

## Tahar DJAOUT : une poétique de la rupture

Edmond Kesse N'GUETTA

Département de Lettres Modernes

Université Félix Houphouët Boigny Abidjan- Cocody

[kesse.edmond@yahoo.fr](mailto:kesse.edmond@yahoo.fr)

### Résumé

Dans l'écriture de DJAOUT, l'on note une orientation particulière dans le traitement de la réalité socio-politique de l'Algérie. Dans ses œuvres, l'écrivain algérien met en exergue la situation postcoloniale et le règne de l'intégrisme religieux dans son pays, l'Algérie, en partant d'un "avant" à un "après" temporels. En outre, il sous-tend cette thématique par une écriture qui brise les règles de convenance de l'écriture classique à travers la polyphonie énonciative, le mélange linguistique, la pratique intermédiaire et l'intergénéricité. Tous ces éléments novateurs inscrivent les romans étudiés de Djaout dans l'esthétique de la rupture maghrébine.

**Mots clefs :** rupture, polyphonie narrative, intergénéricité, intégrisme religieux, intermédialité.

### Abstract

In the Djaout's novels, we note a particular orientation in the treatment of Algeria's socio-political reality. Indeed, in his novels, the Algerian writer describes postcolonial situation and religious integrism in his country by going from "before" to "after" temporal. Then, this thematic is done in a writing which breaks with convenience rules of classic writing by narrative polyphonic, linguistic mixing, intermedial practice and the intergenericity. These elements put Djaout's novels in the maghrebin new esthetic.

**Keywords:** rupture, narrative polyphony, intergenericity, religious integrism, intermediality.

*« La lâcheté qui l'a frappé ne peut faire oublier un esprit qui représentait et représente l'espoir d'une Algérie nouvelle, juste et fraternelle » (Bekri 1994 :137)*

## Introduction

Selon A. REY (2000 :1990), la notion de rupture « désigne le fait de rompre, l'action par laquelle une chose est rompue. Il exprime également la séparation brutale en deux ou plusieurs morceaux d'une chose résistante, sous l'effet d'une force, trop intense ou d'un effort trop prolongé. » Dans cette multiplicité de sens, l'on retient que la rupture est toujours consacrée par une séparation brutale ou douce d'avec un existant. Si ces sens sont intéressants, il convient de noter qu'ils peuvent varier d'une discipline à une autre. En littérature, la rupture traduit selon F. BENJELLID (2007:177) : « une écriture de distanciation par rapport à un déjà dit dans les textes littéraires algériens tributaires de l'idéologie dominante, celle du pouvoir dans la société post-coloniale. ». En d'autres termes, le travail de la rupture relève d'une prise de position ou d'un décalage par rapport à une norme ou à une pratique déjà existante.

Dans le cadre de cette étude, la rupture est envisagée non pas comme une nouveauté scripturale par rapport à un déjà-dit ou écrit, mais une autre manière de dire, de présenter un déjà-dit dans la perspective d'une pluralité de lectures, car « aucune œuvre d'art n'est vraiment "fermée", que chacune d'elles comporte, au-delà d'une apparence définie, une infinité de "lectures possibles" » (E. UMBERTO, 1962 :43). La rupture camouflerait donc plus une volonté de continuité que d'une volonté de s'écarter radicalement de ce qui existe déjà.

Chez T. DJAOUT, l'originalité se laisse saisir, en effet, dans son orientation scripturale qui s'observe dans ce que l'on pourrait qualifier d'une écriture de l'entre-deux temporels de l'histoire postcoloniale algérienne dans les deux romans<sup>21</sup>. T. DJAOUT, contrairement aux autres écrivains abordant la même thématique, met toujours en exergue, non pas une période déterminée de l'histoire algérienne (la colonisation ou l'après la colonisation, la période ante islamiste ou islamiste), mais commence d'abord par un « avant » précédant le présent, ensuite suivent les mutations, les changements qui s'opèrent et arrive enfin à la situation qu'il veut décrire. Les deux romans se donnent à voir comme des ponts entre deux moments de l'histoire, une transition, un passage d'un avant avec ses bouleversements à un après avec ses réalités. C'est cette particularité dans le traitement du déjà-dit dans l'esthétique djaoutienne fondée sur l'entre-deux de la réalité existentielle algérienne, dans une écriture de rupture que J. BARTH (1981 : 400) qualifie de « écriture du renouvellement » (J. BARTH, 1981 : 400), c'est-à-dire des « œuvres qui se préoccupent de plus en plus d'elles-mêmes et de leurs processus internes, et de moins en moins de la réalité objective et la vie dans le monde. » (J. PATERSON, 1993 : 20) qui motive la présente contribution intitulée : Tahar Djaout : une poétique de la rupture.

Toute notre problématique vise essentiellement à interroger les dispositifs scripturaux de l'entre-deux qui transparaissent dans les textes et qui font de T. DJAOUT, une plume de la rupture. Prenant appui donc sur les deux romans : *Les chercheurs d'os* (T. DJAOUT, 1984) et *Le Dernier été de la raison* (T. DJAOUT, 1999), son *opus* posthume<sup>22</sup>, que R. MOKHTARI (2003 :183) qualifie de « un pamphlet littéraire vigoureux », notre étude se propose d'analyser

---

<sup>21</sup>Les deux romans de Djaout qui nous servent de support et qui manifestent l'entre-deux temporels de l'histoire contemporaine de l'Algérie et de l'écriture novatrice sont *Le Chercheur d'os* (Seuil, 1984) et *Le Dernier été de la raison* (Seuil, 1999)

<sup>22</sup>Critique acerbe des tares de sa société, et particulièrement de l'intégrisme, Djaout sera victime d'un attentat islamiste le 23 mai 1993. Atteint de plusieurs balles dans la tête alors qu'il venait de sortir à 9h de son domicile situé à Baïnem, dans la banlieue d'Alger et démarrait sa voiture, un jeune homme tapote la vitre et lui tire deux coups de revolver en plein visage, puis jeté en plein soubresauts au bord de la route, Djaout est transporté à l'hôpital par ses voisins qui avaient suivi l'horrible scène. Finalement, il succombera à ses blessures le 2 juin de la même année. Il avait l'âge de 39 ans.

l'écriture de l'entre-deux temporels de la société postcoloniale algérienne, la décennie noire du règne des islamistes et le renouvellement scriptural.

### **I. Une écriture de l'entre-deux temporels de la société postcoloniale algérienne**

Dans *Les Chercheurs d'os*, T. DJAOUT (1984) porte un regard réprobateur sur la nouvelle société algérienne héritée de la colonisation marquée par l'hypocrisie de ses dirigeants au village et en ville, en partant du crépuscule de l'ère coloniale avec la fin de la guerre de libération à celle postcoloniale. En effet, si « *La guerre est terminée* » (10), qu'advient-il de la nouvelle société algérienne ? T. DJAOUT répond à cette interrogation à travers son narrateur-enfant anonyme de 14 ans, qui va à la recherche des os de son grand-frère tué lors de la guerre de libération. Ce voyage, qui est une sorte de parcours initiatique, permet à Djaout de dévoiler les tares qui ont commencé à gangréner la jeune nation.

Le choix d'un adolescent anonyme « *Je* » n'est pas anodin. Il peut se lire comme une volonté de Djaout de laisser la parole à un personnage qui représente l'innocence et la transition entre l'enfance et la maturité, à l'image de l'Algérie passant de la tutelle coloniale française à son indépendance, et en qui tout lecteur peut se reconnaître facilement.

Pour mieux pourfendre ces réalités existentielles, l'écrivain algérien procède alors par une démultiplication de la voix narrative. En effet, si le narrateur-adolescent « *je* » domine l'économie générale du texte, il n'en demeure pas moins qu'il cède souvent la parole à d'autres personnages sur certaines situations dont la compréhension semble lui échapper.

Dans cette perspective, T. DJAOUT utilise tantôt l'impersonnalité à travers l'usage du « *Il/ils* », que E. BENVENISTE (1966 :156) qualifie de pronom non-personne pour souligner dans la description des événements que traversent son pays : « *Ils s'arrangeaient toujours pour arriver dans les différents villages qu'ils traversaient à l'heure la plus chaude de la journée.* » (91) tantôt il emploie le pronom collectif « *on* », qui équivaut ici au « *nous inclusif* », c'est-à-dire « *nous = je +tu et/ou il* » (C. KERBRAT- ORECCHIONI, 2009 : 46), révélant la présence d'un « *je* » fondu dans un collectif « *nous* » pour donner une opinion collective.

Souvent ce « *je* » anonyme du narrateur-personnage cède la parole à d'autres personnages, devenant ainsi temporairement un énonciataire « *tu* », car au dire de E. BENVENISTE (1966 : 260) : « *Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme /je/ dans son discours. De ce fait, /je/ pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à « moi » devient mon écho auquel je dis /tu/ et qui me dit /tu/.* »

Cette distribution de la parole que M. BAKHTINE qualifie de « *art polyphonique* » (M. BAKHTINE 1970 : 19 ), c'est-à-dire une écriture dans laquelle la voix narrative est diversifiée par l'intervention d'autres narrateurs en appoint à celle du narrateur principal, en l'occurrence ici celle du « *je* » du narrateur-adolescent, permet ainsi d'éviter le monolithisme narratif. Cela peut se rapporter à ce dialogisme de question- réponses, qui s'apparente à la maïeutique socratique de la quête de la vérité entre le narrateur et Rabat Ouali:

-Da Rabah, c'est quoi ce Paradis où les martyrs se retrouvent ?

-Le Paradis, mon fils, c'est d'immenses boulevards rutilant de magnificence et de propreté. Les trottoirs en sont jonchés de crêpes gigantesques imbibées de miel d'abeille. Les pommiers ploient sous la charge ; un seul fruit suffit à remplir tes deux mains. [...].

-Et le Bon Dieu est si généreux est si généreux pour envoyer se prélasser au Paradis sur mesure pour ceux dont les entrailles vides gargouillent sans cesse. J'espère que mon strapontin y est réservé dès à présent.

- Le Bon Dieu est d'une mansuétude que rien ne peut lasser ou entamer.

(T. DJAOUT 1984 :43-44)

A travers le regard donc du narrateur-adolescent principal et des narrateurs seconds, Djaout fait découvrir la gangrène qui a commencé à ronger la jeune nation car, si la libération a permis au peuple d'organiser « *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* » (T. DJAOUT, 1984 :10), cette joie est accompagnée en même temps par les bouleversements des valeurs de la communauté sur lesquelles se fondait la société traditionnelle au profit d'une hypocrisie mercantiliste : « *Malheur à qui n'aura pas compris que la parole ne vaut rien et que l'être du serment est à jamais révolue* » (21).

Dans ce nouveau cadre existentiel, le jeune narrateur découvre lors de son voyage que la frénésie de s'accaparer des bien touche l'ensemble de la population : « [...] *mais les consommateurs parlent aussi du temps présent, de la manière d'avoir des biens et des postes dans l'administration. [...]. Il y a donc tant de gens heureux sur terre qui parlent de camions, de magasins, de bâtiments.* » (121)

T. DJAOUT met ici à nu l'absurdité, la nouvelle donne sociale post-coloniale fondée sur le faux, l'hypocrisie, l'inhumanisme. En effet, si l'indépendance était vitale, indispensable et a permis de redonner la fierté et la dignité au colonisé, les dérives de la mutation civilisationnelle n'a pas pu être endiguée et maîtrisée. Cela laisse entrevoir un regard d'Épinal d'une Afrique qui peine à répartir équitablement les richesses — la minorité dirigeante s'enrichit au détriment d'une majorité ploquant sous le fardeau de la pauvreté.

Si le roman, *Les chercheurs d'os*, révèle les bouleversements socio-politiques de l'Algérie des débuts des indépendances, *Le Dernier été de la raison* se révèle comme celui des bouleversements survenant dans un pays lors du règne des islamistes.

## II. La décennie noire<sup>23</sup> ou le règne de la terreur des islamistes algériens

L'islamisme, en tant idéologie prônant la prise du pouvoir politique, n'est pas étranger à la vie politique algérienne. Déjà, dès le début de l'indépendance du pays en 1962, les germes de cette montée étaient prévisibles. En 1987, Y. KATEB (64) attirait l'attention de l'opinion publique lors d'une interview :

La religion me terrorise dès lors qu'elle s'érige en religion d'Etat, s'assimile au pouvoir d'Etat et abandonne son territoire propre pour envahir l'école, le cinéma, la littérature. Les intégristes —qui d'ailleurs n'ont rien d'intègres!— ont une seule idée en tête: le pouvoir. Ce sont des fieffés réactionnaires qui ne reculent devant rien pour imposer aux autres leurs conceptions de la vie et du monde. [..]. Il faut tomber dans l'angélisme le plus béat pour croire que les mosquées sont seulement des lieux de culte. Ce sont aussi des lieux de trafics et de complots ! Combien de princes ont été assassinés dans les mosquées ? Et les pèlerins qui se rendent à la Mecque — j'en connais qui l'ont fait 419 neuf fois! — ne sont pas toujours mus par des aspirations à la sainteté. Drapés dans leur dignité de hadj, ils exercent un pouvoir extrêmement rentable (Y. Katib, 1987 : 64)

---

<sup>23</sup>On caractérise de décennie noire, cette période socio-politique de l'Algérie des années 1990, marquée par la montée de l'intégrisme islamiste après l'échec du Front Islamique du Salut (F.I.S) de Abassi Madani aux législatives. Cette décennie sera marquée par une guerre civile avec son corollaire d'assassinat, d'exécution, de massacre de la population civile par les islamistes.

La tournure radicale prise par l'Islam après 1990 n'a pas manqué d'interpeller DJAOUT. Ainsi, à la suite des premiers écrivains algériens anti islamistes<sup>24</sup> comme R. MIMOUNI (1992) et R. BOUDJEDRA (1992), son œuvre posthume, *Le Dernier été de la raison* porte aussi un regard dénonciateur sur l'intégrisme islamiste en Algérie : « *Cette œuvre baigne entièrement dans le contexte de l'Algérie des années 1990, et plus précisément dans celui de l'année 1991 au moment de la victoire du Front Islamique du Salut aux élections législatives.* » (R. MOKHTARI, 2006 :15). Cependant, à la différence de ses prédécesseurs qui décrivent dans leurs œuvres directement le règne islamiste, chez T. DJAOUT, il y a un avant et un après : « *ce qui était la République, et qui se dénomme aujourd'hui la Communauté dans la foi* » (33) sous le règne des « *Frères vigilants* » (13).

Dans ce roman, T. DJAOUT, dans une écriture qui alterne fiction et réalité dure et impitoyable, procède à une dénonciation de l'aboutissement d'un travail en amont des Frères Musulmans<sup>25</sup> à travers l'histoire de son personnage principal, Boualem Yekker, libraire et père de 2 enfants. Le choix du personnage du libraire, Boualem Yekker, par T. DJAOUT n'est pas fortuit dans la mesure où Yekker signifie en kabyle « *celui qui éclaire, qui éveille ou qui se lève* ». A partir de cette onomastique, on peut déduire qu'il incarne la conscience intellectuelle et scientifique résistante qui tente d'éclairer la société que la foi tente de ramener dans un obscurantisme théologique et moyenâgeux. La lumière des Idées est ainsi court-circuitée par les idées rétrogrades. Pour lui, il convient de faire barrage au triomphe de la métaphysique, de la croyance religieuse sur la science, la connaissance livresque profane, et de tout ce qui se rattache à la vie moderne.

Avec son ami musicien Ali Elbouliga, Yekker apparaît donc comme un contrepoint à l'obscurantisme intégriste qui tient le peuple captif. Ainsi, même si « *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 aliment du sacrilège.* » (T. DJAOUT, 1999 : 22), Yekker ne s'avère pas vaincu, et devient l'un « *de ceux qui avaient décidé de résister, de ceux qui avaient pris conscience que lorsque les hordes d'enfance auraient réussi à répandre la peur et à imposer le silence, elles auraient gagné.* » (28)..

Outre cette annihilation de la pensée moderne, T. DJAOUT dénonce aussi les actes antireligieux des intégristes : agressions, conspuissions, les lavages de cerveau. Le narrateur illustre en ces propos : « *Cet été-là avait été celui des agressions, mais aussi des défis. Depuis quelque temps, des brigades de rédempteurs illuminés faisaient des incursions sur les plages, rendant la vie difficile aux estivants, allant jusqu'à les agresser physiquement. Les femmes qui se baignaient seules étaient des proies indiquées : elles furent traquées, conspuées, molestées* ». (T. DJAOUT 1993 : 27).

Les éléments lexicaux : « *agression* », « *agresser* », « *incursion* » « *traqués* », « *molestées* » du champ lexical de la violence, se rattachant au faire des islamistes renouvellent l'isotopie de la déchéance de toute société humaine gouvernée par des islamistes.

---

<sup>24</sup>Rachid Mimouni avec son ouvrage *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier* paru aux éditions Le pré aux Clercs, 1992) et son roman *La Malédiction* (Paris, Stock, 1993), et Rachid Boudjedra avec *FIS de la haine* (Paris, Denoël, 1992) et *Timimoun* (Denoël, 1994) sont les premiers écrivains algériens à avoir pris position contre cette nouvelle donne dans leur pays.

<sup>25</sup> Les Frères Musulmans ou al- Ikhwān al- Muslimūn est une organisation transnationale sunnite fondée en 1928 par Hassan el – Banna à Ismaïlia en Egypte. Son objectif officiel est la renaissance islamique et la lutte non-violente contre ce qu'ils appellent « l'emprise laïque occidentale » et « l'imitation aveugle du modèle européen » en terre d'Islam. Ils sont considérés comme une organisation terroriste dans plusieurs pays arabes et occidentaux.



Certes, dans l'avant-dernier chapitre intitulé « *Nés pour avoir un corps* » la librairie, symbole du lieu de la conscience éclairée et laïque, de la connaissance encyclopédique « *a été fermée* » (103), cependant la résistance de Boualem démontre le courage et le désir de T. DJAOUT pour une société de liberté, d'un monde libéré du fondamentalisme.

La vie difficile de ses personnages sous le règne des « *Frères Vigilants* » est une remise en question de l'islam fondamental. La dernière phrase interrogative qui clôt le roman « *Le printemps reviendra-t-il ?* » (125) est une lucarne ouverte par T. DJAOUT à la réflexion et une invite à une prise de conscience collective de ce que peut être tout radicalisme religieux dans le monde entier. En mettant à nu ce qui est une réalité, au risque de sa vie, T. DJAOUT dénonce l'instrumentalisation et le détournement de la religion à des fins politico-sociologiques. En somme, tout son discours idéologique est orienté vers une catharsis collective des mentalités inféodées à l'intégrisme religieux. *Le dernier été de la raison* devient donc une sorte de tribune contre tout ce qui s'oppose à la liberté intellectuelle dans le monde.

Le regard critique que T. DJAOUT porte sur son pays à travers ces deux romans est soutenu par une écriture novatrice, qui n'est certes pas seulement du ressort de l'écriture djaoutienne, mais qu'il convient de l'inscrire dans la modernité qui domine le vingtième siècle littéraire, et spécifiquement les nouvelles écritures algériennes. Nous nous intéresserons ici au recours à l'hybridité linguistique et générique comme procédés de rupture.

### III. De l'hétérogénéité linguistique et générique comme renouvellement scriptural

Dans les deux romans, l'on observe la présence de mots tirés du répertoire du vocabulaire de la vie quotidienne algérienne et insérés dans la langue d'écriture. Les occurrences de ces lexèmes varient d'un texte à un autre. Excepté les noms propres de personnages et de pays ou de régions, une taxinomie de ces lexèmes donne la répartition suivante :

-*Les chercheurs d'os* (T. DJAOUT, 1984) : « *djemaâ* » (9 occ.), « *gandoura* » (2 occ.), « *fellah* » (1 occ.), « *zerda* » (2 occ.), « *burnous* » (5 occ.), « *kouba* » (1 occ.), « *zaouia* » (3 occ.), « *cheikh* » (6 occ.), « *doum* » (2 occ.), « *imam* » (1 occ.), « *akli ouzal* » (1 occ.), « *sahara* » (1 occ.), « *hammam* » (4 occ.), « *chouari* » (4 occ.), « *kachabia* » (2 occ.), « *bouharoum* » (3 occ.), « *ajeyar* » (1 occ.), « *oued* » (4 occ.), « *djebel* » (1 occ.), « *Dirah* » (1 occ.).

-*Le Dernier été de la raison* (T. DJAOUT, 1999) : « *muezzin* » (2 occ.), « *casbah* » (1 occ.), « *kif* » (1 occ.), « *gandoura* » (5 occ.), « *imam* » (2 occ.), « *émir* » (2 occ.), « *smakh* » (1 occ.), « *gulam* » (1 occ.), « *khôl* » (1 occ.), « *henné* » (1 occ.).

La particularité de leur insertion réside dans le fait qu'ils sont insérés sans une mise en italique dans leur ensemble. Ainsi, ils fonctionnent comme des mots français, et sémantiquement comme sus du lecteur non arabophone ou berbérophone. A titre d'exemple : « *Les vieillards adhéraient comme des mollusques au mur de la djemaâ, quêtant une fraîcheur furtive enfouie au cœur de la pierre ou du crépi en ciment. La gandoura s'ouvrait en larges échancrures sur des torses secs et broussilleux.* » (T. DJAOUT, 1984 : 14)

Dans cet extrait, les lexèmes « *djemaâ* » et « *gandoura* » ne sont pas des mots français. Ils sont ni mis en italique pour souligner leur étrangeté par rapport à la langue française ni traduits. Cette situation crée ainsi une rupture sémantique pour tout lecteur non arabophone/berbérophone, et donne une tonalité reterritorisée à la langue française. Ce mixage linguistique, s'il permet à Djaout d'inscrire ses romans dans la réalité du terroir et, en

même temps, de valoriser la langue maternelle dans une égalité avec la langue de l'Autre, lui ouvre également d'autres perspectives d'innovation qui brisent les règles de convenance du purisme langagier : « *Je ne sais pas si ce n'est pas une manière pour moi de dire que le français que j'écris est différent.[...] Le français n'est pas totalement assumé par moi dans une optique de pureté. C'est une sorte de fracture que j'installe dans la langue française, une certaine manière de revendiquer un certain métissage qui interdit l'entrée aux puristes de la langue française.* » (I. C. TCHEHO, 1997 : 220).

T. DJAOUT a recours à d'autres ressources de l'oralité maghrébine pour enrichir ses textes. Des dictons sont convoqués par les personnages « *pour résumer un propos, rendre plus significatif un sentiment, conférer plus de force à un argument, illustrer de manière frappante une situation, un comportement, une conception philosophique* » (R. BELAMRI 1986 :8). Ainsi, pour encourager le narrateur à plus d'effort, un personnage donne ce dicton : « *La fortune passe de bon matin et malheur à qui n'est pas tôt levé.* » (T. DJAOUT 1994 :76). Quant à Ouali, pour justifier son calme, il dit cette formule : « *Enlève ton pied de dessus le frein de la vie et laisse la planète rouler à sa guise* » (32)

Les chansons sont également présentes comme un moyen d'expression des préoccupations des personnages dans les textes. Elles interviennent à un moment crucial pour désamorcer l'angoisse et la peur paralysante. Elles permettent alors aux sujets humains de se libérer du malheur, de la peur, de la solitude, d'exprimer aussi leur joie et de garder espoir en des lendemains meilleurs. En témoigne cet extrait :

*« Montagne, rabats tes crêtes  
Pour que nos regards voient les lieux d'enfance.  
Montagne, sois clémente  
pour les garçons couchés parmi les pierres. »* (T. DJAOUT 1984 : 29)

Des formules et des invocations religieuses sont convoquées. Dans *Le Dernier été de la raison* (T. DJAOUT 1999) on a des exemples comme : « *Que Dieu te récompense en bienfait.* » (36), « *Notre – le Salut et la Prière de Dieu soient sur Lui – n'a-t-il pas dit : "Chacun de vous est un berger, et chaque berger rendra compte de son troupeau" ?* » (38), et dans *Les chercheurs d'os* (T. DJAOUT, 1984) : « *Nous te remercions, Dieu Tout-Puissant, de nous avoir fait naître dans la communauté des croyants* » (18), « *Que Dieu magnanime recule sans cesse les bornes qui délimite vos terres où pousseront en bon voisinage le fruit juteux et l'immeuble vertigineux.* » (67)

Ces prières permettent aux personnages d'exprimer leur foi et leur connaissance du Coran. Cela dévoile en filigrane que l'Islam influence l'écriture souligne T. BEKRI (1994 : 97) : « *En vérité, l'Islam comme composante de l'identité culturelle et de la personnalité historique maghrébine n'a jamais été loin, ni extérieur à la littérature maghrébine, et traverse, sous différents aspects, les œuvres des générations successives.* »

La particularité de l'écriture de DJAOUT se perçoit encore dans le recours à des éléments du médium audio-visuel : le cinéma, la radio, la télévision et la photographie. Phénomènes de modernité, ces éléments servent aux personnages pour transmettre leur pensée. Dans *Les chercheurs d'os* (T. DJAOUT, 1984), le cinéma est utilisé comme support de communication de la modernité aux villageois : « *Le film présentait des personnages qui ne ressemblaient pas aux étrangers. Quelques uns portaient même des turbans comme nous. [...]. Le ronronnement de la machine à images ne faisait plus naître en moi l'ancienne angoisse car il n'arrivait plus à susciter l'illusion de la pluie. Il eut soudain un moment de grande émotion.* » (98)

Dans *Le Dernier été de la raison* (T. DJAOUT 1999), ce sont « *la radio, la télévision* » (84) et « *des films documentaires* » (86), qui sont utilisés ou projetés par les islamistes pour les besoins de la propagande. Le narrateur souligne cet état de fait : « *La télévision en particulier s'est vu attribuer un rôle de premier plan. Les trois quarts de ses programmes consistent en prêches-cours magistraux et documentaires d'un genre spécial où les incantations se mêlent aux arguments pseudo-scientifiques, où les versets du Livre se marient à des formules chimiques, à des équations* » (84).

Ces éléments médiatiques révèlent la présence des traces de l'intermédialité, en tant que théorie qui étudie « *comment texte, images et discours ne sont pas seulement des ordres du langage ou de symbole, mais aussi des supports, des modes de transmission, des apprentissages de codes, de leçons de choses* » (E. MECHOULAN, 2010 :37) dans l'écriture. Ils servent de moyen au renforcement de l'effet de réel dans la fiction, et authentifient le texte comme expression du réel par la médiation de l'écriture.

Au-delà de la pratique intermédiaire, on note également une présence exubérante des intertextes. Phénomène « *de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens* » (L. JENNY, 1976 :262), la pratique intertextuelle est devenue aujourd'hui l'un des indices d'une écriture novatrice. Dans les romans, plusieurs intertextes de sources diverses et intégrés dans le texte apparaissent sous différentes formes : citations, allusions, références implicites ou explicites à d'autres auteurs, etc. A titre d'exemples : cette citation tirée du Coran : « *Chacun de vous est un berger et chaque berger rendra compte de son troupeau* » (J. DJAOUT 1999 : 38), des allusions au jugement dernier et au paradis (*Les chercheurs d'os*, J. DJAOUT, 1994 :12 et 44), à la victoire du Front Islamique du Salut (F.I.S) aux élections législatives de 1996 : « *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.* » (T. DJAOUT 1999 : 22). « *... cette saison-là le dernier été de la raison. Parfois, le dernier été de l'histoire.* » (T. DJAOUT, 1999 : 27).

T. DJAOUT (1999 : 83) se réfère aussi à de célèbres hommes de Lettres, de Sciences et de Politique pour accentuer l'effet de réalité des diégèses: Platon, Kawabata, Mohammed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka (34-35), Jung, Paul Dirac, Stanley Eddington, Mohammed Iqbal, Lord Rutherford, Gandhi, Marcuse, Lévi-Strauss.

Ces quelques exemples montrent que l'univers textuel de T. DJAOUT abonde en techniques d'écriture variées. Cette situation peut se lire comme une volonté de l'écrivain algérien de produire une écriture novatrice; une écriture qui vise à désarticuler les formes classiques de la création romanesque.

## Conclusion

En somme, les deux romans de Tahar DJAOUT se manifestent par des cris, des appels, des dévoilements, des dénonciations et des prises de position face à la situation socio-politique et religieuse de son pays depuis l'indépendance. Ils se lisent idéologiquement comme des sortes de pamphlet contre la dégénérescence de la réalité existentielle algérienne, et se posent comme des expressions d'une quête de laïcité et d'humanisme. En outre, par leur truculence scripturale, ces deux textes se révèlent comme des écritures novatrices.



### Références bibliographiques

- Bakhtine, Mikhaïl (1970). *La Poétique de Dostoïevski*, Paris : Seuil, collection « TEL »
- Barth, John (1981) « La littérature du renouvellement : la fiction postmoderniste », in *Poétique*, n°8, 1981, pp.400-410.
- Bekri, Tahar (1994) *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris : L'Harmattan, collection « Critiques Littéraires »
- Belamri, Rabah (1986), *Proverbes et dictons algériens*, Paris : L'Harmattan, collection « Histoire et Perspective Méditerranéenne ».
- Bendjelid, Faouzia (2007) « L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni », in *Insaniyat*, n°37, juillet-septembre, pp.147 -160.
- Benveniste, Emile (1966) *Problèmes de linguistique générale. I*, Paris : Gallimard, collection « TEL »
- Djaout, Tahar (1984) *Les Chercheurs d'os*, Paris : Seuil, collection « Méditerranée ».
- Djaout, Tahar (1999) *Le Dernier Été de la raison*, Paris : Seuil.
- Eco, Umberto (1962) *L'œuvre ouverte*, Paris : Seuil, collection.
- Jenny, Laurent (1976) « La stratégie de la forme », in *Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n°27, Paris : Seuil, pp. 257-281, collection « Poétique ».
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2009). *L'Énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris : Armand Colin, collection « U. Linguistique ». [Première édition : 1999]
- Méchoulan, Eric (2010) *D'où viennent nos idées ? Métaphysique et intermédialité*, Montréal : VLB Editeur, collection « Le Soi et l'Autre ».
- Mimouni, Rachid (1997). « Le français sans peine », in Lise Gauvin (dir.), *L'écrivain francophone à la croisée des langues, entretiens*, Paris : Karthala, pp.111-123, collection « Lettres du Sud ».
- Mokhtari, Rachid (2002). *La graphie de l'horreur. Essai sur la littérature algérienne (1990-2002)*, Alger : Chihab Editions.
- Mokhtari, Rachid (2006). *Le Nouveau souffle du roman algérien*, Alger : Chihab Editions.
- Paterson, Janet (1993) *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Tchého, Isaac Christian (1997) « Entretien avec Tahar Djaout », in *Algérie, littérature, Action*, n°12-23, Marsa édition, pp.219-222.
- Rey, Alain (2000) *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Dictionnaire le Robert.
- Yacine, Kateb (1987) « Parole d'un rebelle », in *Jeune Afrique*, n°164, janvier, pp.64-65.