

## Le cadre spatio-temporel dans le discours romanesque de Tahar Djaout et de Atiq Rahimi

### Résumé

Nous nous sommes intéressés, dans cette étude, à l'aspect subversif qui caractérise la description du temps et de l'espace, dans deux romans : dans celui de l'écrivain algérien, Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, et dans celui de l'écrivain franco-afghan, Atiq Rahimi, *Syngué Sabour, Pierre de patience*. Cette étude met en exergue le lien entre la description du cadre spatio-temporel du récit et les positions critiques des deux écrivains vis-à-vis de leurs sociétés respectives.

**Karim Zakaria NINI**

Département de Français  
Université Constantine 1  
(Algérie)

### Introduction

Publié en 1999, *Le dernier été de la raison* de Djaout, traite de façon critique la société algérienne du début des années 1990 et illustre le caractère subversif de la littérature de Djaout dont nous proposons ici d'étudier un fragment.

Primé au Goncourt en 2008, le premier roman d'Atiq Rahimi écrit en langue française, *Syngué Sabour, Pierre de patience*, raconte l'histoire d'une épouse s'occupant de son mari dans le coma dans un Afghanistan en guerre. Sa carrière d'écrivain, Rahimi l'a commencé au début des années deux-mille, d'abord en *dari*, une langue persane parlée dans son pays natal, l'Afghanistan.

Nous essayerons de montrer dans cette étude comment les deux écrivains usent de la description de l'espace et du temps comme moyen d'expression et de contestation de l'état de leurs sociétés respectives dans le contexte de guerre civile, dominé par l'islamisme politique.

### ملخص

اردنا في هذه الدراسة الاهتمام بوجهة النظر النقدية الموجودة في وصف الزمان والمكان في روايتي الكاتبين طاهر جاود وعتيق راحيمي الكاتب الفرنسي الافغاني. لقد سمحت لنا هذه الدراسة بربط وجهة النظر النقدية للكاتبين بوصفهما للزمان والمكان في روايتيهما.

Nous verrons comment se fait la médiation entre le texte, objet empirique de notre analyse, avec son contexte de production, comment l'écriture des deux écrivains, Djaout et Rahimi, traduit le malaise social vécu dans leurs sociétés d'appartenance, du début des années quatre-vingt dix.

### **Méthodologie**

Afin d'expliquer les enjeux du temps et de l'espace dans la mise en scène du social, dans les romans de Djaout et de Rahimi, nous ferons appel à la sociocritique, selon la conception de Zima pour qui le texte est la traduction de « certains problèmes sociaux en problèmes sémantiques et narratifs » (Zima, 2000, p. 105). L'étude des discours de quelques personnages de ces romans, envisagés comme « l'inclusion d'un texte dans son contexte » (Charaudeau et Maingueneau, 2002, p.186), s'inscrit dans cette perspective.

Le recours à la sociocritique est justifié par le fait que cette technique s'intéresse à tous les problèmes laissés de côté par une approche purement structurale. On s'interrogera alors sur le sujet, l'auteur, la référence à l'histoire. Cette approche vise à démontrer que l'inscription de la société est présente à tous les niveaux d'étude, que la socialité d'un texte ne représente plus une novation pour le texte littéraire, mais fait partie de son épaisseur car l'un des principaux moteurs de la sociocritique est celui du rapport au monde.

Le but de la sociocritique est de s'imposer comme une méthode conciliatrice entre les partisans d'une approche formelle et structurale et les partisans d'une sociologie du texte littéraire, qui « se conçoit elle-même comme une critique de la société » (Zima, 2011, p. 11).

C'est donc une approche qui se veut au carrefour des théories littéraires, un point de ralliement entre ces théories souvent séparées par des principes doctrinaux. Elle se veut la concrétisation d'une utopie d'interdisciplinarité parfaite, où cohabitent des méthodes d'analyse que tout différencie mais qu'une chose rassemble, le texte. La sociocritique a pour but de faire parler le texte, d'en tirer les motivations premières qui ont fait que ce texte soit ; elle interroge le texte, mais aussi l'histoire ainsi que le contexte de création de l'œuvre.

### **Résultats**

#### ***Le cadre spatio-temporel dans *Le dernier été de la raison de Tahar Djaout****

Le cadre spatial et temporel de ce dernier roman de Tahar Djaout est, en fait, totalement brouillé, aucune précision n'est faite sur l'époque ni l'endroit où se déroule le récit, toute l'attention du lecteur étant focalisé sur l'environnement étouffant dans lequel évolue le personnage principale, Boualem Yekker.

C'est à travers le regard de ce personnage que Djaout nous décrit le contexte : celui d'une société qui fait face à une "nouvelle ère", qui prône l'effacement de soi et l'ascétisme, qui nie le passé et le présent en faisant miroiter une promesse d'éternité.

Cette focalisation autour de l'atmosphère lourde et rigide qui règne dans cette société est une façon de concentrer la critique sur la nouvelle idéologie religieuse qui règne dans la société algérienne de référence (de l'époque de conception du roman). L'auteur semble vouloir mettre le lecteur dans la peau de son personnage principal, Boualem Yekker, libraire qui essaye de préserver son commerce de l'acharnement de la milice des Frères Vigilants à éliminer toute source de culture et de réflexion. Dans un passage, l'auteur fait part de la situation dans laquelle se trouve la ville où évolue son personnage principal : une ville qui n'a pas toujours été ainsi, une ville qui connaît une sorte de métamorphose :

« Dans cette ville jadis radieuse, désormais soumise à l'effacement et à la laideur que commande l'ascétisme, dans cette ville transformée en désert où toute oasis a disparu, il est difficile pour les tenants de l'ordre nouveau de voir en Boualem Yekker un ennemi. N'est-ce pas pour cela qu'on le laisse continuer tranquillement son activité de libraire » (p. 18)

C'est toujours en parlant de Boualem Yekker qu'une précision autour du contexte du déroulement du récit est introduite : une ville "jadis radieuse", qui est désormais soumise à un nouvel ordre qui la défigure et la transforme en un « *désert* où toute oasis a *disparu* ».

Les mots sont choisis pour signifier la fin de tout espoir :

« Le soleil, en *déclinant*, étire l'*ombre* des arbres. Le vent, pareil à un chat sagace, joue avec des papiers et des feuilles *mortes* qu'il fait tourner sur place. Des *ombres* passent : les gens ont acquis une manière de se *faufiler* au lieu de marcher » (p. 19)

La notion de "désert", le verbe "disparaître" comme les verbes "décliner" et "se faufiler", la récurrence du mot "ombre", l'adjectif "mortes", évoquent une atmosphère sombre, triste, monotone et un monde en régression.

La peur et la méfiance gagnent la société dont fait partie Boualem Yekker. Ces gens qui, au lieu de marcher, ont l'air de se faufiler, comme pour se cacher, fuient peut-être le regard accusateur et culpabilisant de leurs voisins acquis au nouvel ordre, ou les reproches inquisiteurs des F.V qui sont là pour rappeler aux citoyens de la ville les lois qui régissent désormais leur vie.

Le cadre décrit est celui d'une ville qui enlaidit sous l'emprise de ces F.V qui parcourent les rues et les routes, guettant toute infraction à l'ordre nouveau, à leur conception de la vie, extrémiste et totalement intolérante, culpabilisant et isolant toute personne qui n'a pas encore rejoint "le troupeau".

Dans la description de cet environnement de plus en plus hostile, dans lequel tente de survivre son personnage principal, Djaout met en évidence la lourdeur d'un quotidien fait de méfiance et de peur, un quotidien désormais régi par une conception rigoriste et extrémiste de la vie.

C'est une société impuissante et acculée, que le lecteur découvre, à travers le regard désabusé de Boualem Yekker, qui fait partie de ces personnes qui n'ont pas encore été

emportés par le déferlement de cette idéologie religieuse qui semble submerger toute la société.

Boualem Yekker est une cible *potentielle*, en tant que propriétaire d'une librairie, un lieu hautement symbolique, en tant qu'espace de rencontres et de débats, donc en tant que menace pour les tenants de l'ordre nouveau qui voient en la culture une subversion. Mais, n'étant ni un intellectuel, ni un artiste, Boualem Yekker n'est donc pas une cible *prioritaire* pour les Frères Vigilants qui traquent les hommes de culture, en tant que source de questionnement, dangereuse pour le reste de la population.

Certes, il n'est pas lui-même source de savoir, mais il est le propriétaire d'un lieu où s'échange le savoir. Il se dit alors que dans cette ville (pays ?) où l'art et la culture sont les ennemis de la quiétude, son commerce ne tarderait pas à être la cible de F.V. Dans cette ville qui découvre depuis quelques temps un phénomène totalement nouveau et étranger, Boualem Yekker est totalement perdu :

« 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. » (p. 19)

Djaout nous livre, par là, l'état d'âme de Boualem Yekker par rapport aux événements que vit sa cité, sa souffrance face au drame qui se joue sous ses yeux.

L'auteur nous donne l'impression que la vie s'est arrêtée autour de son personnage principal, qui a perdu la notion du temps, de l'espace et des choses, qui est abattu et totalement désorienté dans cette ville sombre, fade et ascétique qu'il ne reconnaît plus.

Boualem Yekker semble ne pas réaliser ce qui est advenu à sa ville, si "radieuse", jadis. Il n'arrive plus à distinguer les heures, les lieux et les saisons. Il est comme pris au dépourvu par cette nouvelle idéologie religieuse rigoriste et austère, totalement étrangère à la culture de sa ville, qui ôte à la vie toute sa saveur, aux choses leurs couleurs. Ainsi :

« C'est comme si l'on vivait une *vie à blanc* en attendant que les choses reprennent leur poids, leurs couleurs et leur saveur. C'est comme si le monde avait renoncé à son apparence, à ses attributs, à ses différentes fonctions, déguisé le temps d'un carnaval » (p. 19)

Cette "vie à blanc" n'en est pas vraiment une. C'est une sorte de tour d'essai qui ne serait pas comptabilisée.

L'étrangeté de cette idéologie que subit la société décrite dans *Le dernier été de la raison* nous rappelle comment avait été accueillie l'idéologie du parti politique religieux qui a dominé l'actualité algérienne au début des années quatre-vingt dix.

Cependant, dans le roman, le cadre spatio-temporel est quelque peu omis, probablement pour ces deux raisons : conférer une dimension universelle aux événements algériens, en faisant voyager les thèmes abordés dans le roman en dehors de l'Algérie et permettre une meilleure immersion du lecteur, en concentrant son attention sur l'atmosphère qui règne, *telle qu'elle est ressentie par Boualem Yekker*.

### **Le cadre spatio-temporel dans Syngué Sabour, Pierre de patience d'Atiq Rahimi**

Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, le paratexte (Genette, 1987) donne des informations clés à la compréhension du texte. Contrairement au procédé narratif de Djaout où l'espace et le temps sont volontairement floutés, Atiq Rahimi situe son œuvre dans une note en milieu de page en tout début du roman :

« Quelque part en Afghanistan *ou ailleurs* » (p. 13)

Ainsi, avant même le début du roman, le récit a pour cadre son pays natal l'Afghanistan (dont il ne précise pas la ville ou la région), *et aussi un "ailleurs"*.

Ce mode contextualisation du récit n'est pas anodin. Il donne aux thématiques abordées dans le roman une dimension humaine universelle. Il permet à l'auteur de passer le message selon lequel les sujets abordés dans son œuvre ont rapport avec la société afghane, mais aussi avec d'autres sociétés et d'autres cultures qui font face aux mêmes événements ou aux mêmes problèmes.

Ayant circonscrit le cadre spatial général de son récit, Rahimi plante le décor, dès les premières pages de son roman :

« *La chambre est petite. Rectangulaire. Elle est étouffante* malgré ses murs clairs, couleur cyan, et ses deux rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs *figés* dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Troués çà et là, ils laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un *kilim*. Au fond de la chambre, il y a un autre rideau. Vert. Sans motif aucun. Il cache une *porte condamnée*. Ou un débarras. » (p. 15)

Le roman est, en effet, un huis-clos, qui s'ouvre sur cette description minutieuse de la pièce où vont se dérouler tous les événements marquants du récit. Le roman d'Atiq Rahimi nous livre, à travers son incipit, toutes les informations relatives au cadre spatial du déroulement de son récit. La scène se déroulant dans une seule et unique pièce, l'auteur s'efforce, grâce aux détails, de donner plus de profondeur à l'espace du récit.

Le "détail" sur les rideaux qui « laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un *kilim* » renvoie au (vaste) monde culturel d'appartenance des personnages : Le mot "*kilim*" est un mot d'origine persane qui désigne un tapis traditionnel originaire d'Orient, principalement en Iran et en Turquie, mais aussi en Afghanistan qui possède beaucoup de traits communs avec l'Iran.

Le mot "*kandjar*", qui est utilisé dans la suite de la description de la pièce, est un autre élément de la culture orientale :

« *La chambre est vide. Vide de tout ornement. Sauf sur le mur qui sépare les deux fenêtres où on a accroché un petit kandjar...* » (p. 15)

Le "*kandjar*" est une arme blanche répandue en Orient, principalement au Yémen et à Oman, mais aussi en Afghanistan.

Ainsi, le lecteur est immédiatement immergé dans la culture orientale.

Cette pièce où se déroule l'action principale du roman, est le foyer, où vivent une jeune femme et son mari, alité et inconscient. L'atmosphère pesante est ponctuée par la respiration du mari dans le coma et le "mouvements régulier" du bras de son épouse sur sa poitrine :

« Oscillant au rythme de sa respiration, une main, celle d'une femme, est posée sur sa poitrine, au dessus de son cœur. La femme est assise. Les jambes pliées et encastrées dans sa poitrine. La tête blottie entre les genoux. Ses cheveux noirs, très noirs, et longs, couvrent ses épaules ballantes suivant le mouvement régulier de son bras » (pp. 16-17)

Le mari, blessé à la guerre, ne s'est plus réveillé. Depuis lors, toute la famille paraît avoir cessé de vivre. Cette image éprouvante suggère la place occupée par l'homme et le mari dans la société afghane. L'homme est au centre de tout, et lorsque son état se détériore, c'est toute la famille qui dépérit.

#### **Discussion et conclusion**

Nous avons tenté de repérer la position des auteurs par rapport aux discours portés par leurs œuvres, en appréhendant ces discours, « en fonction de paramètres qui permettent d'en contextualiser l'interprétation. » (Sarfati, 1997, p. 8).

Les deux auteurs se positionnent comme témoins privilégiés d'évènements sociaux. Cette position, critique à l'égard des idéologies dominantes dans leurs romans, apparaît, d'abord, dans la description du cadre spatio-temporel du déroulement du récit, où dominant la tristesse, la mélancolie et la désolation.

Dans *Le dernier été de la raison*, Djaout décrit la ville d'Alger comme une ville envahie par la monotonie et la tristesse, et ce microcosme sociétal, où évolue le personnage principal de son roman, comme un milieu austère, sans repères culturels, se contentant de guetter le moindre appartement libre, la moindre parcelle de terrain, la moindre bibliothèque en faillite à transformer en restaurant.

Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, de Rahimi, la guerre est omniprésente, aussi bien à travers le portrait de la jeune femme à la charge de son mari dans le coma, isolée dans une pièce "petite" et "vide", que la description de l'environnement sonore (explosions et coups de feu).

Dans les deux romans, également, mais de deux manières différentes, le récit est conçu de telle façon qu'il puisse tout aussi bien *se dérouler ailleurs* – un "ailleurs" indéterminé qui pointe vers l'universalité.

#### **Références bibliographiques**

- Charaudeau P, Maingueneau D., *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris, Seuil, 2002.
- Genette G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Sarfati G., *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997.
- Zima P., *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Zima P., *Texte et société*, Paris, L'Harmattan, 2011.