

Le déploiement des formes dans *Les Vigiles* de Tahar Djaout

Résumé :

Cet article propose une lecture du roman, *Les Vigiles*, de Tahar Djaout. Il s'intéresse au déploiement des formes à travers ce récit, notamment la petite histoire, la chronique, le polar, et à l'usage d'une esthétique du fragmentaire. Cette lecture est ponctuée par un travail de contextualisation et d'interprétation qui tente d'établir des liens entre les thématiques, les choix d'écriture et les moteurs réflexifs qui nourrissent le texte. Tournant historico-littéraire, le roman de Tahar Djaout est ainsi situé dans une dynamique d'ensemble qui a marqué le paysage littéraire algérien depuis 1989.

Abstract:

This paper is a study of Tahar Djaout's novel, *Les Vigiles*, which deals with the unfolding in the narrative of forms such as the short story, the chronicle, the thriller, and the aesthetic use of the fragmentary. It is punctuated by a contextualisation and an interpretation whose purpose is to establish the link between the topics, the writing choices, and the reflexive motives which supply the text. As an outstanding historical and literary point, *Les Vigiles* is part of the global dynamics which has characterized the Algerian literary landscape since 1989.

« [La modernité, c'est] l'élimination d'un passé par la conscience historique qu'un nouveau présent prend de lui-même. »

Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*,
1978, p. 177.

En littérature, l'évolution des procédés formels ne peut être séparée de l'histoire générale. Chaque époque détermine un horizon d'attente et définit ses mécanismes de réception pour paraphraser Hans Robert Jauss et sa théorie de la réception. Les œuvres littéraires répondent souvent à des questionnements nés de leur contexte de naissance. Pour reprendre Roland Barthes,

l'écriture est un acte de solidarité historique [...] une fonction : elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire. (Barthes, 1972, p. 18)

Avec la publication de *Les Vigiles*, en 1991, Tahar Djaout marque un moment « historico-littéraire » dans le cheminement du roman algérien. Roman d'intervention, né du tournant de l'Algérie post-octobre 1988, ce texte se distingue par une écriture qui réduit l'épaisseur qui sépare la fiction du réel. Il semble afficher deux enjeux majeurs : d'une part, l'établissement d'un nouveau rapport au temps et à l'actualité, et d'autre part, une quête d'une modernité de l'écriture par son esthétique et ses choix de construction.

Dans une perspective contextuelle, notre lecture tenterait de mettre en lumière « les structures significatives immanentes » (Goldman, 1964, p. 47) exploitées par *Les Vigiles*. Nous avons retenu quelques formes que nous commenterons à la lumière du contexte de l'Algérie post-1989. Il s'agit en l'occurrence de la présence de la petite histoire comme stratégie narrative, de la présence de la chronique, de l'usage de traces du polar, et le choix d'une esthétique du fragmentaire. Tous ces choix convergent vers la quête d'une formulation romanesque originale qui marque un moment inédit. Cette quête s'inscrit dans la continuité, à savoir la sensibilité de Tahar Djaout au travail des formes comme en

témoigne la réécriture de *L'Exproprié*¹ ou encore le passage de la poésie à l'écriture romanesque².

La petite histoire face à la grande : un lieu névralgique

C'est souvent une « conscience historique » (Chikhi, 1997, p. 9) qui distingue le roman algérien. Si Tahar Djaout continue à considérer l'Histoire comme « objet d'une obsession³ » (Mokhtari, 2010, p. 65) dans *Les Vigiles*, les enjeux de cette thématique semble trouver un nouveau traitement dans ce roman publié après la secousse événementielle d'octobre 1988 qui inaugure l'évolution institutionnelle de 1989 et l'émergence d'une société civile aspirant à la modernité⁴. Du point de vue contextuel, *Les Vigiles* considère cet événement sous « l'angle des chances de mutations symboliques qu'il peut impliquer » (Barthes, 1968, p. 111). Marqué par une multiplication⁵ de textes, ce tournant correspond à la faillite des discours officiels et l'entrée de l'Algérie dans une ère de « soupçon » notamment autour de l'Histoire. Celle-ci semble s'écrire et se réécrire notamment dans le roman. Le temps narratif du roman *Les Vigiles* se situe au milieu des années 1980 comme en témoignent quelques indices référentiels⁶ ; il questionne un moment contextualisé — la première crise du régime⁷ — à partir

¹ Alger, SNED, 1981 ; Paris, Éd. François Majault, 1991 [deuxième version, définitive] ; Alger, ENAG [réédition], 2001.

² Tahar Djaout est passé progressivement de l'écriture poétique (poésie) à l'écriture romanesque.

³ Il faut rappeler que les précédents romans de Djaout avaient pour appui des éléments historiques manifestes.

⁴ L'année 1989 nous semble importante dans tout travail de périodisation ; elle est à la fois littéraire et historique, en Algérie et dans le monde. Concernant le cas algérien, on peut se référer à l'ouvrage collectif, *1989 en Algérie. Rupture tragique ou Rupture féconde*, N. Redouane et Y. Mokaddem (dir.), 1999. Notons que cette année a vu la disparition de deux figures majeures du paysage culturel national : Kateb Yacine et Mouloud Mammeri.

⁵ Sur le plan éditorial, une sorte d'embellie s'est affirmée depuis 1989 (voir Chaulet-Achour, 1989, p. 98).

⁶ Par quelques détails référentiels, le texte laisse comprendre que le récit se déroule vers 1984. Il s'agit notamment de la charte nationale, du 4^e Congrès du Parti (FLN).

⁷ Nous faisons référence à la crise du FLN (Front de libération nationale), le Parti unique, à la fin des années 1970 et début des années 1980.

d'un contexte inédit — Algérie⁸ post-1989 — qui permet cette possibilité.

C'est la stratégie de la « petite histoire » — une « petite forme » qui se présente génériquement comme une figure ironique de l'Histoire, centrée sur les détails — que choisit Tahar Djaout dans *Les Vigiles* pour concurrencer et déconstruire la grande (politico-médiatique, scolaire, officielle). L'expérience du personnage, Menouar Ziada, installé dès l'incipit, semble ainsi servir de ligne de faille à un travail d'immersion dans les méandres de l'Histoire, celle de la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962), instaurée comme le lieu fondateur de l'Algérie actuelle.

Le conflit est considéré depuis ses excès, ses événements obscurs, dissimulés ou peu transmis, et leurs incidences sur la société algérienne et les générations ultérieures. Il s'agit donc de s'attaquer à ce que Frantz Fanon appelait déjà les « mésaventures de la conscience nationale⁹ » (2002 [1961], p. 143), notamment le Parti (en l'occurrence le FLN) qui se mue en administration, le paternalisme politique, l'inquisition révolutionnaire, le culte du soupçon et du silence, le rejet de la différence. La petite histoire devient ainsi l'occasion de perforer l'hégémonie et l'harmonie du roman national officiel. Il ne s'agit pas d'écrire l'Histoire, il s'agit de l'interroger et la problématiser sachant que toute Histoire est construction¹⁰.

⁸ Nous pensons notamment à l'adoption d'une nouvelle constitution, et en particulier la fin du monopole étatique sur l'écriture de l'Histoire. Ainsi, en 1989, Bachir Hadj Ali réédite en Algérie son récit *L'Arbitraire*, suivi de ses poèmes *Chants pour les nuits de septembre*, à Alger, PAGS (Parti d'avant-garde socialiste) avant une réédition aux éditions Dar El Ijtihad, en 1991. Édité une première fois par le PAGS en 1965, à la suite du renversement de juin 1965, ce texte a été censuré en Algérie avant d'être réédité en 1966, à Paris, par les éditions Minuit. Peut-on voir un lien entre *Les Vigiles* et *L'Arbitraire* en filigrane de la thématique de la torture ? Nous n'avons pas de réponse. Une chose nous semble certaine : c'est la sensibilité de Tahar Djaout à l'évolution du rapport entre le politique et l'historique dans le cheminement de l'Algérie indépendante (on connaît aussi l'évolution de Tahar Djaout sur le plan journalistique passant de la chronique culturelle à la chronique politique au fil des années). Par ailleurs, on connaît sa proximité avec Bachir Hadj Ali, à qui il rend hommage dans un article de presse, « Frères pour l'éternité », dans *Algérie-Actualité*, n° 1335, Alger, 16-22 mai 1991.

⁹ L'auteur évoque notamment le « transfert des passe-droits hérités de la période coloniale ».

¹⁰ Voir les travaux de Paul Ricœur 2000, 1983.

Or, déconstruire le récit officiel de la guerre d'Algérie revient à s'attaquer à la « clôture temporelle », incarnée dans le roman, par les personnages des « anciens combattants », accrochés au temps et à la légitimité de la Révolution, faisant ainsi confondre le passé et le présent, comme en témoigne le propos du personnage Mezayer : « Le pays a encore besoins de nous [...] ils ne faut surtout pas qu'ils croient pouvoir se débarrasser de nous parce que nos cheveux ont blanchi. » (p. 23) Le roman *Les Vigiles* affiche une double ambition : écrire le présent au même temps que revisiter le passé obscure de la guerre avec un décalage générationnel. Il s'agit d'écrire ce qui fait *l'événement*, ce qui continue à faire *événement*.

Chez Djaout, le présent trouve une actualisation qui l'installe dans un rapport de causalité et un cheminement historique comme en témoigne la collision entre la Mahfoudh et ses antagonistes. L'auteur investit donc un espace problématique et déficitaire, à savoir le traitement de la *vraie* Histoire et sa transmission. Pour mieux appréhender cette problématique, il faut reprendre la réflexion éclairante de Malika Rahal qui remarque que :

Dans l'Algérie contemporaine, il semble qu'il ne puisse y avoir d'Histoire que de la guerre d'indépendance. Une fois franchi le seuil de 1962, l'Histoire devient difficile à écrire, à cause de la propagande d'Etat, de la destruction des documents, des hésitations des témoins. (2012)

L'historienne précise que :

« 1962 continue de “faire barrage” au savoir historien, et de ce point de vue, toute l'histoire du pays depuis l'indépendance demeure une terre inconnue. [Elle] est absente des départements d'histoire, et que cette absence n'est que très partiellement palliée par les autres disciplines (sciences politiques, droit, littérature, sociologie). (Matarese, 2012, p. 1)

À juste titre, Tahar Djaout se sert de l'espace romanesque pour faire un travail de paléage et de déconstruction – au sens derridien du terme. Il s'introduit dans les lieux passés sous silence de l'Histoire, à savoir la pratique de la torture et l'esprit clanique. La petite histoire induit de la nuance qui aide à sortir des conceptions manichéennes ; elle alimente ainsi le roman qui, en tant que « modèle [du] monde, fondé sur la relativité et l'ambiguïté des choses humaines, [il] est incompatible avec l'univers totalitaire »

(Kundera, 1995, p. 25). *Les Vigiles* est né de la faillite de la conception dualiste héritée de l'épreuve de la guerre de libération : le motif du sacrifice est l'aveu d'une impasse et d'un échec.

Par le détour de la petite histoire, l'Histoire révèle non seulement ses constructions figées et idéologisées mais elle recouvre sa dimension humaine, celle du témoin, du corps et de la psychologie comme en témoigne l'expérience de Menouar Ziada qui revivifie « ces jours d'indicible souffrance où il faillit laisser sa peau, sans gloire, entre les mains de ceux de son camp » (p. 112), où il se « surprip à regarder le responsable de ses supplices, comme un père terrible » (p. 116). Par un jeu de transposition suggestif qui alterne les abus des maquisards et les pratiques policières (chapitres 9 et 10 de la première partie), à trente ans d'intervalle, l'auteur insinue la perpétuation d'une tradition de soupçon et de violence dont le personnage Ziada fait à nouveau les frais au même temps que Mahfoudh.

La part de la chronique ou la texture du présent : un imaginaire moderne

Dans *Les Vigiles*, le temps présent et le réel acquièrent une forte présence narrative ; ils sont l'objet d'une exploitation immédiate et d'un traitement descriptif épais. Le récit investit l'espace urbain — en l'occurrence Sidi-Mabrouk, « une banlieue prospère », et Alger, « la capitale convoitée » — et en fait un espace d'exploration romanesque. Ce choix est porteur d'incidences formelles au même temps qu'il est révélateur d'enjeux multidimensionnels. Dynamisant l'écriture, l'influence journalistique — comme thématique et comme forme — transpose une modernité urbaine en développement. Questionnée et problématisée, cette urbanité se présente comme le terrain des mutations et des collisions qui travaillent la société algérienne en profondeur. Elle s'avère l'espace de la chronique qui déplace la frontière entre journalisme et littérature. Implicite, celle-là (la chronique) s'imprime ici comme genre littéraire caractérisé par l'absence d'une intrigue unique, un « genre » proche de l'essai, des formes brèves, du pamphlet, du reportage et du simple article, autant d'éléments que *Les Vigiles* fait participer dans sa construction textuelle et sa mise en récit.

Si le roman est un genre « citadin » par définition, le journalisme est un métier indissociable de la modernité urbaine et de son extension. Il arrive que le roman exploite l'apport

journalistique comme le remarque Walter Benjamin : « La base sociale de la flânerie est le journalisme. L'homme de lettres se rend au marché, en tant que le flâneur, pour se vendre. » (2002, p. 463) Le roman de Djaout adopte un regard aussi flâneur qu'enquêteur : disposant d'une sorte de vacuité, le personnage principal, Mahfoudh, semble se muer¹¹ et son parcours se transformer en collecte d'informations dans des lieux symboliques : la mairie, le commissariat, le bar, les douanes, le lycée, la ville, la banlieue... Cette stratégie narrative imprime au texte un imaginaire moderne qui s'inscrit dans la complexité de l'Histoire en cours, particulièrement celle de « la ville [qui se dresse] à l'horizon de [l']histoire immédiate comme un inévitable destin¹² » (Calvet, 1994, p. 10). Le roman semble ainsi repenser la nécessité d'affronter les questions sociétales et la nécessité d'instaurer de nouvelles valeurs notamment la séparation de la modernité du modernisme comme en témoigne le motif de l'ancestral métier à tisser que Mahfoudh a innové et modernisé. D'où l'investissement dans le milieu urbain/citadin et le retour du/au référent (voir Bonn et Boualit, 1999). Alger prend ainsi l'image d'un espace d'urgence et d'émergence mais reste « close¹³ sur une multitude de mystère », décrite dans une démarche critique :

cette ville manque d'éclat : un éparpillement de quartiers, ou plutôt de bourgs, coincés entre la mer et le flanc d'une montagne. Certains quartiers sentent encore la charrette, le cheval en sueur ou le passage d'un troupeau de chèvres. [...] rien à avoir avec les grandes mégaloïles du monde [...] leur tissu urbain stratifié [...] La ville paresseuse et casanière tourne de nouveau le dos à la mer, rompt

¹¹ Ce parcours est l'occasion de constater un rapport à la modernité des institutions comme en témoignent les lieux évoqués ou visités : l'appartement, le bar, la mairie, le commissariat, les bureaux des douanes, le lycée, le port... Ces lieux révèlent aussi une présence bureaucratique et administrative.

¹² Rappelons que l'espace de la ville est présent dans le précédent roman de Tahar Djaout (1987). On peut remarquer par ailleurs que depuis ce tournant de 1989, la ville d'Alger fait une entrée fulgurante dans les fictions au point de devenir de loin la ville la plus représentée, ce qui n'était pas le cas auparavant notamment dans le roman des années 1950. Cela s'explique en partie par le fait qu'Alger est le lieu du pouvoir comme le remarque Rachid Mokhtari (2002).

¹³ « Le passeport est un objet convoité et un peu magique que les citoyens aiment bien sentir dans leur poche comme une promesse d'évasion [...] on ne doit connaître nulle part ailleurs cette sensation d'étouffer chez soi, ce désir de lever l'ancre, d'allonger les distances entre le pays et soi. » (p. 77)

tous les liens avec le large et se réfugie dans ses pierres. (p. 136)

Forme culturelle, le roman se présente comme un acte et un objet de modernité¹⁴. Pour reprendre Jacques Derrida,

la littérature est une invention moderne, elle s'inscrit dans des conventions et des institutions qui [...] lui assurent en principe le droit de tout dire. La littérature lie ainsi son destin à une certaine non-censure, à l'espace de la liberté démocratique [...]. Pas de démocratie sans littérature, pas de littérature sans démocratie (1993, p. 65-66).

À juste titre, par sa perspective chroniqueuse, *Les Vigiles* semble s'autoriser le « droit » de tout dire dans un *dire* qui implique le présent. Car, « la force de la chronique, c'est de nous livrer bruts ces datas qui en disent plus long que des récits grandiloquents » (Abélès, 2004, p. 31). L'expérience symptomatique de Mahfoudh — doté d'une qualité différentielle — en est l'exemple. Elle s'avère à la fois informative et révélatrice notamment de l'ampleur de l'engrenage bureaucratique né du verrouillage politique que l'inventeur expérimente surtout à la mairie :

Il regarde autour de lui et remarque — est-ce une illusion ? — que sa personne constitue le point de convergence des regards. Des employés derrière leur guichet — mais aussi des citoyens venus pour des papiers — le considèrent d'un drôle d'air. (p. 39)

Avant d'avoir une explication — ironique :

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 parce 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. [...] Mais l'inventeur — auquel se rattachent des notions aussi dépaysantes que l'effort, la patience,

¹⁴ On connaît les positions progressistes de Tahar Djaout dans ses écrits de journaliste. Ces positions trouvent une sorte d'essaimage dans l'économie romanesque de *Les Vigiles* et dans *Le Dernier Été de la raison*. Voir les éditoriaux pour l'hebdomadaire *Rupture*.

le génie, le désintéressement — révèle d'une race
encore inconnue chez nous. (p. 41-42)

C'est par son exigence de renouvellement et d'évolution que le roman, *Les Vigiles*, explore le motif de l'invention : inventer suppose la liberté d'imaginer et de disposer ; de même, l'ère de la démocratie implique le droit de penser, d'informer et de transmettre. C'est dans ce sens que la littérature, comme modèle de savoir, intervient dans la connaissance de soi et de la société. Selon Jacques Rancière, « la spécificité » de la littérature réside dans « une certaine manière d'intervenir dans le partage du sensible qui définit le monde que nous habitons, [et dans] son mode d'intervention dans le découpage des objets qui forment un monde commun, des sujets qui le peuplent et des pouvoirs qu'ils ont de le voir, de le nommer et d'agir sur lui » (2007, p. 15). Grâce au parcours du personnage principal, sorte de flâneur vacant, décrit comme un « plongeur solitaire dans [la] ville » aux « rouages institutionnels », le texte se fait un moment de collecte, un espace qui recueille une parole flâneuse et un lieu de convergences des énergies cérébrales qui l'alimentent (journalisme, science, culture, art). On le constate au bar, *Le Scarabée*, où Mahfoudh atterrit :

En cette période d'oppressante dévotion et de prohibitions multiples, les bars de la capitale [...] demeurent parmi les rares lieux où l'on peut tenir un commerce désintéressé et enrichissant. [Le Scarabée est fréquenté par] 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 pas 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 le moindre chance d'être publiés. Quelques professeurs, des scientifiques. (p. 28-29)

Le texte semble ainsi multiplier les paroles et les expressions, à l'image de Mahfoudh, qui « se laiss[e] envahir par l'atmosphère compacte [des] palabres, [des] colloques animés » (p. 30). Par la perspective chroniqueuse, la narration ouvre la réalité au multiple et aux forces en présence. En faisant opposer les deux générations, celle de Mahfoudh tournée vers l'avenir (un idéal) et celle de Ziada et compagnie tournée vers le passé (un acquis), l'auteur situe le

*jihad*¹⁵ — la persévérance — sur le terrain de l'innovation et de l'intelligence : « sa machine, il la brevettera ! [...] prêt au combat qu'on lui impose. » (p. 57) L'auteur introduit ainsi un déplacement symbolique sur le champ des valeurs, des modèles et de la gloire, en introduisant la figure de « l'inventeur ». Le choix patronymique est suggestif : Mahfoudh renvoie à la transmission, Lemdjad renvoie à la gloire.

Par cette écriture impliquée dans le présent, Tahar Djaout réévalue le rôle de l'écrivain comme « agent culturel » : il fait ainsi rencontrer le romancier et l'intellectuel, la création et l'engagement¹⁶ dans un contexte de crise et d'émergence. À ce sujet, on sait que,

soumise aux exigences toujours neuves du temps présent, la littérature engagée revêt une « fonction de manifestation immédiate » [...]. Elle se doit de réduire autant que possible l'épaisseur temporelle qui sépare l'événement de sa prise en charge par l'écriture. C'est pourquoi beaucoup d'écrivain engagés ont été fascinés par l'écriture journalistique et s'y sont essayé (Denis, 2004, p. 38).

Les Vigiles affiche pleinement cette implication dans son contexte de naissance, notamment par la prise en charge d'un ensemble de faits qui créent l'événement. Ainsi de la montée du projet fondamentaliste¹⁷, au tournant des années 1980, dont le récit capte quelques échos précurseurs dans une parole commentatrice :

Ce qui est effrayant chez cette nouvelle génération de dévots zélés, c'est sa négation même de toute joie, son refus de toute opinion différente, son rêve

¹⁵ On connaît le sens originel de ce terme qui renvoie à l'usage de l'intelligence et de l'effort intellectuel. On connaît aussi le détournement du sens Djihad qui renvoie à l'usage de la force et de l'épée, sens exploité par les fondamentalistes dans une connotation exclusivement belliqueuse.

¹⁶ Selon Edward Saïd, ce phénomène de l'interférence entre l'écrivain et l'intellectuel n'est pas l'apanage d'une aire géographique, il est une réponse à un contexte mondial qui somme l'écrivain d'avoir une parole qui porte « durant les dernières années du xx^e siècle l'écrivain a fait de plus en plus usage des moyens de combativité propres aux intellectuels lorsqu'il s'est agi par exemple d'énoncer la vérité à la face du pouvoir, de témoigner de la persécution et de la souffrance ou de faire entendre une voix dissidente dans les conflits avec l'autorité. » (2005, p. 222)

¹⁷ Nous faisons référence à l'émergence politique du projet politique islamiste qui se solde par la création du parti religieux le FIS (Front islamique du salut) en 1989.

de soumettre le monde aux rigueurs d'un dogme inflexible. (p. 69)

C'est là qu'intervient l'apport de la chronique qui situe l'histoire en cours au cœur de la vie de petites gens anonymes comme en témoigne le clivage entre Mahfoudh et son frère Younès, clivage que le narrateur installe à plusieurs niveaux. Au-delà de l'anecdote du frère qui porte la « flamme de prosélyte », du « code à clés religieuses [qui] circule dans les écoles », l'auteur confronte les conceptions des mondes et les modèles de sociétés en concurrence, voire en opposition fondamentale. *Les Vigiles* peut se lire donc comme un projet de vigilance de la pensée, de la réflexion et de la création ; il aspire à désamorcer la dichotomie modernité/tradition et à dépasser « la loi religieuse ». Car, la vigilance pose la question de l'immédiateté et de l'actualité, de ce qui fait (l')événement. Donc du rapport au temps, passé et présent. La filiation entre le narrateur et le personnage, Mahfoudh, installé comme foyer de l'énonciation, est assumée le long du récit. Porteur d'une qualité différentielle, Mahfoudh bénéficie d'un crédit qui le dote d'une matrice progressiste ; il incarne une expérience de heurt entre des « valeurs et des antivaleurs » (Hamon, 1984), et ce, en posant la question de l'individuation et du droit à la différence. Il s'inscrit dans le sillage « des valeurs que les hommes ont édifiées aux prix du sang et de la sueur, comme la démocratie, l'égalité des sexes, la liberté individuelles, la liberté d'opinion, la liberté confessionnelle » (p. 68).

Ainsi la chronique est-elle l'occasion de faire circuler une parole inscrite dans la présence, une parole critique et appréciative, une parole qui survient dans un monde de marché et de communication, dans un pays qui se mue et exige de nouveaux besoins et modèles de culture¹⁸, d'information et d'ouverture médiatique. On pourrait citer Kateb Yacine dans un article au journal français, *Le Monde*, datant du 18 octobre 1988 :

¹⁸ Cette question demeure actuelle comme le rappelait Rachid Boudjedra en 2005 : « Sérier le problème politique sans l'envergure visionnaire profondément ouverte sur la culture serait insuffisant [...] la société algérienne [...] a découvert des besoins culturels immenses, liées à la fois aux problèmes d'identification longtemps confisquée par le colonialisme et à l'ouverture sur le monde que les médias rendent primordiale. L'implication du discours politique dans le discours culturel, et vice-versa, donne une dimension formidable à cette passion qu'a l'homme de vivre et rêver sa vie. »

[En Algérie], le besoin d'être informé devient aussi pressant que celui du pain. Le silence de la presse est interprété comme un mensonge par omission, un mensonge d'autant plus lourd qu'il est pour ainsi dire gouvernemental. Il blesse les citoyens, il détruit la confiance. Tout devient douteux. [...] Le peuple supporte tout, mais ne peut supporter de vivre dans le mensonge. Les Algériens sont humiliés d'apprendre quotidiennement ce qui se passe chez eux par une radio ou une télévision étrangère. (Kateb, 1999)

Par la logique chroniqueuse, Tahar Djaout s'oppose à la « culture du silence et de l'incommunicabilité¹⁹ ». De même, par le motif de la foire en Europe, il inscrit un *soi-à-l'étranger* et participe à la bataille de l'imaginaire et de la création. Il s'agit de répondre à « d'autres faims que celle du ventre » dans une société qui se noie dans « une kermesse stomacale », « sans horizon et sans rêves » (p. 100). Les nations sont d'abord des narrations, à forte raison dans un monde entré dans l'ère de la mondialisation et de la pression médiatique comme en témoigne la récupération du succès de Mahfoudh par les médias officiels. Il s'agit ainsi, par cette écriture communicative et expressive — qui bouleverse le régime romanesque — de sortir de toute forme de clôture (convention), de dépasser l'« atrophie de la langue » et du silence des « gens gavés de discours répétitifs, de directives sibyllines » et de convoquer les « femmes qui sont absentes [des] célébrations, mais qui se sont attelées des siècles durant à des travaux éprouvant pour tisser [...] [la] mémoire et [les] symboles pérennes » (p. 192-194). C'est pertinemment la chronique qui offre l'occasion de tisser et d'assembler ces paroles et ces expressions dans un régime qui associe fiction et matière du réel.

La présence du polar : l'intervention sociale

Le roman, *Les Vigile*, est traversé par une certaine intrigue qui emprunte quelques traits au polar. Or, dans le paysage littéraire algérien, ce genre s'affirme en ce tournant des années 1989 et 1990 (Dugas, 1998). Annonceur, il semble marquer un tournant ; il est porteur d'une « intervention sociale » (Pons, 1997, p. 12) empruntée au roman noir qui se veut prospectif et critique dans sa

¹⁹ Rappelons que le conflit des années 1990 a été entouré par le même silence et la même opacité. Voir Benjamin Stora, 2001.

prise en charge des réalités inédites de la vie urbaine : l'intrigue devient ainsi l'occasion de découvrir les réalités de la corruption, du crime, de la collision du politique et du financier, et le malaise social. C'est autour de l'épreuve de Mahfoudh confronté à la bande des « cinq anciens combattants » qui compose « la police informelle » de Sidi-Mabrouk, que l'auteur déploie son intrigue. Qualifié de « perturbateur », « intrigant » et « intrus », par ce « conseil de guerre », Mahfoudh réveille les soupçons et devient le centre d'une enquête qui l'installe au centre de « l'appareil retors et labyrinthique des polices et des bureaucraties » (p. 57). Surveillé, soupçonné de « subversion », et victime d'une « situation de rétention de passeport », il se retrouve dans les locaux de la police dont « le rôle [...] avant même de maintenir l'ordre, est d'abord d'humilier » (p. 125). Il subit alors un interrogatoire absurde, « un simple simulacre », une « mascarade » :

Tout ce qu'on lui demande, c'est d'établir [lui-même], en furetant dans sa misérable vie, les preuves de sa culpabilité. [...] Il sait que, durant cette « période d'observation » qu'il vient de traverser, sa vie a été fouillée de fond en comble. (p. 126)

Cependant, l'auteur introduit un retournement de situation : par le détour de la fiction, le parcours narratif devient une sorte d'enquête sur la pratique de l'enquête policière ; il s'agit de donner à voir les agissements et les dépassements. Investigateur, le récit donne ainsi à voir les figures des acteurs maléfiques, « toujours là, à l'ombre, à veiller », à l'image de Skander Brik qui « fait partie de la police informelle » et « a fait sienne une efficace stratégie : il est tel un insecte aux antennes ultra-sensibles qui se barricade dans sa carapace, mais conserve ses sens en éveil comme autant de pièges posés sur le chemin des imprudents » (p. 48-49).

Déjouant cette « sincérité cynique », *Les Vigiles* fait de la pratique du soupçon une source criminelle. Consciente de ses errements, la bande de « ceux qui font l'histoire de Sidi-Mabrouk », réuni dans « une sorte de cabane qui sert de remise au parc automobile », provoque le crime « qui lavera la mairie de ses péchés et honorera le génie national. Le coupable est maintenant trouvé » (p. 167). Menouar Ziada, le maillon faible, est désigné comme bouc émissaire : « Ce qu'il nous faut, c'est quelqu'un qui n'opposera pas de résistance [...] qui disparaîtra même

probablement avant qu'il nous soit demandé d'argumenter et de démontrer. » (p. 165)

Par ce retournement, le narrateur intervertit les jeux et les enjeux et s'immerge dans les collisions souterraines de cette confrontation. Par ses aspects *contextualisant*, le texte révèle l'instabilité sociétale qui se traduit par le développement du crime et de terreaux mafieux : « le pays avait enregistré maintes bouleversements — des comforts et des besoins nouveaux, de nouvelles manières d'être, de se déplacer, de consommer. » (p. 13) Aussi critique que contestataire, la démarche est par ailleurs enquêtrice et réflexive : l'auteur révèle la singularité de cette violence mais il l'associe du même coup à ses origines historiques et au fonctionnement politique :

Menouar Ziada a envie de dire que ce pays appartient à tous ses citoyens et qu'il ne comprend pas toujours cette manie des anciens combattants de vouloir me défendre contre son propre peuple. Et puis, défendre quoi exactement ? Le pays ou leurs privilèges ? D'avoir libéré cette terre leur confère-t-il le droit de tant peser sur elle, de confisquer aussi bien ses richesses que son avenir ? (p. 111)

Démonstratif, le texte donne à voir des exemples illustratifs de cette « main basse » sur la ville (pays) ; de la sorte, la violence trouve son mobile dans des considérations corrompues :

La résidence de Skander Brik est une petite villa entourée d'un mur hérissé de tisons. Elle appartenait à une famille de riches colons qui possédaient un vaste domaine agricole dans la région. Skander Brik s'en est emparé à l'indépendance, la mitrailleuse chinoise à la main. Elle était convoitée par d'autres personnes, des militaires gradées qui avaient proposé en échange d'autres logements à Skander Brik, mais celui-ci avait rejeté toutes les offres et défendu son butin avec une farouche ténacité. (p. 168-169)

En tissant cette intrigue qui débusque ces « gens du pouvoir qui sont là pour tout intercepter », le récit offre une série de tableaux répétitifs et démonstratifs qui recensent les tares modernes qui minent la société : la bureaucratie, le népotisme, la corruption, la crise de logement. Autrement dit, par le motif du roman noir, le

récit enquête sur le marasme social et les dysfonctionnements structureaux de la société.

Réaliste, le texte appuie sa charge descriptive sur un mode de dramatisation et de condensation continues en centrant le trait sur la « bande » en question :

Ceux qui font l'histoire de Sidi-Mabrouk et toute sa région ne parlent plus des choses d'utilités publiques. L'intérêt du pays, le bien-être de leurs administrés leur sont maintenant sortis de l'esprit. Ils révèlent leur face intime : pères non pas du peuple mais de leurs enfants, maris non de la République mais de leurs femmes, gestionnaires non pas de l'argent de l'Etat mais de leurs propres biens, soucieux non de leur ville mais de leurs villas. (p. 195)

Par cette intervention investigatrice, *Les Vigiles* fait tomber « le masque des convenances officielles » et quitte le discours pour considérer des pratiques hasardeuses et dissimulées. L'intrigue excède son cadre exclusivement narratif pour atteindre une portée référentielle et métaphorique. Le roman acquiert ainsi de nouvelles fonctions car aux nouvelles réalités sociétales correspondent d'inédites pratiques textuelles. Djaout crée de la sorte le sillage du « polar réaliste » (Burtscher-Bechter, 2000, p. 221-231) en lien avec l'Histoire qu'on retrouve dans de nombreuses œuvres des années²⁰ 1990 et 2000.

Cette présence des automatismes du polar dans *Les Vigiles* est indissociable du projet réaliste du roman. Car, « c'est sans doute dans ce flirt entre "polar", réalisme et roman de dénonciation sociale que l'on trouve le meilleur de la littérature policière algérienne », remarque Christiane Chaulet-Achour (nd, p. 3).

Une esthétique du fragmentaire ou la formulation participative

Dans une réflexion sur le rôle public de l'écrivain, Edward Saïd note que

l'existence d'individus ou de groupes à la recherche de justice sociale et de qualité économique, ayant

²⁰ Voir Sansal, 1999 ; Benmalek, 2009. Dans les deux cas, l'intrigue est construite en rapport avec l'épisode de la guerre d'Algérie. La violence du présent trouve son origine dans le passé. Ce trait semble distinguer le polar algérien.

conscience [...] que la liberté doit ouvrir le droit à toute une gamme de choix permettant un développement culturel, politique, intellectuel et économique, cette existence mène *ipso facto* à une volonté de *formulation plutôt que de silence*. C'est le langage fonctionnel de la vocation intellectuelle. La position de l'intellectuel est donc de rendre possible et de servir l'expression de ces attentes et de ces vœux (Saïd, 2005, p. 233-234).

Le roman de Tahar Djaout, *Les Vigiles*, s'inscrit certes dans une dynamique qui transforme son contexte en événement de conscience et en événement du dire. Mais quelle transposition trouve cette dynamique au niveau textuel ? Comment combiner l'impératif littéraire et la nécessité de communiquer ? On sait, pour reprendre Jacques Derrida, qu'« un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance » (1986, p. 262-265). Le roman, *Les Vigiles*, procède par une logique de participation qui fait imbriquer les genres, les formes et les modes, voire les registres. On a pu voir ce *tissage* des éléments à travers les formes signalées : la petite histoire, la chronique, le polar.

À travers cette expérience d'écriture, l'auteur semble à la quête d'une *nouvelle formulation* dans l'économie romanesque comme en témoigne par ailleurs l'évolution de son écriture par rapport aux romans antérieurs (*L'Exproprié*, *Les Chercheur d'os*, *L'Invention du désert*). Or, cette quête de modernité est caractéristique de l'ensemble du paysage littéraire algérien comme le notait Naget Khadda :

La mobilité que la modernité implique à tous les niveaux de la vie sociale, se manifeste ces dernières années au Maghreb de façon particulièrement paradoxale dans la littérature de langue française se caractérise notamment par une stratégie narrative de l'éclatement des structures, de la dissémination et la multiplicité des sens, de l'ambiguïté idéologique, de l'amalgame mythologique et culturel donnant lieu à une esthétique de l'infini, de l'insaisissable ou de la catastrophe. (1994, p. 10-11)

Les enjeux du roman s'impriment sur sa forme. Ainsi, si le récit, *Les Vigiles*, maintient une unité « descriptivo-narrative²¹ » soutenue, il affiche une présence discursive importante qui donne au roman toute sa valeur performative qui accentue sa fonction référentielle. Il vise à *conscientiser* son contexte de naissance donnant à voir un roman qui se lit comme une enquête-témoignage qui dégage les perspectives, multiplie les paroles, et varie les situations, donnant à voir une multitude de discours (modèles de sociétés, les projets politiques), faisant entendre une parole vive — dialogue, échanges, débat, commentaire, monologue — et confrontant les époques et les générations. Il offre une composition *interférentielle* qui fait concurrencer les discours faisant sauter la clôture conventionnelle (l'autarcie) du discours romanesque pour intégrer des fragments discursifs figés, issus de l'extériorité. En témoigne la présence de la « langue de bois » des représentants officiels :

Ces hommes, 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 de leur présence attentive, pour cette parcelle de leur précieux temps qu'ils nous accordent ce soir. Quant à Mahfoudh, 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. (p. 191)

Cependant, si le texte intègre ainsi ces segments, c'est pour mieux les aliéner et les déconstruire dans et par l'exigence romanesque. Ils sont vite *absorbés* par la structure narrative globale qui les encercle notamment en les soumettant à la charge ironique dans les jeux énonciatifs orientés.

Notes poétiques

Le roman atteint par endroits une résonance essayiste et pamphlétaire, et des aspects démonstratifs accentués. Cette *sécheresse* qui se veut une sorte d'écriture blanche, est compensée par le contrepois des fulgurances poétiques et méditatives recommencée, essaimées le long du texte. Le personnage Menouar

²¹ Nous empruntons l'expression à Gérard Genette (1966).

Ziada offre à ce sujet un exemple illustratif. Face au temps clos de la violence²² du présent, il convoque le passé dans une sorte d'échappée mnémonique :

Menouar Ziada remue des fragments de son passé, nage à contre-courant du temps comme un baigneur entraîné vers des rapides qui pense aux eaux calmes qu'il vient de quitter. Il fore dans sa mémoire pour chasser au loin le présent qui a le visage et les injonctions de Skander Brik. (p. 200-201)

Ou encore :

Il se remémore encore son pays. Il veut faire une rétrospective de sa vie, passer en revue les moments marquants, mais il n'arrive pas à trouver un ordre. Trop de choses, de paysages, de désirs, de sensations sont comprimées dans sa tête où ils se bousculent, s'emmêlent. (p. 211)

Loin d'être un personnage *démonstratif* au service de l'intrigue et de la métaphore, Menouar Ziada acquiert une portée tragique. Ses errances tragédiennes sous la pression de sa situation, qui ouvrent et clôturent le récit, offrent des réflexions quasi philosophiques sur l'existence et le sens de l'histoire :

Il pense en toute sincérité, sans désir aucun de dramatiser, avoir croisé bien plus de périls que de splendeurs. Mais il n'y a pas de quoi de plaindre : sa vie aurait pu être encore plus difficile. Son enfance et son adolescence ont été tellement pénibles qu'il n'aurait jamais imaginé. (p. 198-199)

Les dernières lignes du texte, chargées de résonnances coraniques (mythiques) donne au personnage Ziada, sur la voie du suicide (sacrifice), la figure métaphorique de l'agneau alors que « c'était jour de fête [...] le grand aïd du sacrifice » (p. 211). C'est à ce niveau poétique — la force de l'image et du signe — que réside la force prophétique du roman *Les Vigiles*, un roman prémonitoire²³.

²² On peut lire au sujet de la question du « temps clos », l'étude d'Ali Chibani, 2012.

²³ Le lecteur algérien, ou connaisseur du contexte algérien des années 1990, peut lire dans cette trajectoire de Ziada une image annonciatrice des années noires. Cela a été signalé notamment par Assia Djebar : « La littérature algérienne — dont quelques romans ont été prémonitoires quant à la crise

Conclusion

Si nous nous sommes attelés à cette lecture interprétative du roman, *Les Vigiles*, c'est parce que Tahar Djaout a marqué par ce roman l'ensemble de la production romanesque algérienne depuis deux décennies²⁴. Il a tracé un sillon générateur de sens et de possibilités littéraires. Ce sillon pose d'une part la nécessité de convoquer l'Histoire et de la sortir de ses clôtures officielles et idéologisées ; et d'autre part la nécessité de s'impliquer dans le présent en lui donnant une texture par la création, l'invention et l'imaginaire. En faisant circuler, réinventer et multiplier le sens dans l'espace littéraire en particulier et dans l'espace culturel en général. Il s'agit d'intervenir et de s'investir dans le réel, de le prendre en charge, donc de réévaluer le rôle de l'écrivain (et de l'agent écrivain par extension) en développant la fonction communicative et émancipatrice de la création et de l'institution littéraires²⁵. Ces dynamiques convergent vers la quête d'une formulation romanesque qui reconsidère le travail formel et son déploiement dans le texte. Ce moment littéraire que signe *Les Vigiles* dans le cheminement du roman algérien de langue française traduit un moment historique marqué par des questions nouvelles. Aux questionnements subjacents de cette œuvre correspondent des enjeux multidimensionnels. De la sorte, Tahar Djaout ouvre ainsi une « ère littéraire » qui se distingue notamment par ses problématiques²⁶.

actuelle — me semble sous la menace d'une déshérence, avec son récent héritage qui fond, qui glisse et se perd, et se brouille. » (1999, p. 246)

²⁴ Il s'agit ici d'un constat qui constitue le point de départ de notre recherche (projet de thèse) qui porte sur « Le roman algérien de langue française (1989-2010) ».

²⁵ Rappelons que Tahar Djaout a voué sa carrière journalistique au développement de la culture algérienne, en faisant connaître les écrivains, peintres, artistes du passé et du présent.

²⁶ Il faut noter que la plupart des écrivains algériens (re)venus à l'écriture littéraire (notamment romanesque) en ce tournant du siècle (1990-2000) sont issus des métiers de l'écriture : journalisme, enseignement, éditions, etc. Dans les créations de l'ensemble de ces auteurs, on distingue un renvoi manifeste à l'œuvre et l'expérience intellectuelle (notamment l'assassinat) de Tahar Djaout. Un travail détaillé reste à faire dans ce sens.

Références bibliographiques

- ABELES M., 2004, « Le retour de la chronique », dans H.-P. JEUDY (dir.), *La Chronique dans tous ses états*, Paris, Sens et Tonka.
- BARTHES R., 1968, « L'Écriture de l'événement », dans *Communication 12*, Paris, Seuil, coll. « Points ». Disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_12_1_1175> [Consulté le 12/12/2013]
- BARTHES R., 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- BENJAMIN W., 2002, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des Passages*, Paris, Les éditions du Cerf.
- BENMALEK A., 2009, *Le Rapt*, Paris, Fayard.
- BONN Ch. et BOUALIT F. (dir.), 1999, *Paysages littéraires algériens des années 1990, Études littéraires maghrébines*, n°14, Paris, L'Harmattan.
- BOUDJEDRA R., 2005, « Esthétique et politique », dans *El Watan, Arts et Lettres*, jeudi 21 avril.
- BURTSCHER-BECHTER B., 2000, « Naissance et enracinement du roman policier en Algérie », dans *ALA*, n° 39-40, p. 221-231.
- CALVET J.-L., 1994, *Les Voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot.
- CHAULET-ACHOUR Ch., « Le Polar algérien », dans *Cultures Sud. La revue en ligne des littératures du sud*. Disponible sur : <<http://christianeachour.net/articles.html>>
- CHIBANI A., 2012, *Tahar Djaout et Lounis Aït Menguellet. Temps clos et rupture spatiales*, Paris, L'Harmattan.
- CHIKHI B., 1997, *La littérature algérienne : désir d'Histoire et d'esthétique*, Paris, L'Harmattan.
- DENIS B., 2004, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- DERRIDA J., 1986, *Parages*, Paris, Galilée.
- DERRIDA J., 1993, *Passions*, Paris, Galilée.
- DJAOUT T., 1981, *L'Exproprié*, Alger, SNED ; 1991, Paris, Éd. François Majault, [deuxième version, définitive] ; 2001, Alger, ENAG [réédition].
- DJAOUT T., 1987, *L'Invention du désert*, Paris, Seuil.
- DJAOUT T., 1991, *Les Vigiles*, Paris, Seuil.
- DJAOUT T., 1991, « Frères pour l'éternité », dans *Algérie-Actualité*, n° 1335, Alger, 16-22 mai.
- DJAOUT T., 1999, *Le Dernier Été de la raison*, Paris, Seuil.
- DJEBAR A., 1999, *Ces Voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel.
- DUGAS G., 1998, « Années noires, romans noirs », *Algérie Littérature/Action*, n° 26, p. 132-141.

FANON F., 2002[1961], *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte Poche.

GENETTE G., 1966, « Frontières du récit », dans, *Communication 8*, Paris, Seuil, coll. « Point », p. 152-163. Disponible sur : <http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121> [Consulté le 12/04/2013]

GOLDMAN L., 1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.

HADJ ALI B., 1965, *L'Arbitraire* suivi de *Chants pour les nuits de septembre*, Paris, Minuit ; 1989, Alger, PAGS ; 1991, Alger, éditions Dar El Ijtihad.

HAMON Ph., 1984, *Texte et idéologie*, Paris, PUF.

JAUSS H.-R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

KATEB Y., 1999, *Minuit passé de douze heures. Écrits journalistiques 1947-1989*, Paris, Seuil.

KHADDA N. (dir.), 1994, « Introduction », dans *Écrivains maghrébins et modernité textuelle, Etudes littéraires maghrébines*, n° 3, Paris, L'Harmattan, p. 10-11.

KUNDERA M., 1995, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard.

MATARESE M., 2012, « Malika Rahal. Historienne à l'Institut d'histoire du temps présent (CNRS) : 1962 continue de faire barrage au savoir historique », dans *El Watan*, 14 décembre. Disponible sur : <http://www.socialgerie.net/IMG/pdf/Journees_etude_Ageron_Malika_Rahal.pdf>

MOKHTARI R., 2002, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab éditions.

MOKHTARI R., 2010, *Tahar Djaout, un écrivain pérenne*, Alger, Chihab éditions.

PONS J., 1997, « Le roman noir, littérature réelle », dans *Les Temps Modernes*, n° 595, p. 12.

RAHAL Malika, 2012, « Comment écrire l'histoire de l'Algérie indépendante ? », dans *La vie des idées*, « L'Algérie : cinquante ans après ». Disponible sur : <<http://www.laviedesidees.fr/Comment-faire-l-histoire-de-l-Algerie-independante.html>> [Consulté le 15 avril 2013].

RANCIERE J., 2007, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée.

REDOUANE N. et MOKADDEM Y. (dir.), 1999, *1989 en Algérie. Rupture tragique ou Rupture féconde*, Toronto, La Source.

RICŒUR P., 1983, *Temps et Récit. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.

RICŒUR P., 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

SAID E., 2005, *Humanisme et démocratie*, Paris, Fayard.

SANSAL B., 1999, *Le Serment des barbares*, Paris, Gallimard.

Salah AMEZIANE

STORA B., 2001, *La Guerre invisible. Algérie : années 90*, Paris, Presses de Sciences Po.