

## **Discours historique, journalistique et religieux en Algérie : Le cas de la production littéraire de Tahar DJAOUT**

Dihia Belkhous,  
Université Oran 2

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

La production romanesque de Tahar Djaout (*Les Chercheurs d'os*<sup>1</sup>, *L'Invention du désert*<sup>2</sup>, *Les Vigiles*<sup>3</sup> et *Le Dernier Été de la raison*<sup>4</sup>) s'inscrit dans la révolte et le désir de la génération ardente des intellectuels de la période post-coloniale. Elle intercepte le lectorat et dénonce l'aliénation du corps et de l'esprit favorisée par le pouvoir politique. Elle séduit au même temps qu'elle interpelle. Elle brille par sa

---

<sup>1</sup> Tahar DJAOUT, *Les Chercheurs d'os* [1984], Paris : Seuil, 2001, (Coll. Points).

<sup>2</sup> Tahar DJAOUT, *L'Invention du désert*, Paris : Seuil, 1987.

<sup>3</sup> Tahar DJAOUT, *Les Vigiles* [1991], Paris : Seuil, 1995.

<sup>4</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, Paris : Seuil, 1999.

force et par un retour à la grandeur d'une mémoire ancienne qui révèle, en même temps, l'Histoire, la nostalgie de l'enfance, la mémoire, la liberté, le voyage, la terre, l'amour. Autant de thèmes qui révèlent la dimension poétique mais aussi engagée et historique de cette prose.

Pour apprécier ce qu'il en est de l'Histoire dans la production romanesque de Tahar Djaout, il est important de rappeler que le rapport du texte littéraire à l'Histoire a fait l'objet de nombreuses études et analyses par le passé, à l'image des réflexions et investigations de Pierre Macherey en 1966 et de Pierre Barbéris dans son ouvrage *Le Prince et le Marchand* en 1980. Ainsi, depuis des années, de nombreux théoriciens, tels que Pierre Barbéris -dont le raisonnement semble correspondre le plus à l'étude de la corrélation qui régit notre corpus à l'Histoire- mais également, Michel de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricœur, Georg Lukács, Roland Barthes et d'autres, se sont attelés à mettre en exergue le rôle continu qu'occupe le texte littéraire dans l'écriture et la transmission de l'Histoire. La question, pour nous, est alors de savoir ce qu'il y a en commun entre les écritures des romans djaoutiens dont on s'aperçoit assez vite qu'ils nous parlent d'Histoire mais dans une perspective fictionnelle très particulière, en raison de ce qu'elle contient d'occulte et d'enfoui. Aussi, afin de mieux cerner ce qu'il en est de l'Histoire dans ces romans, il faudrait d'ores et déjà signaler que ces textes semblent très opposés dans l'usage qu'ils en font. Il est important de voir comment l'auteur continue à alimenter singulièrement ses romans en y insérant des intertextes historiques et journalistiques. Pour cela, il s'agira dans l'étude qui suit de démêler les fils de la fiction et de la réalité, de l'histoire et de l'Histoire. Dans ce sillage, peut-être pouvons-nous rappeler brièvement que l'opposition entre Histoire et narration repose sur une distinction pratique longtemps avancée entre énoncé et énonciation, récit et

diégèse (univers de la fiction) ou encore fable et sujet. Jean Ricardou, lui, utilise le couple antithétique fiction/narration. Quelle que soit l'appellation, L'intérêt de cette étude serait d'apprécier la façon dont la réalité authentique est transportée dans le roman. Dans cette perspective, il y aurait d'une part, une histoire, par définition chronologique, et d'autre part, un récit (ou une narration) qui obéit à une logique engagée propre à l'écrivain et au lecteur qui partage le code culturel de celui-ci.

## 1- THÉMATIQUE DE L'ENGAGEMENT

Avançons l'hypothèse que les quatre romans de Tahar Djaout, *Les Chercheurs d'os*, *L'Invention du désert*, *Les Vigiles* et *Le Dernier Été de la raison*, composent une même trame narrative qui forme un ensemble cohérent sur le plan de la narration et du discours. *Les Chercheurs d'os* ouvre, avec la quête des os des martyrs de la guerre de libération, une fouille dans le passé proche du narrateur : le moment où il écrit se situe trois années après la mort de son frère au maquis. Cette proximité entre le temps du récit et le présent de son énonciation se creuse dans *L'Invention du désert* où, pour répondre à une commande éditoriale, l'écrivain-narrateur part à la recherche des « os » d'Ibn Toumert<sup>5</sup> dans le Maghreb du 12<sup>ème</sup> siècle. *L'Invention du désert* ouvre, avec l'enquête du journaliste-reporter qui porte sur l'Histoire Médiévale de l'Afrique, une fouille dans le passé lointain du Maghreb et de l'Algérie en particulier.

Histoire collective et histoire individuelle, faits historiques et imaginaires sont entremêlés selon un rapport

---

<sup>5</sup> *Ibn Toumert* ou *Ibn Tumart* (v. 1080-1130), est le réformateur berbère de la tribu Harga du clan des Masmuda (Atlas marocain), à l'origine d'une dynastie qui domina le Maghreb et une grande partie de l'Espagne musulmane de 1147 à 1269.

intime et constant dans *Les Chercheurs d'os*, *Le Dernier Été de la raison*, et davantage encore dans *l'Invention du désert*, dont la dernière phrase exclamative « *Quel cimetière que le passé !*<sup>6</sup> » prend tout le sens immédiat qu'elle avait dans *Les Chercheurs d'os*, mais acquiert en outre une charge fortement symbolique. Les personnages de ces romans, l'adolescent narrateur et *Ibn Toumert*, malgré le temps et les époques qui les séparent, sont en quête d'un monde nouveau. Le premier par le refus du village tyrannique vers lequel il retourne pourtant avec son chargement d'os ; le second, parce qu'il veut débarrasser le Maghreb des désunions et des hérésies du règne pervers de la dynastie almoravide. Les deux échouent. Le retour au village est pour l'adolescent une défaite car il n'a pu conquérir le nouveau monde, et *Ibn Toumert* essuie aussi une défaite aux portes de Marrakech, la sublime capitale almoravide.

Dans sa globalité, l'œuvre djaoutienne se situe à l'avant-garde de la création intellectuelle et de tous les débats qui, de son temps, ont secoué la vie algérienne. En lisant Tahar Djaout, on ne fait que prendre les pulsations de la société algérienne. En vrai témoin de son époque, il rendait compte des réalités et des difficultés de son peuple dans un langage poétique intuitif :

J'entends monter de vous

La rumeur des fleuves  
 Et sourdre dans le sein  
 De vos squelettes têtus  
 Le refus de hisser  
 Le pavillon du silence. [...]

Désormais,

---

<sup>6</sup> Tahar DJAOUT, *L'Invention du désert*, *Op. cit.*, p. 199.

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

### BOUFFER MA COLERE VEGETALE.<sup>7</sup>

L'écriture de Djaout se trouve ainsi, depuis ses débuts en tant que poète, déjà engagée pour défendre la vérité. Tout comme Sartre ou Péguy, il renonce à sa position de simple auteur spectateur et met sa pensée, ses textes et son art au service d'une cause : celle de la liberté et de la démocratie pour tous les hommes. Il écrit dans *Solstice Barbelé* : « *la révolution et l'écriture sont une seule et même chose* »<sup>8</sup>.

À travers ses textes, Djaout tente de réprimer les pièges et les déséquilibres de toute nature, et c'est en cela que ses romans sont considérés comme un cri. C'est aussi ce qui explique son choix de l'écriture romanesque, car il est convaincu qu'elle se prête particulièrement à la lutte contre toutes les aliénations et qu'elle permet au poète d'exprimer tout ce qui l'entraîne, tout ce qui le gêne dans la société où il évolue. Pour ce poète invétéré, l'écriture est un art dans le sens où il maximise « *l'expression d'une intériorité, d'un univers enclos, cherchant à s'étriper de ce qui le ligote.* »<sup>9</sup>

Dans son texte posthume, *Le Dernier Été de la raison*, où il met en scène l'itinéraire difficile d'un libraire face à l'avènement de l'intégrisme, tout un champ lexical de l'interdit est utilisé pour dénoncer le quotidien difficile de l'intellectuel algérien :

---

<sup>7</sup> Tahar DJAOUT, *Solstice barbelé*, Sherbrooke : Naaman, 1975. p. 12-13.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>9</sup> Ferial KOUADRIA, dans *Algérie Actualité*, n°1336, 23-29 mai 1990. p. 12.

Interrogé sur ses lectures, l'homme qui, aujourd'hui, occupe les fonctions de Vizir de la Réflexion, répondit qu'il s'interdisait de lire autre chose que le Texte Sacré ; que les romans, et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leur compte le jour où le Très Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion.<sup>10</sup>

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

Boualem a presque honte de vendre, dans ce monde qui prône le rigorisme et la soumission à un ordre supérieur, des spéculations, des rêves, des fantaisies sous forme d'essais, de romans ou de récits d'aventures.<sup>11</sup>

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

Subsiste mon poème

---

<sup>10</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, *Op. cit.*, p. 34-35.

<sup>11</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, *Op. cit.*, p. 17.

Rempart où le réfugié abrite ses dernières  
hardes et attise son dernier souffle  
Gros d'un ENFANTEMENT SUBVERSIF.<sup>12</sup>

Ils étaient disposés à se priver des sucres et des défis de la vie réelle pour se conformer à la nouvelle norme et continuer d'exister sous l'ordre nouveau, implacable et castrateur. Il convenait d'agir à l'instar de tous les voisins : laisser pousser sa barbe, arborer une gandoura, faire montre d'une piété débordante. Mais Boualem avait été inébranlable : il repoussait de toutes ses forces ces concessions mutilantes ; il avait une trop haute idée de la vie pour se contenter de son ombre, de son enveloppe et de ses épluchures. Il était déterminé à tout braver : le mépris, la solitude, les vexations, pour continuer à honorer les choses et les idées auxquelles il croyait.<sup>13</sup>

De la sorte, à travers ses textes, Djaout conduit un discours sociopolitique pour exposer ses pensées personnelles. Il relate la réalité historique de son pays et de tous les algériens en usant d'une écriture intertextuelle et allégorique, guidée par l'engagement journalistique, la promesse d'un avenir meilleur et la résurrection de l'Histoire.

## 2- INTERTEXTUALITÉ HISTORICO- JOURNALISTIQUE

Le romancier, journaliste de fonction, n'échappe pas aux besoins de sa profession. Cette fonction de journaliste-reporter, Tahar Djaout la porte en lui jusque dans son imagination. Dans *Les Vigiles* ainsi que son roman édité à

---

<sup>12</sup> Tahar DJAOUT, *Solstice barbelé*, Sherbrooke : Naaman, 1975. p. 13.

<sup>13</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, *Op. cit.*, p. 38-39.

titre posthume, l'intertexte historique qui renvoie à l'actualité est très important dans la mesure où tout le texte se réfère incontestablement au contexte sociopolitique qui a secoué la société algérienne contemporaine dans les années 90.

Dans cette optique d'interaction textuelle et avec son verbe engagé et sensible, Djaout dévoile avec lucidité virulente, la réalité sociale et historique de son temps. *Le Dernier été de la raison* est un pamphlet littéraire vigoureux contre l'intégrisme islamiste aux premières heures de son émergence. Le roman raconte le quotidien de Boualem Yekker, libraire à Alger, et père de deux enfants : Kenza et Kamel. Boualem assiste à la mort lente de sa ville envahie par les barbus et où la vie ne se conjugue qu'au passé. Il n'a plus aucun client et personne n'ose s'aventurer dans sa librairie aux abords de laquelle des gamins lui jettent des pierres. Il survit au chaos de sa librairie désertée par les clients. Boualem lui-même jusqu'ici épargné, trouve son œuvre et son travail mis à néant lorsque sa librairie est mise sous-scellé. A travers le personnage de Boualem Yekker, Djaout révèle ses craintes quant à l'avenir de son pays. Boualem est-il alors une image renvoyant indirectement à l'auteur ? Si nous parcourons la biographie de ce dernier, nous constatons bien qu'il y a des points de ressemblance entre l'auteur et son personnage. Djaout a sans cesse dénoncé, à travers ses romans, ses poèmes et ses articles, la déferlante terroriste. *Le Dernier Été de La raison* s'inscrit donc dans un lieu particulier à l'auteur, entre fiction, vécu et Histoire. Cet espace « entre » de l'écriture s'affiche d'ailleurs ouvertement dans une sorte d'avertissement de la maison d'édition à l'encontre du lecteur, édité au tout début du roman, dans une page intitulée note d'éditeur :

Tahar Djaout a été assassiné le 2 juin 1993.  
Quelques semaines avant, lors d'un séjour à paris, il

nous avait annoncé qu'il avait entrepris un nouveau roman, mais qu'il n'en était qu'au tout début.

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

Cette note nous renseigne sur les conditions de publication de ce texte. De plus, elle confirme qu'il s'agit, bel et bien, d'un récit directement inspiré par l'actualité et le contexte socio-politique du moment. Elle nous éclaire également sur le fait que Djaout, fortement influencé par les événements poignants qui se déroulaient en Algérie, a mis de côté un premier projet pour pouvoir se consacrer à celui-ci. Dans ce contexte sanglant, l'écrivain-journaliste décrit, à travers les pensées de son personnage libraire, les jours enténébrés des attaques et des agressions dont ont été victimes les intellectuels algériens. Boualem subit les pires traitements à cause du choix de sa profession :

La première pierre à l'atteindre a été lancée par une fille [...] la pierre ne lui a pas fait mal, l'ayant atteint à l'épaule [...] il y a exactement cinq jours, il a trouvé le pare-brise de sa voiture en miettes et un pneu lacéré au couteau.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, *Op. cit.*, p. 43-44.

Dans ce sillage, nous pouvons avancer l'idée que l'histoire du roman *Le Dernier Été de La raison* est « mi-réelle, mi-fictionnelle » en illustrant cette proposition par le point suivant : Dans le quatrième chapitre du roman, intitulé « *Le pèlerin des temps nouveaux*<sup>15</sup> », Tahar Djaout parle des élections législatives algériennes de 1991, date du déclenchement de cette tourmente : « *Il pense aux derniers jours de la république juste avant les élections législatives*<sup>16</sup> ».

Ceci renseigne sur le fait que ces groupes intégristes sont apparus en janvier 1991, juste après les élections législatives où le Front Islamique du Salut triomphât. Cette date est synonyme du début de la tourmente qui frappa l'Algérie et qui atteignit plus tard son apogée, en ciblant principalement les intellectuels et en faisant obstacle à tout ce à quoi s'alimente l'intelligence humaine. Il s'agit dans ce roman en quelque sorte d'un « clin d'œil » exhibant l'évidence du lien qui existe entre le texte comme fiction (récit de fiction) à celui du contexte comme référence au réel historique.

Ainsi, le fanatisme religieux et la violence sont autant des thèmes qui cristallisent l'œuvre romanesque de Tahar Djaout que des caractéristiques de la société algérienne de cette époque. L'intertexte historique qui renvoie à l'actualité est sans doute très important dans la mesure où tout le texte du *Dernier Été de la raison*, se réfère incontestablement aux événements tragiques qui ont secoué la société algérienne contemporaine des années 1990. L'Histoire dans ce roman, se manifeste sous diverses formes.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 34.

On constate l'insertion de citations<sup>17</sup>, articles de presse et chroniques propres à l'auteur. Ils ont pour rôles d'investir explicitement le texte pour lui donner une authenticité, une légitimité. Il s'agit, pour Djaout, d'un outil argumentatif de sa vision du monde. Ainsi, la chronique journalistique, insérée au sein du texte romanesque, a comme fonction non seulement de contribuer à l'enrichissement du roman, mais également d'octroyer une sorte d'authenticité au texte lui-même : « *Un rêve en forme de folie* »<sup>18</sup> titre du deuxième chapitre du roman, illustre clairement l'intertextualité journalistique et l'apport de l'actualité dans la fiction de Djaout. « *Un rêve en forme de folie* » a pour origine un titre d'une chronique journalistique écrite par Tahar Djaout lui-même dans l'hebdomadaire *Ruptures*<sup>19</sup> daté du 27 avril au 3 mai 1993 sous le titre de « *Petite fiction en forme de réalité* ».

Ainsi, cette notion d'intertextualité semble détenir la clé de la réflexion sur les rapports entre littérature et Histoire. L'intertextualité ou l'incursion d'un texte antérieur dans un texte postérieur est synonyme de la volonté accrue de l'écrivain d'illustrer sa version de l'Histoire et de l'actualité algérienne, car le texte devient un document historique dans la mesure où il renferme de l'Histoire. Mais, en même temps, au-delà de ce premier niveau nécessairement référentiel, nous

---

<sup>17</sup> La citation est la forme la plus explicite et la plus visible de l'insertion historique dans le corps du texte. Elle est reconnue grâce à des codes typographiques : emploi des guillemets, des caractères italiques et décalages. La citation permet très souvent à l'auteur de situer l'œuvre dans un héritage culturel et d'indiquer au lecteur la tradition à partir de laquelle il doit lire le texte.

<sup>18</sup> Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, *Op. cit.*, p. 65-67.

<sup>19</sup> *Ruptures* est un hebdomadaire que Tahar Djaout fondera après des années passées au sein d'*Algérie Actualité*. Le premier numéro de *Ruptures*, dont il deviendra directeur, paraît le [16 janvier 1993](#).

pouvons dire que l'histoire dans les romans de Djaout est « *mi-réelle, mi-fictive* » : elle apparaît comme une relecture de la réalité. Ainsi, voulant représenter la réalité algérienne dans son œuvre, Tahar Djaout crée des êtres de papier qui l'aident à projeter sa vision du monde réel, et cela en empruntant arbitrairement à l'Histoire. Dès lors, il ajoute un peu du « sien » en usant de la fiction.

Comme nous l'avons précisé précédemment, les données historiques du texte de Djaout relèvent de l'Histoire médiévale, passée (passé récent) et contemporaine de l'Algérie. Il y a toujours eu une très forte corrélation existant entre le texte littéraire et l'Histoire. Cet aspect caractérisant la production romanesque djaoutienne a fait et continue de faire l'objet de travaux, réflexions et études de plusieurs analystes. Ainsi, de nombreux critiques ont cherché à rationaliser la dépendance du texte à l'Histoire, en s'appuyant sur le fait que la création romanesque est à la fois « *transposition imaginaire et travail d'écriture*<sup>20</sup> » selon la formulation de Jacques Dubois. Pierre Macherey affirme à son tour que le rapport de la littérature à l'Histoire n'est pas contesté :

Cette histoire n'est pas, par rapport à l'œuvre dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire, qui est son seul principe de réalité, ce à quoi elle doit avoir recours pour y trouver ses moyens d'expression.<sup>21</sup>

En s'appuyant sur cette réflexion, nous pourrions agencer un raisonnement sur le rapport qu'entretiennent les

---

<sup>20</sup> Jacques DUBOIS, *Les Romanciers du réel*, Paris : Seuil, 2000, (Coll. Points-lettres). p. 51.

<sup>21</sup> Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : Maspero, 1996. p. 114.

écrits de Djaout à l'Histoire de l'Algérie. Les références historiques fort présentes dans le texte brouillent les frontières entre le fictif et le réel. Elles ne se détachent pas du texte car elles sont parties intégrantes du récit au point où l'on ne peut les distinguer ou les séparer, notamment dans *Les Chercheurs d'os* et à un degré moindre dans *Le Dernier Été de la raison*.

Pour reprendre les thèmes de Macherey, ces données historiques seraient la principale source de réalité, ce à quoi l'œuvre se réfère pour trouver ses moyens d'expression, chose qui attire notre attention dans ce corpus, car les événements historiques auxquels se réfère le récit s'avèrent être des éléments déclencheurs de récits fictifs. L'auteur attribue des événements historiques attestés à ses personnages fictifs. Ce processus dont use souvent l'auteur relie plus solidement le texte à l'Histoire. Les personnages du récit sont mis en relation étroite avec ceux de l'Histoire, ce qui leur octroie une vie dans le texte au point où nous envisagerions leur existence dans le monde réel tant le rapport qu'ils entretiennent à l'Histoire est perceptible. Ce procédé d'écriture permet ainsi de déchiffrer le texte en rapport à l'Histoire. Ce processus est significatif. Il nous incite à contester la neutralité du texte dans le choix des références.

### 3- L'HISTOIRE DANS LES TEXTES LITTÉRAIRES

L'un des rapports de l'Histoire à la littérature réside dans le fait que « *Dans toute situation historique, il existe de l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la littérature.*<sup>22</sup> » Ce raisonnement correspondrait parfaitement à notre corpus puisque l'Histoire à laquelle font

---

<sup>22</sup> Pierre BARBÉRIS, *Le Prince et le marchand*, Paris : Fayard, 1980. p. 142.

référence les romans djaoutiens est celle où il est émis le plus de réserves. Plusieurs données auxquelles se réfère le texte sont encore sujettes à des réflexions ambiguës chez différents historiens, penseurs, intellectuels et sociologues algériens ou autres. L'Histoire convoquée par le roman se trouve entre ce qui n'a pas encore fait l'objet de livres historiques et celle qui fait l'unanimité chez les historiens. C'est dans cette partie-là que la fiction intervient le plus. Le roman est fidèle aux références certifiées par l'Histoire. Elles ne sont pas modifiées. Pourtant, c'est dans les brèches de l'Histoire que la fiction est la plus présente. Le récit fictif s'approprie ces données et les accommode à l'histoire fictive. Nous sommes dans ce que Ricœur appelle la « *fictionnalisation de l'Histoire* »<sup>23</sup>

### - Fictionnalisation de l'Histoire

Si, comme il a été avancé, certaines images fictionnalisantes sont facilement identifiables dans les récits à caractère autobiographique ou documentaire, car elles apparaissent avec plus ou moins de clarté à cause de leur dissemblance, voire leur « *étrangèreté* » quant au support historique, il est également une fictionnalisation qui agit sous le récit historique. L'imaginaire, dit Ricœur, « *s'incorpore à la visée de l'avoir-été, sans en affaiblir la visée réaliste*<sup>24</sup>. » Ainsi, les passages fictifs n'altèrent à aucun moment la dimension historique et/ou réelle du texte. Toujours selon Ricœur, il semblerait que relativement au récit historique, l'imaginaire : « *participerait à rendre davantage intelligible le temps qui interviendrait de nouveau lorsqu'il est question d'interpréter les traces laissées par l'histoire : fossiles,*

---

<sup>23</sup> Paul RICŒUR, *Temps et récit, Le Temps raconté*, Tome 3, 1991, Paris : Seuil. p. 265.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 331.

*ruines, pièces de musée et, il faut ajouter à cette énumération, les films-fiction ou documentaires. L'imaginaire interviendrait encore au moment de "refigurer" par le récit, les événements qui ont fait l'Histoire.*<sup>25</sup> » De la sorte, il apparaît que le récit historique, bien qu'il fasse œuvre de mémoire, ne se situerait pas hors du sentier de l'imaginaire. La fictionnalisation qui lui est associée agirait au regard du temps, de l'interprétation et de la narration.

La narration a, elle aussi, été au cœur de nombreux travaux, réflexions et recherches. Plusieurs critiques et philosophes ont eu à appliquer au discours narratif la particularité traditionnelle de la fiction. « *Le récit des historiens, des journalistes et des autobiographes s'inscrit dans cette mouvance*<sup>26</sup>. » L'historien Arnold Toynbee dira à propos de l'écriture de l'histoire que « *rien que le choix, l'arrangement et la présentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction* »<sup>27</sup>. Cette thèse a été maintes fois reprise par les critiques qui s'inscrivent dans le mouvement « *déconstructionniste* » ou postmoderne afin de défendre le caractère problématique du sens et de la vérité des textes. Dans ce sens, la fiction avoisinerait l'« *inexactitude* » ou la « *surinterprétation* », mais ce lien n'y est pas totalement assuré, compte tenu de la prédisposition qu'ont les fictions à façonner des personnages totalement imaginaires et à associer le lecteur à leurs vies.

Le monde formé par les univers fictifs est défini par l'approche sémantique comme étant essentiellement secondaire. Il s'appuie sur un premier monde réel sans lequel

---

<sup>25</sup> Paul RICŒUR, *Temps et récit, Le Temps raconté, Op. cit.*, p. 335.

<sup>26</sup> Dorrit COHN, *Le Propre de la fiction*. Paris : Seuil, 2001. p. 22-23.

<sup>27</sup> Arnold TOYNBEE, *L'Histoire*, Paris : Payot, 1996. p. 22.

il ne peut être concevable. Il apparaît dès lors que les univers fictifs sont des univers « secondaires »; ils ne sont pas envisageables indépendamment d'un premier monde réel sur lequel ils s'appuient nécessairement. Thomas Pavel appelle structures « *saillantes* »<sup>28</sup>, les structures conflictuelles dans lesquelles l'univers secondaire est existentiellement novateur, c'est-à-dire qu'il comporte des êtres qui ne font pas partie du monde premier. L'univers secondaire, en plus d'être existentiellement novateur, s'avère l'être également d'un point de vue ontologique. Il peut comprendre des éléments qui en font un monde irréalisable, voire impossible. Cependant, l'irréalisabilité de ce monde n'assure pas sa fictivité, car il demeure par ailleurs des impossibilités dans le mode réel. Pavel affirme par ailleurs que les univers fictifs sont des structures proéminentes. Outre ceci, la sémantique de la fiction tend à traiter des frontières de la fiction, ses dimensions et ses structures.

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

Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche

---

<sup>28</sup>Thomas PAVEL, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988. p. 76.

le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par-là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel.<sup>29</sup>

Toutefois, à aucun moment nous ne pouvons confondre la dimension historique du récit romanesque avec celle du récit de l'historien. Les romans de Djaout sont des textes dont la dimension littéraire est apparente malgré la présence d'éléments historiques et avérés perceptibles à la lecture. Chez Djaout, la dissection nous permet de clarifier la jonction entre les différentes dimensions historiques dans le texte. Tahar Djaout use de l'HISTOIRE et l'Histoire pour créer son histoire. Pour expliquer le triple usage du même mot en français, Pierre Barbéris propose trois définitions correspondant à ces trois graphies différentes. Nous proposons à titre illustratif cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman.

<b>HISTOIRE</b>	<b>Histoire</b>	<b>Histoire</b>
La réalité	Mise en discours historique de l'HISTOIRE.	Le discours littéraire

<sup>29</sup> Pierre BARBÉRIS, *Le Prince et le marchand*, Paris : Fayard, 1980. p. 179.

C'est ce processus qui offre un effet d'exactitude. Néanmoins, c'est la déconstruction formelle du récit qui permet de distinguer l'historique fictif de l'historique réel. Dans ce sillage, il est utile de rappeler que l'Histoire, dans les textes de Djaout, se situe dans ce qui n'a pas encore fait l'unanimité des historiens. C'est à ce niveau que la fiction est particulièrement présente. Le roman reprend fidèlement les faits historiques selon les références certifiées par l'Histoire. Elles ne sont pas transformées. Pourtant, c'est dans les blancs de l'Histoire que la fiction intervient le plus. Il s'agit de la « *fictionnalisation de l'Histoire* ». La fiction reprend les données historiques tout en les ajustant au récit fictif, sans pour autant compromettre la dimension historique et/ou réelle du texte.

Nous continuons dans cette même perspective de réflexion en essayant de faire coïncider notre raisonnement avec celui de Barbéris autour de la relation du texte littéraire à l'Histoire afin de cerner la différence entre écriture historique dans la production romanesque et stratégie fictionnelle dans les textes de Djaout. Il s'agit d'apprécier la façon dont la réalité authentique est transportée dans le roman.

La littérature et l'Histoire sont deux domaines extrêmement liés. L'échange entre les disciplines doit être permanent : un aller-retour s'institue entre savoir théorique et application, entre « pratique et connaissance ». On peut donc considérer l'Histoire comme un lieu de savoir à partir duquel on pourrait passer passivement et mécaniquement à un lieu pratique qui serait la réflexion sur la littérature. Selon Pierre Barbéris une première réponse peut être donnée succinctement : « *dans toute situation historique, il existe de*

*l'historique non encore dominé, qui est justement l'objet, la matière de la Littérature*<sup>30</sup>. », il s'agit d'une forme d'intertextualité, c'est-à-dire que le texte littéraire fait émerger du réel un monde modifié par l'élaboration artistique qu'est l'écriture. Le littéraire saisit l'historique textuellement. En termes plus clairs ; le social, l'historique et le contexte sont repris par l'auteur dans son texte.

Le recours à l'Histoire apparaît donc comme la démarche propre de Djaout dans l'écriture de ses romans. Le romancier use d'éléments repères pour enrichir sa composante narrative de sens et témoigner de sa conformité à l'Histoire du pays. La forte emprise de l'actualité et de la presse -faisant référence au contexte sociopolitique du moment- qui, insérée au sein du texte romanesque, a pour fonction non seulement de contribuer à l'enrichissement du roman, mais également à conférer une sorte d'authenticité et conformité historique au récit lui-même. L'incursion d'un texte journalistique antérieur dans un texte romanesque postérieur est synonyme de la volonté accrue de l'auteur d'illustrer sa version des faits de l'Histoire et de l'actualité algérienne afin de donner plus de légitimité à son texte qui se rapprocherait ainsi davantage du « texte historique » afin d'affirmer son engagement. Il s'agirait donc d'« écrits revanches », incitant les lecteurs à vaincre la terreur imposée. C'est de cette manière que l'écriture de Djaout, fortement nourrie à l'Histoire, se trouve métamorphosée en cri de guerre portant loin l'appel à la raison profonde des hommes pour une meilleure perception de leurs temps, pour la démystification des idées reçues, pour la renaissance des consciences. Tahar Djaout est l'auteur de cette phrase mythique et emblématique qui restera longtemps dans les esprits et les cœurs : « *Le silence c'est la mort, et toi, si tu*

---

<sup>30</sup> Pierre BARBÉRIS, *Le Prince et le marchand*, Paris : Fayard, 1980. p. 142.

*parle tu meurs, si tu tais tu meurs, alors parle et meurs !* »<sup>31</sup>. Lui qui considère que l'écriture est une aventure, dira d'ailleurs à ce sujet :

L'homme s'efface au profit de l'œuvre, la plume se substitue à la parole, elle se fait corrosive et dénonce tout à la fois l'ordre et le désordre d'un système honni à partir duquel le désordre s'installe. N'est il pas écrit quelque part que le littéraire et le politique sont entre autres ce qu'est l'antidote au poison. Écrire c'est remettre la part des choses, c'est faire parler le silence, c'est séduire, chanter, aimer, dénoncer, immortaliser la pensée humaine.<sup>32</sup>

Pour Tahar Djaout : « *écrire c'est désirer, cet acte participe de la même force qu'aimer, activité intérieure violente qui ne s'exprime nécessairement que quand on a quelque chose à dire* »<sup>33</sup>. Il fait partie de ceux qui ont refusé l'intimidation intellectuelle, en tant que poète, journaliste, mais surtout en tant que romancier. Il n'a jamais accepté de se plier à une quelconque règle imposée en pensée comme en esthétique. Pour lui, le projet d'écriture est clair, il est total, c'est un véritable engagement.

---

<sup>31</sup> Feriel KOUADRIA, dans *Algérie Actualité*, n°1336, 23-29 mai 1990. p. 12.

<sup>32</sup> Lakhdar HACHEMANE, « Parcours maghrébins : *Entretien avec Tahar DJAOUT* », dans *Algérie Actualité*, Du 3au 6 juin 1991. p. 5.

<sup>33</sup> Karima LACHAAB, « L'exigence du sens : Tahar DJAOUT », dans *Le Matin*, n°228, Du vendredi 2 juin au samedi 13 juin 1992. p. 8.

## BIBLIOGRAPHIE

- Arnold TOYNBEE, *L'Histoire*, Paris : Payot, 1996.
- Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Blida : Tell édition, 2002.
- Dorrit COHN, *Le Propre de la fiction*, Paris : Seuil, 2001.
- Ferial KOUADRIA, dans *Algérie Actualité*, n°1336, 23-29 mai 1990.
- Jacques DUBOIS, *Les Romanciers du réel*, Paris : Seuil, 2000, (Coll. Points-lettres).
- Karima LACHAAB, « L'exigence du sens : Tahar DJAOUT », dans *Le Matin*, n°228, Du vendredi 2 juin au samedi 13 juin 1992.
- Lakhdar HACHEMANE, « Parcours maghrébins : Entretien avec Tahar DJAOUT », dans *Algérie Actualité*, Du 3au 6 juin 1991.
- Paul RICŒUR, *Temps et récit, Le Temps raconté*, Tome 3, Paris : Seuil, 1991.
- Pierre BARBÉRIS, *Le Prince et le marchand*, Paris : Fayard, 1980.
- Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : Maspero, 1996.
- Tahar DJAOUT, « L'Étreinte du sablier », dans *Écrivains Algériens au présent. N°6. 1983. Centre de Documentation des Sciences Humaines de l'Université d'Oran. p. 20.*
- Tahar DJAOUT, *L'Invention du désert*, Paris : Seuil, 1987.
- Tahar DJAOUT, *Le Dernier Été de la raison*, Paris : Seuil, 1999.

- Tahar DJAOUT, *Les Chercheurs d'os* [1984], Paris : Seuil, 2001, (Coll. Points).
- Tahar DJAOUT, *Les Vigiles* [1991], Paris : Seuil, 1995.
- Tahar DJAOUT, *Solstice barbelé*, Sherbrooke : Naaman, 1975.
- Thomas PAVEL, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988.