

L'exproprié de Tahar Djaout : du questionnement de l'Histoire à la quête identitaire

Madina DOUIFI

Université de Médéa

Résumé :

Le présent article propose une lecture critique du roman aîné de Tahar Djaout : L'exproprié dont la thématique tourne autour de la dépossession multiforme qu'a connue l'homme algérien au fil des temps : une expropriation de sa terre, de sa langue, de son Histoire et de sa mémoire, et sa suppléance par d'autres civilisations et d'autres valeurs étranges.

A travers le questionnement de l'Histoire officielle et le rejet de son idéologie imposée en plus de l'évocation des réminiscences d'enfance et des ambitions de sa jeunesse, Djaout met en évidence sa quête obstinée de soi par le décryptage de la vraie identité de son peuple et qui résiste à toute tentative de spoliation et d'oblitération.

Abstract

This article proposes a critical reading of Tahar Djaout's older novel: The expropriated theme revolves around the multifaceted dispossession experienced by the Algerian man over time: an expropriation of his land, his language, his History and its memory, and its substitution by other civilizations and other strange values.

Through the questioning of official history and the rejection of his imposed ideology in addition to the evocation of childhood reminiscences and the ambitions of his youth, Djaout highlights his stubborn quest for self by the deciphering of true identity of his people and who resists any attempt of spoliation and obliteration.

المخلص :

تعرض المقال لرواية " طاهر جاوت " الموسومة بـ " المسلوب "، والتي تعالج موضوع السلب الذي تعرض له الفرد الجزائري عبر الأزمنة، إذ صُودرت أرضه، لغته، تاريخه وذاكرته، وفُرضت عليه حضارة مستوردة وقيم غريبة.

فمن خلال انكار التاريخ الرسمي المفروض واستجوابه، وكذا استنكار محطات من الطفولة وطموحات الشباب تظهر جليا مسيرة الروائي في البحث عن

الذات عبر استظهار الهوية الحقيقية للشعب، والتي بقيت صامدة أمام مختلف محاولات السلب والطمس.

Hier comme aujourd'hui, le traitement de l'Histoire par le système politique exige que l'on tamise, l'on distille, l'on refoule dans l'oubli. Ce champ contestable et envoûtant a souvent séduit les romanciers qui veillent à faire entendre les voix des leurs par la participation aux débats de la société sur la politique et la culture, au fur et à mesure que l'idéologie du dominant continue à assurer certains intérêts. Entre les historiens qu'ils ne sont pas et les romanciers qu'ils affirment être, des événements historiques mis en fiction et une écriture vraisemblable caractérisent leurs productions romanesques. Le puisement dans l'Histoire devient, dès lors, une stratégie discursive, parmi tant d'autres, qui sert à contester le discours officiel " modulé" du dominant sur l'identité.

En s'appuyant sur une approche anthropologique, nous allons essayer de répondre à la question qui suit : comment Djaout se sert de l'Histoire officielle pour construire sa propre histoire qui traite la problématique identitaire au Maghreb notamment en Algérie ?

Notre point de départ est l'hypothèse qui considère que Djaout déconstruit, subvertit, met en cause et tourne en dérision l'Histoire officielle dictée par le pouvoir en place afin de revendiquer et dépoussiérer une identité qu'on cherche à estomper et à oblitérer. Afin de soumettre cette hypothèse à l'examen, notre lecture se penche vers l'étude deux points essentiels à savoir la quête identitaire à partir de la dérision de l'Histoire, et les fragments autobiographiques.

1/ Sur les traces de la quête identitaire, une dérision de l'Histoire :

Ce mathématicien de formation et journaliste qui a fait son entrée au monde de la littérature par la poésie, se tourne précocement à l'écriture romanesque qui a vu naître son premier roman intitulé *L'exproprié* en 1981. En parcourant la production

romanesque de Tahar Djaout, le lecteur ne peut nullement l'interpréter en dehors des balises du contexte historique et de la réalité sociale. Si le point de départ de l'écriture romanesque djaoutienne s'inspire de l'Histoire antique et contemporaine de son pays, il façonne et module cette matière brute selon les exigences de la fiction romanesque et les impératifs de son émoi personnel en tant qu'écrivain-journaliste engagé.

Il a donné une importance considérable à l'Histoire, à la société, à la quête identitaire et à la mémoire collective. Même s'il opte pour la fiction, il est un parfait illusionniste, il a un sens profond pour les valeurs nationales et républicaines, pour l'Histoire, la revendication identitaire et la mémoire collective. Sa citation résume ainsi son parcours, sa pensée et sa vocation pour la réalité et la liberté d'expression : " si tu parles tu meurs si tu te tais tu meurs donc, dis et meurs. "

Après des recueils de poésies, Djaout s'est converti à l'écriture romanesque qui repose essentiellement sur la fiction pour mêler de façon consciente et résolue son imaginaire à la réalité historique et pour dire ses inquiétudes quant au sort de sa patrie. Son premier roman *L'exproprié* (1981) oscille entre la poésie et la prose. La narration est soumise à une ambiguïté référentielle de telle manière qu'on ne cesse de se demander si le narrateur parle de la Berbérie, de la Kabylie, des insurgés de 1871 ou de 1881, du Maroc ou du Maghreb. La mise en fiction de l'Histoire antique et contemporaine apparaît à travers le questionnement de l'Histoire voire la remise en question d'une Histoire " officielle " véhiculée par " LA TACTIQUE DES SEIGNEURS " (p.95). Djaout l'écrivain-journaliste façonne cette Histoire, la questionne et forge ses données selon son imaginaire et ses fantasmes. La matière de son récit se nourrit des faits historiques en nouant le vrai au vraisemblable et ce, en dépit de son générique romanesque (fictionnel). Il déconstruit puis reconstruit la réalité historique selon son émoi personnel, par le biais d'une stratégie fictionnelle qui remet en question la matière historique. Il est cet écrivain qui discute son temps et son histoire.

En effet, le récit nous plonge dans les origines de la Berbérité où s'intègrent constamment des micro-récits irrésolus qui remontent aux périodes coloniales et postcoloniales. Le narrateur recourt à la parole d'origine, qui apparaît à travers le dialogue brouillé entre les personnages du " BON DIEU " et du " MAUVAIS DIEU " et qui repose essentiellement sur les blasphèmes et l'ironie. Le dialogue n'est pas dénué d'injures contre le régime politique au point de tomber dans l'argot et la trivialité.

La personnification du " BON DIEU " est une allégorie des systèmes bureaucratiques coloniaux et postcoloniaux et de cette corruption du pouvoir qui saigne à blanc les thèmes religieux à des fins politico-économiques, alors que le " MAUVAIS DIEU " qui porte aussi le nom de Méziane tient lieu d'allégorie de la résistance berbère dans l'Histoire de la Kabylie et du Maghreb.

C'est ainsi que le discours carnavalesque entre ces deux personnages contribue à déconstruire et à dissocier les discours moral, économique, politique, religieux et mythique du discours sur l'Histoire. De surcroît, le narrateur n'hésite pas à proférer des insultes à l'égard des personnages historiques à l'image d'Ali Amoqrane (dont le nom est incertain)

(-Mohand Ath Moqrane El-Moqrani)(p.11), l'Ancêtre et la Kahéna. Ils sont affublés de la perversité, et la Kahéna tout comme LE MAUVAIS DIEU, est rabaissée à une sexualité cocasse. Avec ce rabaissement, l'auteur vise à faire face, plutôt à affranchir les injonctions, les interdits et la censure par la libération du corps et du sexe qui sont conçus comme des tabous et le lieu du proscrit.

L'auteur-narrateur tente en vain de construire l'histoire de la Kahéna et de " récupérer les miettes d'une mémoire qui serait éparpillées avec les cendres d'une reine coupée en morceau et jetée dans l'unique puits de la région pour que les paysans meurent de soif "(p.20).

L'on souligne que les différentes variantes de la Kahéna dans les idéologies successives du pays la présentent à l'unanimité comme symbole de l'audace et de la résistance, comme l'emblème du patriotisme, de l'Histoire et de l'identité, tandis que le narrateur se démarque par sa représentation sous un autre jour :

" Kahéna-ma-mère -par –intérim

l'impératrice-pute

la reine immobilier

la reine indésirable et abhorrée " (p. 65)

L'outrance dans l'abolition de l'image idéologisée du mythe était de telle manière qu'il s'est servi d'un langage poissard et d'une représentation obscène et triviale :

" Si je vous racontais mes braves amis

Comme mon ancêtre Kahéna

Était une bonne baiseuse " (p.66)

Le viol (ou la prostitution) de la Kahéna peut être interprété comme viol et déformation de l'Histoire (voire sa falsification), la trivialité trouve dans ce langage son poids, car considérée comme une arme pour fausser adhésion et allégeance au discours idéologique. Se mutiner contre ce discours et le maudire semble être une échappatoire et une émancipation d'une répression et d'un asservissement qui a duré longtemps :

" je ne dirais pas comme mon père/ « rattachez-moi d'office / à cette race cultivée de Seigneurs/ pourvue par Dieu/ et n'en parlons plus

Mon frère l'Iconoclaste/tu es voyou et lactescent/ comme cette terre-la nôtre / celle que ne défigure pas/ les bréviaires/ les supercheres/ et les patronnats/ tu es indomptable et récalcitrant/ comme ces noms maudits/ la Kahéna / nos soleils / et nos peaux.

Et feu sur les temples / et temples sur les ministères spéculateurs / et foudre sur les limites nominales. " (p.41)

Si le discours officiel du dominant impose un bien être absolu et immuable qui s'inspire des personnages historiques et mythiques, la littérature, et notamment le roman, permet à l'auteur de tourner en dérision ces personnages et bafouer certaines constantes de l'identité, de l'Histoire et de la nation. C'est dans cette optique que Djaout continue de déchoir un autre personnage historique (à savoir Ali Amoqrane) de sa réputation et de sa gloire honorifique d'antan pour s'asseoir au même banc des malfaiteurs et flibustiers :

" Ali Amoqrane n'avait aucune terre où reposer ses rêves de flibuste. il sillonnait dans tous les sens la contrée entraînant son gosse partout avec lui. il auscultait les campagnes, portant dans son regard un éternel ferment de razzia. " (p.141)

Si le roman de Djaout le plonge au cœur des polémiques idéologiques, politiques et religieuses, le discours historique qui flotte souvent entre les lignes du texte littéraire se trouve en contraste et en opposition avec l'Histoire officielle. Il contribue ainsi à contrarier l'idéologisation de l'Histoire de son pays par une écriture fragmentaire, et hybride qui recourt constamment aux anecdotes, aux épisodes mythiques, historiques mémoriels, émaillés par des phrases hermétiques et sibyllines :

"Expulsé de ma tanière, je ne pouvais plus retourner au pays natal car je portais en moi des vérités douloureuses. Très rares étaient ceux qui les auraient acceptées ". (p.46)

" Aujourd'hui face à ce soleil longtemps maquillé / je m'enfante dans la vraie lumière ". (p.41)

" Monsieur le missionnaire je suis de l'autre race des hommes qui portent

jusqu'aux tréfonds de leurs neurones des millénaires de soleil ". (p.43)

Ey comme l'idéologie du dominant impose souvent des proclamations hypothétiques et les présente comme un discours indéniable et avéré, l'auteur se mutine contre les stéréotypes et les tabous, contre les vérités historiques et religieuses bref, contre tout ce qui émane des représentants du pouvoir :

" Mais je suis de la race rude des montagnards qui n'ont jamais pu se faire au mensonge et qui ont toujours refusé la formule la Vérité c'est mon intérêt."(p.50)

Et puisque la vérité a besoin d'invention et de fiction qui se juxtaposent avec le factuel pour être pertinente et persuasive, Djaout reconfigure l'Histoire contemporaine et antique à partir des procédés narratifs, des techniques référentielles et du cadre spatio-temporel qu'exige l'écriture romanesque. La dérision et la sédition, la parodie et la caricature sont devenues stratégies discursives afin de démystifier des légendes et des personnages ainsi que la mémoire amnésique. Cette démarche vise à la "... déconstruction des mythes fabriqués par l'Histoire officielle pour s'engouffrer dans les profondeurs labyrinthiques du passé profond de l'Algérie et de sa propre histoire ".(Rachid Mokhtari, 2014, p.107)

La dérision de l'Histoire officielle et des " vérités émises " par les détenteurs du pouvoir, ainsi que la mutinerie contre tout discours qui provient des " Zèbres de l'Académie "(p.35) caractérisent le style djaoutien dans *L'exproprié*. La matière historique se trouve ainsi maniée par l'auteur qui s'insurge contre tout ce qui pétrifie la raison humaine et entrave la création artistique. Il opte pour une attitude d'amnésie qui vise à substituer l'Histoire officielle (bien évidemment) par une histoire personnelle :

"j'étais une corde interminable, j'avais ma continuité. Je connaissais tous mes ancêtres. Les représentants sont venus. Ils ont coupé la corde au

milieu et depuis ce temps-là, je suis devenu amnésique ". (p.51)

Ainsi, tout au long du roman, l'auteur ne cesse de subvertir le discours épique, religieux et officiel. Cette subversion n'est qu'un moyen efficace pour contester le discours "unaire" et monologique qui émet des assertions présentées comme des vérités incontestables et absolues. Par les stratégies de dérision, de grotesque, d'érotisme, et de trivialité, Djaout s'oppose et contredit tout discours émanant du pouvoir en place, qu'il soit historique, politique ou même religieux. L'Histoire uniforme qui glorifie les personnages mythiques tels que la kahéna et El Moqrani et qui exalte le passé arabo-musulman du Maghreb et qui exproprie aux autochtones leur droit de s'exprimer dans la langue de leur ancêtres et les empêche de tisser des liens avec leurs repères antiques, cette Histoire se trouve manipulée et façonnée par Djaout qui l'a maniée selon sa subjectivité et sa sensibilité, et cela n'est pas sans conséquences sur son style qui se trouve au carrefour des discours hétérogènes (de l'Académie française, le discours religieux, mythique, historique et culturel) et des espaces disparates (L'Aurès, Batna, Sétif, Bouira, Constantine, La Tunisie, Le Maroc...) en plus de son recours au rapprochement des époques historiques éloignées (le VI^{ème} siècle, le XIX^{ème} siècle et le XX^{ème} siècle) .

Par l'exploration des phases historiques et par l'investissement dans les mythes et les légendes, *L'exproprié* décrypte les discours socio-politiques qui règnent sur le pays par le recours à la sédition et à la parodie. Ces dernières visent à déconstruire ces discours imposés et dictés pour les substituer au discours personnel du narrateur qui montre sa méconnaissance à cette Histoire et sa volonté de relever son défi :

" Heureusement que l'histoire n'existera plus dorénavant, personne ne parlera de ma renégation. D'ailleurs, ce n'est pas de changer de peau qu'il s'agit. de par le nombre de mes mues

millénaires, il ne me reste plus de peau à perdre. il faut que je change d'état. Complètement. car j'ai défi les limites du transformisme ".

(p.49).

En effet, suite aux affrontements des discours et des micro-récits (l'Histoire officielle et la contre -Histoire) une polyphonie des voix et une multitude de position apparaissent. De la confrontation des récits jaillit une liberté créatrice et une fiction vraisemblable. A l'instar de tout texte romanesque qui se caractérise par une double fonction, *L'exproprié* relève l'idéologie mise en place pour adopter et produire sa propre idéologie, car "rien n'est neutre dans le roman, tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérisent le paysage intellectuel d'une époque". (Henri Mitterrand, 1980, p.16).

L'on note que Djaout, par son investissement dans l'Histoire (l'évocation des inculpés dans le train-assise qui sont les Algériens séquestrés par le colonisateur et déportés en Tunisie en mars 1871,...) et les personnages mythiques (La Kahéna) et par la mention des lieux réels (l'Algérie, la Kabylie, la Tunisie, la Maroc, le désert d'Eden, et Lille...etc.), il ne s'en tient pas à s'engager dans une référentialité historique. Son intention n'est plus d'être assimilé à un historien, mais plutôt son espace romanesque, et par le biais du télescopage, de l'analepse, de l'amnésie, voire de la création fictive, lui permet de porter son regard critique (souvent acerbe) sur ce passé qui pèse lourd sur la structure de sa société et qui handicape sa prospérité et son épanouissement :

"La référence à histoire est constante dans cet univers romanesque mais Djaout ne convoque pas l'histoire comme donnée extérieure alimentant le genre du roman, il en questionne les fondements et les intègre dans sa subjectivité et sa sensibilité d'écrivain portant un projet d'écriture qui en bouscule les repères, se plaçant hors du territoire des veilleurs d'icônes". (Rachid Mokhtari, 2014. p.23)

L'insurrection de l'écriture de *L'exproprié* commence par la fronde contre les codes romanesques qui se trouvent ainsi maculés par des formes poétiques, en passant par la sédition contre la syntaxe (des paragraphes entiers sans ponctuation, des blancs et des espaces non-justifiés ainsi que des expressions et des extraits en italique ou en majuscule, ou souvent des débuts de phrases en minuscule...) et en arrivant jusqu'à la mutinerie contre tout ce qui fait allusion à l'Histoire officielle, donc, Djaout opte pour une attitude d'amnésie qui vise à substituer l'Histoire (officielle bien évidemment) par une histoire personnelle ou plutôt à la syntaxe du français, sa propre syntaxe et son propre lexique. Bien que l'écriture fragmentaire de *L'exproprié* brouille constamment les lieux de narration (train-assises, Batna, Setif, Bouira, Constantine, Iboudja.....) et crypte immuablement les repères historiques (l'Histoire antique du Maghreb et de la Berbérie, l'époque coloniale et postcoloniale...) nous pouvons lire le texte sous plusieurs angles et l'interpréter à la lumière des périodes historiques éloignées citées et parfois insinuées par l'auteur (1830, 1881, 1912) (p.67)

Nouer le vrai au vraisemblable et l'Histoire à la fiction c'est ainsi que Djaout perçoit le concept de la réalité et qu'il plaide pour une révision du discours historique selon l'imaginaire social et l'identité du peuple. Il reproche à ce même discours d'être la source de cette politique négationniste de la diversité ethnique et culturelle de l'Algérie, c'est pourquoi il s'insurge contre cette politique d'exclusion et de déni identitaire, de travestissement et d'altération de ses origines berbères. L'écriture d'iconoclaste dans laquelle plonge le roman se veut plutôt une récusation de l'Histoire endoctrinée par le pouvoir, et qui n'a engendré que cette crise identitaire et cette crevasse qui a fragilisé le peuple et la société à la fois, et n'a provoqué que cette occultation des valeurs ancestrales du patrimoine millénaire du pays.

L'expropriation dont il parle tout au long du roman a provoqué chez lui qu'une

rébellion contre tout ce qui symbolise le pouvoir et tout ce qui fait référence à la dépossession et à l'acculturation (l'auteur fait l'objet d'une double acculturation linguistique, sa langue maternelle étant le tamazight, l'arabe et le français prédominant sa scolarisation et son écriture) : " parce que je refuse de vivre dans les mille et une nuit et que j'adore le hachish et les délices orientales."(p.47)

Cette expropriation prend plusieurs formes : qu'elle soit historique " ils m'ont truqué les yeux et la mémoire". (p.18); ou de sa propre terre "je me souviens alors qu'on m'a expulsé d'un pays ". (p.46) ; ou même une expropriation linguistique : " on m'a toujours empêché de m'exprimer dans ma langue maternelle et on avait mis à ma disposition d'autres langues." (p.105) ; " parler notre langue dans la classe équivalait à deux gifles sur nos joues crasseuses."(p.113)

L'expropriation dont il est question dans le roman a heurté plusieurs catégories de gens, à travers des temps multiples et éloignés, et elle a connu plusieurs formes : l'expropriation des maghrébins autochtones de leurs biens, leurs terres et leur culture par les différents envahisseurs qui sont passés par le Maghreb; l'expropriation des Algériens et des tribus kabyles de leur terre et leur expatriation vers la Tunisie et la nouvelle Calédonie. En plus de l'expropriation d'une langue millénaire et son remplacement par d'autres langues à savoir le français et l'arabe.

En effet, cette expropriation multiforme que traite l'auteur et dont il brouille constamment les frontières, a ouvert le champ à un foisonnement de voix narratives anonymes et à une abondance de tons et de registres, en plus d'une juxtaposition des genres et une disposition spatio-temporelle perméable.

La délocalisation, le nomadisme, le télescopage, l'iconoclaste, ainsi que l'analepse ne sont que des moyens qu'utilise Djaout pour marquer sa rupture et sa rébellion contre " la lignée droite " du pouvoir en place. Son insurrection

est le subterfuge dont il use pour dévoiler ses revendications identitaires et riposter contre la politique du déni et de l'exclusion des ressources ancestrales : " je suis le descendant des grands bandits berbères " (p.54),(et qui vise par mes écrits de)" violer les icônestropstupidés " (p.40)" et y attendre le moment propice pour flinguer le destin. " (p. 37)

La question existentielle de l'énigme identitaire reste au centre des préoccupations autour de laquelle tourne la thématique de ce premier roman qui tente de trouver les traces de cette identité dérivée voire perdue, et la perte de la carte d'identité du narrateur et sa vaine recherche ne sont pas anodines par rapport à l'engagement de l'auteur, c'est pourquoi il déclare à propos de ce sujet que : " l'identité n'est pas donnée. N'est pas façonnée par le passé. Elle est une création continue."

L'écriture romanesque à laquelle s'est livré Djaout lui a permis d'intercéder en faveur de la cause de ses compatriotes. Au lieu d'acquiescer le discours officiel qui fait référence au passéisme arabo-musulman de l'Algérie, il déploie sa conception de la civilisation et de l'humanité et de la posture des siens vis-à-vis des civilisations humaines et des conquêtes successives :

"Il n'ya jamais eu de civilisation humaine jusqu'à ce jour, la civilisation n'a fait que perfectionner les instruments et les méthodes de torture. Toutes les civilisations passées (grecques, romaine, musulmane, française) n'ont fait qu'exhiber leurs soi-disant valeurs aux yeux des barbares éblouis pour mieux les asservir. nous avons la chance de n'avoir jamais eu de civilisation (je veux dire une civilisation à notre nom, car nous avons édifié tant de civilisations pour les autres) c'est pour cela que nous sommes restés un peu humains."(pp. 48-49)

Djaout évoque les conquêtes successives du Nord-africain afin d'exposer la problématique identitaire, il se sert de l'imaginaire social dans son imaginaire littéraire pour ouvrir un

espace contestataire de l'unidimensionnalité culturelle de l'Algérie. Il met l'accent sur la pluralité discursive de la culture algérienne. Il n'expose pas seulement la problématique de l'identité transformée et étouffée par le pouvoir au fil des temps, mais plutôt, il met en évidence les différences individuelles et langagières qui donnent forme au tout culturel communautaire. Il vise par-là à restituer la densité et la profondeur d'une identité, d'une existence et d'un être au monde. Bien que Djaout ne parvienne pas à situer son roman dans un lieu et dans une époque déterminés, nous avons pu déduire que sa pratique scripturale traduit un malaise social qui a traversé les siècles et les frontières et a fini par s'installer chez une génération qui a endossé toutes les amertumes et les désolations:

" il faudra mettre tous les hémisphères dans le même sac, me suis –je toujours dit. C'est aussi qu'à chaque aurore nouvelle je chantais en bar/bare-non pas pour les ethnographes, mais pour exhausser une plaie ombilicale". (p.105)

Dans *L'exproprié*, la narration frôle souvent la théâtralisation, et le roman qui repose essentiellement sur l'acte de raconter et représenter (qui est le soupçon cher du Nouveau roman) ne fait pas l'économie d'une écriture fragmentaire qui trouve tout son sens dans une quête de vérité individuelle. Cette écriture se dégage du langage de la vie collective, et c'est ce qui coïncide avec l'esthétique de la polyphonie

2/ Les fragments autobiographiques

Le retour à l'enfance, aux rêveries et aux souvenirs représentent la pierre angulaire des romans djaoutiens notamment *L'exproprié*, il se sert des réminiscences de son enfance pour réclamer une identité opprimée et une innocence révolue au fil des années. Se souvenir de son jeune âge c'est dire combien il tient à ses origines, à sa langue maternelle, à ses ascendances ainsi qu'à sa terre natale et ses ressources ancestrales :

" Je chante dans ma langue, Mamère m'a attaché avec sa fouta sur le dos, et la lande se déroule, majestueusement et froide, devant mes regards. Mamère est très solide. Protectrice comme la nouvelle lune. Indéracinable comme l'olivier séculaire. Franche une épée gravé de soleil ". (p.59).

A plusieurs reprises et tout au long du roman, Djaout fait preuve d'admiration pour sa vie d'enfance car elle lui permet d'ouvrir cet univers de subjectivité et d'émotion. La narration oscille entre la première et la troisième personne, elle est encombrée de monologues et de longs fragments en focalisation interne et qui transcendent le regard de l'enfant sur son environnement et transcrivent le malaise qui empoisonne la vie d'un jeune rêveur:

"je restai dans l'ordre jusqu'au jour où un frère messianiste m'apprit indûment que mon prénom signifie dans la langue sainte le pur -On nous affuble comme ça, à la naissance, de noms dont on ne connaît pas la signification- et qui je le porte très mal ". (p 47)

La diégèse fictionnelle se confond et se mêle souvent avec la vie et le parcours de l'écrivain, la poétique du fragment autobiographique retrace l'écriture du roman, qui tanguent entre les souvenirs de l'enfance, les projets et les rêves de la jeunesse. Elle chevauche entre la quête identitaire, la mémoire collective, la déception personnelle et le malaise social :

"vous voyez, monsieur, que la littérature ne m'a quand même pas souri, malgré mon Zèle et les huit feuillets. Je me souviens alors qu'on m'a expulsé d'un pays, et depuis J'ai appris à vivre dans les zones sombres et incolores où la délinquance et la poésie germent tour à tour dans les cranes habités de mirages et de vent. Ma vie ne fut alors qu'un erg façonné et transplanté au gré des sirrocos." (p.46)

Ainsi se manifeste la personnalité de l'écrivain et l'identité de l'homme de lettres rebelle, il procède d'un métissage entre la facticité et la fiction, et d'une mosaïque entre ses aspirations et ses souvenirs d'enfance, son malaise et ses amertumes qui entravent ses rêves de paix et de fraternité. L'imaginaire personnel de l'auteur vient se greffer sur le cheminement de l'homme depuis son jeune âge jusqu'aux ambitions et projections de jeunesse. Les fragments autobiographiques qui chancellent entre une narration à focalisation externe et une narration à la première personne du singulier " je ", lui permettent d'établir un pont entre le " moi " personnel égocentrique et le " nous " d'une Histoire, d'une culture et d'un imaginaire collectif voués à la disparition et au joug des autorités du déni et de l'exclusion, Rachid Mokhtari affirme à ce sujet :

"L'imaginaire enrobe l'histoire collective triturée et lui oppose histoire personnelle, l'histoire de l'enfance des narrateurs restés indemne des vivisections des discours de la propagande officielle." (Rachid Mokhtari, 2014, p. 22.)

Le premier roman qualifié d'une écriture hybride ne fait pas l'économie des fragments autobiographiques et qui renvoient à une volonté d'investir l'aspect testimonial comme preuve et exemple afin d'exhiber les droits expropriés de son peuple et son identité assujettie. L'exploration des souvenirs de l'enfance, des péripéties et des rebondissements de la jeunesse n'est qu'un alibi pour dire les peines d'une existence et les entraves qui bousculent le développement d'une communauté.

Pour conclure nous pouvons dire que le roman aîné de Djaout (comme il préfère le qualifier) était le seuil d'une écriture romanesque éclatée et revendicatrice qui s'est servie de l'Histoire officielle pour s'opposer à une idéologie du déni identitaire et de l'estompement de la diversité culturelle et ethnique de l'Algérie. Et comme l'écriture de *L'exproprié* défie les règles de la syntaxe, déroge les lois de la ponctuation et de la grammaire et transgresse les normes de la disposition des chapitres, elle

présente une manière typique dans le traitement et la contestation de l'identité. La déconstruction et la dérision de l'Histoire ainsi que La quête de soi qui apparaît à travers les fragments autobiographiques et les réminiscences d'enfance, ne sont que des stratégies discursives qui servent à défendre et à renouer avec une identité qu'on a essayé d'oblitérer.

Références bibliographiques :

1. BENDJLID, Fouzia, *Le roman algérien de langue française*, Chihab Editions, 2012.
2. DJAOUT, Tahar, *L'Exproprié*, Alger : SNED, 1981.
3. D. FISHER, Dominique, *Ecrire l'urgence, Tahar Djaout et Assia Djebar*, L'Harmattan, 2010.
4. FEVE-CARAGUEL, Janine (Sous dir Charles Bonn), *La littérature maghrébine de langue française*, Paris : EDICEF-AUPELF, 1996.
5. LE GOFF, Jacques, *Histoire et Mémoire*, Editions Gallimard, 1988.
6. MICHAUX, Ginette et Autres, *Histoire et fiction*, Belgique : Lansman, 2011.
7. MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, Paris : PUF, 1980.
8. MOKHTARI, Rachid, *Tahar Djaout, Un écrivain pérenne*, Editions Chihab, 2010.
9. ADISEM, *Vols du guépier Hommage à Tahar Djaout*, vol°1, Université d'Alger : OPU, 1994.
10. Bernard, Michel-Georges, " Tahar Djaout L'insoumis", *L'ivrescq*, (Spécial Tahar Djaout l'écrivain martyr), Mai 2013, N°25, Alger.