture* n° 22, du 15 au 21 juin 1993, Page 17.

- 11- OULD SAÏD Abdelkrim, mémoire de Magistère, *Les représentations de la Vie et de la Mort dans Les Chercheurs d'os* de Tahar DJAOUT, année 2006-2007.
- 12 DAOUD Mohammed, Algérie 1990 : *Littérature de violence*, Revue africaine des livres, septembre 2005.
- 13- EQUIPE DE RECHERCHE ADISEM, Hommage à Tahar DJAOUT, *Vols du guêpier*, Volume n° 1, Alger, 1995.
- 14- ISSAOUN MADJID, *La montagne sur la mer*, in quotidien *Rupture* n° 23, du 22 au 28 juin 1993, p. 26.
- 15- KHEDDA Najet, Revue Europe N° Hors-série, *Algérie-Littérature et arts*, Novembre 2003.
- 16- HACHEMI Aït Mansour, *Entretien de Tahar DJAOUT avec Mouloud Mammeri*, Revue Passerelles, mai 2011.
- 17- HARBI Mohamed, *Le FLN mirage et réalité*, Alger, Ed. ENAL, 1993.
- 18- MAMAAR Boudersa, *Faillite des politicards algériens*, Ed Rocher noir, Boumerdas, 1994.
- 19-MORSLY DALILA, *Le poète, les mots et les choses*, in hebdomadaire *Rupture* n° 21, du 8 au 14 juin 1993, Page 16.
- 11-MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur*, essai sur la littérature algérienne 1990-2000, Alger, Ed Chihab, 2002,
- 7- MOKHTARI Rachid, *Tahar DJAOUT, un écrivain pérenne*, Alger, Ed Chihab, 2010.
- 8- MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien*, Alger, Ed Chihab, 2003.
- 13- REVUE LANGUE ET LITTÉRATURE, n° 6, *Mythe d'Algérie et d'ailleurs*, Alger, O.P.U., 1995.
- 14- MALEK Rheda, *tradition et révolution, le véritable enjeu*, Alger, Ed. Bouchène, 1991.
- 15- MERZOUKI SAMIR, *Écrire au Maghreb, Littérature et langue de bois dans Les Chercheurs d'os*, Tunis, 1995.
- 16- TAHAR DJAOUT, *La cité du soleil*, entretien avec Mouloud Mammeri, Alger, Ed. Itinéraire, 1986.
- 17-Vols du Guêpier, *Hommage à Tahar DJAOUT*, Volume n° 1.
- 18- YAMILE Ghebalou Haraoui, Magazine *Passerelles* N°48 mai 2011.
- 19- YAMILE Ghebalou Haraoui, *Un faux air sage et appliqué : derrière veillent la tourmente, la crainte du lieu commun*, Magazine *Passerelles* N° 48 mai 2011.
- 20- YUCEF Merrah, *Tahar DJAOUT, l'hommage de ses pairs*, Alger, Eds Hibr, 2011.
- 21- Revue littéraire et culturelle, Tahar DJAOUT l'insoumis, mai 2013, N°25.

Articles de presse

- 1- MAHMOUDI Abderrahmane, L'hebdomadaire Les débats, *La fin de la légitimité historique, l'abolition des privilèges*, du 15 au 21 décembre 2004.
- 2- DJAOUT Tahar, Agave de H. Djabali, in Algérie-Actualité. Du 13 au 19 octobre 1983. N° 939.
- 3- DJAOUT Tahar, *Brouillage de repères*, in Algérie-Actualité. Du 20 au 26 juin 1991. N°1340.
- 4- DJAOUT Tahar, *Incartades*, in Algérie-Actualité. Du 27 juin au 3 juillet 1991. N°1341.
- 5- DJAOUT Tahar, in Algérie Actualité. Du 8 au 14 novembre 1984. N° 995.
- 6- DJAOUT Tahar, in Algérie Actualité. Du 26 septembre au 2 octobre 1991. N° 1349.
- 7- DJAOUT Tahar, *Lettre à Da L'mulud*, in Algérie Actualité. Du 9 au 16 mars 1989.
- 8- DJAOUT Tahar, Algérie Actualité. Du 21 au 28 janvier 1991.
- 9- DJAOUT Tahar, *Sidi-Moussa, banlieue lointaine et prospère*, in Algérie-Actualité. Du 2 au 8 juin 1998.
- 10- DJAOUT Tahar, *La famille qui avance et la famille qui recule*, in Ruptures. Du 25 au 31 mai 1993. N° 20.
- 11- DJAOUT Tahar, *Fermez la parenthèse*, in Ruptures. Du 11 au 17 mai 1993. N° 18.
- 12- DJAOUT Tahar, Avril 1980 –*L'effraction des acquis ?*, in Ruptures. Du 20 au 26 avril 1993. N° 15.
- 13- DJAOUT Tahar, *Interview*, in Ruptures. Du 23 au 30 mai 1993.
- 14- DJAOUT Tahar, *La foi républicaine*, in Ruptures. Du 20 au 26 janvier 1993. N° 02.
- 15- DJAOUT Tahar, *La Haine devant soi*, in Ruptures. Du 13 au 19 janvier 1993. N° 02.
- 16- DJAOUT Tahar, *Le retour du prêt-à-penser*, in Ruptures. Du 02 au 08 mars 1993. N° 08.
- 17- DJAOUT Tahar, *Le chemin de la liberté*, in Ruptures. Du 06 au 15 mars 1993. N° 09.
- 18- DJAOUT Tahar, *Minorer, exclure*, in Ruptures. Du 30 mars au 5 avril 1993. N° 12.
- 19- DJAOUT Tahar, *Suspicion et désaveu*, in Ruptures. Du 16 au 22 mars 19993. N° 10.
- 20- DJAOUT Tahar, *La logique du pire*, in Ruptures. Du 02 au 08 mars 1993. N° 08.
- 21- DJAOUT Tahar, *Petite fiction en forme de réalité*, in Ruptures. Du 27 avril au 03 mai 19993. N° 16.

- 22- K.B, *Tahar DJAOUT, ce vigile de l'écriture*, revue de l'année de l'Algérie en France, in Djazaïr 2003.
- 23- Tirthankar Chanda, Arezki Mellal, *écriture pour panacée*, Jeune Afrique. Du 1 avril 2009.
- 24- OULD SAÏD Abdelkrim, *Le littéraire, l'intellectuel et le politique*, in La Nouvelle République. Du 07 janvier 2001. N ° 886.
- 25- OULD SAÏD Abdelkrim, *Qu'est-ce qu'un intellectuel ?*, in L Nouvelle République. Du 08 janvier 2001. N°887.
- 26- OULD SAÏD Abdelkrim, *L'engagement dans le texte littéraire*, in La Nouvelle République. Du 11 janvier 2001. N° 890.
- 27- OULD SAÏD Abdelkrim, *Les intellectuels ont-ils raté l'Histoire ?*, in La Nouvelle République. Du 12 janvier 200. N°891.
- 28- LAACHAB Karima, *L'exigence du sens : Tahar DJAOUT*, in Le Matin. Du 02 juin 1992. N ° 228.
- 29- Actualité littéraire, entretien avec Tahar DJAOUT, par IC.T. Chihab.
- 30- – ISSAOUN MADJID, *La montagne sur la mer*, in quotidien *Rupture* n° 23, du 22 au 28 juin 1993.
- 31- EL Watan, dernière interview de DJAOUT, *Les intellectuels, le pays, l'école*. Du 31 mai 2008.
- 32- HARBI Mohamed, *L'Algérie prise au piège de son histoire*, in Le Monde diplomatique. De mai 1994.

Sites Internet

- 1- BALLABRIGA MICHEL, *Sémantique textuelle 2*, <http://www.revue-texto.net/cours> (12.11.2006).
- 2- HEBERT LOUIS, *Le modèle actanciel*, <http://www.signosemio.com>.
- 3- DARDAILLON SYLVIE, *Les personnages*, <http://www.php.ac-orléans-tours.fr>.
- 4- a plume francophone, <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-DJAOUT-le-dernier-ete-de-la-raison/>
- 5- Dictionnaire CNRTL. Site [www. Cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr) ;
- 6- www.beurfin.net/forum/schowthread.php?=&81052 (p 18))
- 7- Documentaire de la BBC Workshop, *Shooting the writer*, déclaration de KROUACH Moussa.

- 8- Rachid Mimouni, documentaire de la BBC Workshop, *Shooting the writer*,

Dictionnaires.

- Dictionnaire Hachette, Paris 2013.
- Le Grand Robert 2005.
- Dictionnaire de la littérature grecque et latine, Paris, Ed. Universitaire, 1968.
- Dictionnaire CNRTL.WWW. Cnrtl.fr
- Dictionnaire Le Robert culturel en langue française, Paris, Ed. Le Robert, 2005.
- Dictionnaire de la Sociologie, Paris, Ed. Le Robert Seuil, 1999.

TABLE DE MATIERES

Avant-propos	05
Introduction générale	06
Première partie: Le contexte général et émergence de l'œuvre romanesque de DJAOUT....	15
Chapitre I : L'ancrage de la réalité dans les romans de DJAOUT.....	16
Introduction	
1. L'impact du réel dans l'œuvre romanesque de DJAOUT.....	18
2. La confiscation de l'Histoire dans les romans de DJAOUT.....	20
3. Quelques considérations définitives de la littérature chez DJAOUT.....	23
4. L'engagement.....	24
Conclusion	
Chapitre II : Les éléments idéologiques.....	28
Introduction	
1. Les intellectuels et l'islamisme.....	30
2. La langue de bois.....	32
3. L'école.....	36
4. La censure.....	39
4.1. La censure dans <i>Le Dernier été de la raison</i>	40
5. La bureaucratie.....	43
5.1. La bureaucratie dans <i>Les Vigiles</i>	44
6. L'islamisme.....	47
Conclusion	
Chapitre III : Le langage de dénonciation.....	53
Introduction	
1. L'écriture journalistique.....	54
2. Combat contre l'oubli des intellectuels.....	58
3. La langue française.....	60
4. Le recours à la fiction.....	61
5. Témoignage contre la terreur et le silence.....	62
Conclusion	

Deuxième partie : Étude narrative.....	65
Chapitre I : Étude des titres.....	66
Introduction	
1. L'importance de l'étude des titres.....	67
2. <i>Les Chercheurs d'os</i>	69
2.1. Le rapport du titre de <i>Les chercheurs d'os</i> à la réalité palpée.....	71
3. <i>Les Vigiles</i>	72
3.1. Le rapport du titre <i>Les Vigiles</i> à la réalité palpée.....	73
4. <i>Le Dernier été de la raison</i>	74
4.1. Le rapport du titre de <i>Le dernier été de la raison</i> à la réalité	75
Conclusion	
Chapitre II : Étude des personnages dans <i>Les Chercheurs d'os</i>.....	77
Introduction	
1. Personnages entre fiction et réalité.....	78
2. Les personnages référant à la <i>Mort</i> dans <i>Les chercheurs d'os</i>	80
2.1 Rabah Ouali.....	81
2.2. Les vieillards.....	83
3. Personnages référant à la <i>Vie</i> dans <i>Les chercheurs d'os</i>	85
3.1. Le personnage du Je narrateur	86
3.2. Le frère-martyr.....	88
3.3. Moh Abchir.....	90
4. Les fonctions des personnages dans <i>Les chercheurs d'os</i>	92
5. Le thème de la <i>Vie</i> et La <i>Mort</i> dans le discours des personnages.....	99
6. Le monologue intérieur.....	99
7. Le dialogue.....	103
Conclusion	
Chapitre III : Étude des personnages dans <i>Le dernier Été de la raison</i>.....	107
Introduction	
1. Personnages référents à la <i>Mort</i>	109
2. Onomastique du personnage de Boualem YEKKER.....	109
3. YEKKER ou le rêve tari.....	111
4. Les Frères Vigilants.....	114
5. Le discours des personnages dans <i>Le dernier été de la raison</i>	115
5.1. Le dialogue.....	116
5.2. Le monologue intérieur.....	121

Conclusion

Troisième partie : Approche discursive.....124

Chapitre I : Indices de personnes et qualifiants.....125

Introduction

1. Les indices de personnes.....	127
2. Les qualifiants.....	130
3. Les qualifiants péjoratifs.....	131
3.1. Le soleil.....	132

Conclusion

Chapitre II : Qualifiants, temps et adverbes.....134

Introduction.

1. Le Soleil.....	135
2. Les temps verbaux.....	136
3. Les temps du discours.....	137
4. Les adverbes.....	138

Conclusion

Chapitre III : Les propriétés évaluatives.....141

Introduction

1. Les substantifs.....	142
2. Les adjectifs : espace urbain versus espace rural.....	143
3. La ville de Azenour.....	144
4. La ville de Bourbas.....	146
5. La ville de Bordj S-baâ.....	149
6. Le village.....	152
7. Étude de l'ironie.....	156
7.1. L'ironie sociale.....	160
7.2. L'ironie politique.....	165

Conclusion

Quatrième partie : Analyse thématique.....173

Chapitre I : Le discours réquisitoire dans *Les Chercheurs d'os*.....174

Introduction

1. La <i>dénotation</i>	176
1.1. L <i>Vie</i>	177
2. La <i>connotation</i>	179
2.1. La <i>Mort</i>	182
2.2. La <i>Vie</i>	185
3. La <i>spatialité</i>	187
3.1. L'arrivée de <i>Les chercheurs d'os</i>	188
3.1.1. Le souvenir des morts : un élément catalyseur.....	190
3.1.2 Les vieillards et la canicule, symbole de la <i>Mort</i>	192
3.1.3. L'instance des vieillards décriée par le <i>Je</i> narrant.....	193
3.1.4. Discours réquisitoire contre le <i>Village</i>	194
3.1.5. Le mausolée : espace de la superstition.....	196
3.1.6. L'indésirable retour dans le <i>Village</i>	204
3.1.7. La <i>Ville</i>	206
3.2. La substitution du code d'honneur par celui de la paperasse.....	208
3.2.1. La Ville : espace du snobisme et du paraître.....	210
3.2.3. La prise de conscience du <i>Je</i> narrant.....	219

Conclusion

Chapitre II : Étude de *Le dernier été de la raison*223

Introduction

1. prédication d'avant l'ordre nouveau.....	225
2. La vérité absolue ou le prêt-à-penser.....	230
3. La loi des tenants de l'ordre nouveau : les gardiens de la morale publique.....	232
4. Rejet de l'art et de l'esthétisme.....	235
5. La disgrâce de Boualem YEKKER.....	236
6. Persécution et solitude de Boualem YEKKER.....	237
7. La Mort.....	239
8. Le rêve interdit.....	243
9. La femme, un sujet de l'opprobre.....	244
10. L'école : espace d'endoctrinement.....	245
11. Rejet du dialogue.....	246

Conclusion

Chapitre III : Étude de *Les Vigiles*.....248

Introduction

1. La bureaucratie.....	249
2. L'inconsidération de l'intellectuel.....	250
3. L'invention, un attribut récusé.....	251
4. L'intellectuel et la bureaucratie.....	253
5. Censure de la presse et de l'art.....	254
6. La presse et la langue de bois.....	255
7. La femme-objet.....	259

Conclusion

Conclusion générale.....	262
---------------------------------	------------

Bibliographie.....	267
---------------------------	------------

Table des matières.....	275
--------------------------------	------------

Résumé.

Dans cette thèse, nous nous proposons d'étudier le *contre-discours idéologique* dans l'œuvre romanesque de Tahar Djaout. Nous supposons que l'écriture romanesque dudit auteur est emprunte de discours de dénonciation qui oscille entre la fiction et la réalité, notamment dans *Les Chercheurs d'os*, *Les Vigiles* et dans *Le dernier été de la raison*, qui constituent nos corpus d'analyse. En effet, nous partons de l'hypothèse que cette écriture est le lieu d'inscription des pratiques politiques, sociales et Historique, et qu'elle (écriture) réagit à tous les discours en place.

Pour le besoin de notre étude, nous avons fait appel à quelques outils d'analyse du discours, tels que les indices de personnes et les qualifiants, le temps et les adverbes, les propriétés évaluatives et l'axiologie du discours, ainsi qu'à l'ironie. Aussi, nous nous sommes appuyé sur quelques éléments théoriques de narratologie, particulièrement dans l'étude des titres de nos corpus et dans l'analyse des personnages. Par ailleurs, les concepts de dénotation et de connotation, moyens de décryptage du sens, servent d'appui dans notre étude thématique de *Les chercheurs d'os*, où nous montrons la prédominance du discours réquisitoire visant l'espace du village qui, au plan symbolique, confère à la Mort. Concernant *Le dernier été de la raison*, nous relevons tous les thèmes réquisitoires contenus dans ce roman.

Mots - clés : fiction - réalité - contexte d'émergence - contre- discours - idéologie – langage de dénonciation – axiologie discursive – qualifiants – personnages – dénotation – connotation.

Abstract:

In this paperwork, we are studying the ideological counter-speech in the novelistic work of Tahar Djaout. We suppose that his work contains denunciating speech that balance between fiction and reality especially in his novels "*Les Chercheurs D'os*", "*Les vigiles*" and in "*Le dernier été de la raison*" which constitute our analysis corpus. In fact, we start from the hypothesis that this writing is the place of registrations of political, social and historical practice and it is reaction to all the speech in place.

For the purpose of our study, we used some analytic tools of speech like the indices of the people and the qualifiers, time and adverbs, evaluative properties, the axiology of discourse as well as irony. We also focused in some theoretical elements of narratology, particularly in the study of the titles of our corpus and the analysis of the characters. Moreover the concepts of denotation and connotation, means of decryption of the meaning, serve as a support in our thematic study of "*Les Chercheurs D'os*" where we show the predominance of speech indictment targeting the village's space which symbolizes death. Concerning "*Le dernier été de la raison*" we raised all the requisitely themes of this novel.

Key words: Fiction- reality- emergence context- counter-speech – ideology- denunciating language – discursive axiology- qualifiers- characters- connotation- denotation.

ملخص

في هذه الدراسة نتناول الخطاب المضاد الإيديولوجي في الكتابة الأدبية لطاهر جاوت. انطلقنا من فرضية أن هذه الكتابة تحمل في طياتها معاني الخطاب المضاد الذي يتراوح بين الحقيقة و الإبداع (الخيال) خاصة في الروايات الباحثون عن العظام و الحراس و آخر صيف للعقل التي نعتمد عليها في تحليلنا هذا.

لكي ندرس هذه (الروايات) استعنا ببعض نظريات تحليل الخطاب في دراسة الصفات الزمان و السخرية. كما استعنا أيضا ببعض نظريات السرد لاسيما في دراسة عناوين روايتنا و تحليل شخصياتها. من جهة أخرى اعتمدنا على مفاهيم دلالة المعنى و المراد من خلال المعنى في دراستنا لبعض المواضيع لكي نصل إلى استخراج المعاني الصريحة و الضمنية التي تتطوي عليها كتابات جاوت. توصلنا إلى أن الخطاب الناقد الذي يتكلم عن القرية في رواية الباحثون عن العظام يوحي إلى الركود و عليه إلى الموت الرمزية. أما عن رواية "آخر صيف للعقل" فهي تتميز بالخطاب المضاد الذي يتجلى في مختلف المواضيع المتناولة في هذه الرواية كما سيبدو في تحليلنا.

الكلمات المفتاحية – الخيال – الواقع – نسق الظهور – الخطاب المضاد – الإيديولوجية – الخطاب المضاد – الصفات – الشخصيات – دلالة المعنى – المراد من خلال المعنى.

