

## L'esthétique du délire dans *Un été de cendres*

d'Abdelkader Djemai

**Bouazza Merahia**\*

Centre Universitaire Ahmed Zabana, Relizane.

Laboratoire LAFRAMA, Université Mohamed Ben-Ahmed Oran2  
merahia.bouazza@cu-relizane.dz/ bouazzanadia\_2005@yahoo.fr

Soumission: 08 /03/2020

Acceptation: 02 /11/2020

Publication: 10/12/2020

### Résumé :

Cet article est axé sur l'étude de l'espace dans *Un été de cendres* d'Abdelkader Djemai, pour faire ressortir son incidence sur l'écriture de la violence des années 1990. Un cadre spatio-temporel des plus insoutenables indique une chaleur atroce et un cagibi lui servant à la fois d'un lieu de travail et de domicile réduit à un lit de camp. Sachant que l'espace est un agent de la fiction, tout comme les personnages et le temps, nous voudrions, dans ce travail, donner à cet élément constitutif de la fiction sa part du fait qu'il participe à la mise à nu de cette violence et de sa condamnation. Pour ce faire, nous nous proposons de voir comment l'espace façonne-t-il l'écriture ? Quelle est son incidence sur l'écriture de la violence dans *Un été de cendres* ? Car le narrateur contraint par les abus d'une bureaucratie aveugle se réfugie dans un espace clos, en se donnant à des calculs stériles et un délire sans

---

\* **Auteur correspondant** :Bouazza Merahia, merahia.bouazza@cu-relizane.dz

pareil ; forgeant ainsi une esthétique au service d'une époque des plus incommensurables.

**Mots-clés** : écriture ; espace ; clos ; délire ; violence.

## **The aesthetic of delirium in “A summer of ashes” of Abdelkader Djemai**

### **Abstract:**

This article is centered on the study of space in *A summer of ashes* of Abdelkader Djemai to emphasize its incidence on the writing of violence of the years 1990. A space-time of most insupportable indicating an atrocious heat and a hut serving to him at the same time as a workplace and residence reduced to a camp bed. Knowing that space is an agent of the fiction, just like the characters and time, we would like, in this work, to give to this component of the fiction its share owing to the fact that it takes part to reveal this violence and its judgment. With this intention, we propose to see how does space shape the writing ? What is its incidence on the writing of violence in “A summer of ashes” ? Because the narrator forced by the abuses of a blind bureaucracy to take refuge in a closed space, giving himself to sterile calculations and unparalleled delirium; thus forging an aesthetic in the service of an immeasurable era.

**Key words:** Writing ; space ; closed ; delirium ; violence.

### **Introduction :**

*Un été de cendres*<sup>1</sup> est un de ces récits qui, dès les premières lignes, découvrent des singularités reflétées plus par la manière de dire que par ce

qui est dit. L'espace dans *Un été de cendres* est en forte corrélation avec le destin tragique du personnage principal Sid Ahmed Benbrik ; dans ce roman, l'un exprime et représente l'autre, et il le détermine. Le récit d'*Un été de cendres* porte sur l'intégrisme et ses dérives terroristes dans une Algérie aux prises avec la barbarie et l'outrance des années 90. Il s'agit, dans cette étude, d'examiner plus précisément l'écriture déployée dans la mise en scène de la violence et de l'horreur et son rapport à l'espace. Il est évident que dans ce contexte, l'espace acquiert une dimension fluctuante et tragique, dans la mesure où il modèle et forge le sort du héros. La littérature semble n'avoir de rapport à l'espace que par le biais de la langue dont la linéarité hiérarchisée permettrait de produire une représentation organisée. Ce qui a conduit à un renouvellement de la conception même du texte. Pour Maurice Blanchot, l'espace littéraire se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre «constitue un univers clos et intime où "le monde se dissout" ». (Blanchot, 1995 : 46). Pourtant, c'est peut-être dans la façon de tenter d'assumer l'informel que l'écriture serait un moyen pour le narrateur-personnage de parler de son malaise. Le narrateur Sid Ahmed Benbrik, commence par s'identifier à partir d'éléments spatiaux dévalorisants, comme pour exprimer le marasme d'un quotidien dur et insupportable, « Mon nom est Benbrik, Sid Ahmed Benbrik. Il fait chaud, très chaud. J'habite ce méchant bureau, juste à l'angle du couloir, face aux toilettes, au huitième étage de la Direction Générale des statistiques. Près de la fenêtre il y a mon lit de camp, toujours défait, entouré de journaux, de vieux magazines, de dossiers, de mégots qui jonchent le carrelage jaunâtre ». (p.13)

Il s'agit d'un cadre spatio-temporel des plus pénibles, indiquant une chaleur atroce et un espace de travail réduit où « de temps à autres, il se fait dans [sa] tête comme un grand bruit de ferraille ». (p.29). Autant d'éléments sont révélateurs d'évènements malheureux et de mauvais présages. Le pessimisme exprimé par le narrateur dans l'incipit est manifeste ; la peur du lendemain, de la pénurie de denrées alimentaires faisant de lui un prévoyant en stockant la nourriture dans son placard. La grève des éboueurs aggrave la situation et offre un spectacle désolant et insalubre qui n'arrange en rien les affaires du narrateur et qui le plonge, lui et sa ville, dans un état de décomposition.

Dans un style ironique poussé jusqu'à la dérision, l'auteur nous montre son devenir et son état de vie. Une existence où l'être se renferme loin de toute créativité, ce qui explique l'usage de ces phrases courtes et peu profondes, qui laissent dégager une imperceptible amertume. L'indifférence des mots et le jeu discontinu de la narration se font l'écho de cette profonde amertume non revendiquée, ni même expliquée. C'est ce qui a éveillé notre désir d'aller la chercher au sein de l'écriture même, en s'interrogeant sur son aspect à la fois déstabilisé et déstabilisant. Pour ces raisons, nous voudrions savoir quel est l'impact de l'espace sur l'écriture dans *Un été de cendres* d'Abdelkader Djemai ? Peut-être pourrions-nous alors comprendre pourquoi le personnage principal Sid Ahmed Benbrik, est frappé d'un état psychotique, qui est le culte des chiffres.

Nous supposerons, à cet effet, que l'espace participe du processus de création des formes en l'occurrence la forme de l'écriture. Et que cette "folie"

est aussi la manifestation d'une situation folle, celle qu'une administration bureaucratique sans âme impose aux hommes, en particulier dans un climat de terreur.

### **1- L'espace comme métaphore : le cagibi**

Le narrateur-personnage Sid Ahmed Ben Brik, avoue que son intégrité et sa loyauté professionnelles lui ont valu une condamnation qui l'a mené à quitter son confortable appartement, après la mort de sa femme, Meriem, pour occuper un petit bureau ou un espace confiné. Ses supérieurs hiérarchiques étaient à l'affût, ils ne s'attendaient qu'à la moindre gaffe commise par le narrateur pour l'en extirper et s'en débarrasser en le casant dans ce "cagibi".

L'espace « est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale »<sup>2</sup>. Victime de son honnêteté, il est condamné à occuper cet espace, qui constitue le point focal de toute l'histoire racontée. Il affirme que « pour avoir crié à la catastrophe, ils m'ont alors froidement condamné à occuper ce cagibi, juste en face des toilettes. A la mort de ma chère Meriem, il a fini par devenir mon domicile ». (p.31). Le narrateur évolue insensiblement dans cet espace très réduit, mis à l'écart par ses supérieurs, il y trouve refuge et essaie de se consoler par des manies et des délires qui dépassent la réalité qui l'entoure. « Mes rêves n'y font pas souvent bon ménage avec les mouches excitées par les odeurs de cuisine et la grève des éboueurs ». (p.31)

La tension psychologique si puissante à laquelle nous assistons reflète la confusion du monde intérieur du personnage et aussi celle de la réalité

extérieure des objets représentés. Philippe Hamon souligne à ce propos dans son ouvrage sur l'analyse du descriptif que « toute description, qu'elle soit focalisée sur le personnage, sur un milieu, ou sur une relation des deux, peut donc être un opérateur de lisibilité fondamentale du texte ». (1980 : 114). Réduite à des tâches quotidiennes les plus banales, la vie de Sid Ahmed Benbrik reste otage de ses supérieurs. Il cherche à vaquer à ses occupations et ses corvées quotidiennes comme s'il voulait oublier d'avoir entendu ses sympathiques collègues se plaindre auprès de lui en lui racontant leurs problèmes. Il trouve refuge dans son cagibi : un monde conçu par lui et pour lui et dresse un mur qui l'isole de cette maudite réalité. Dans ce cagibi, il mène une vie d'ermite. Il se cherche des moyens et des pratiques les plus banals pour se consoler de cette amère réalité qu'il subit, « malgré ma disgrâce, je n'ai jamais failli à la saine habitude de me raser chaque jour et de cirer impeccablement mes chaussures une fois par semaine ». (p.15).

Il trouve que la difficulté endurée par la vieille femme de ménage, est plus grande que la sienne, ce qui l'aide à surmonter son état et ne pas se plaindre de son insupportable train de vie et de la corvée qu'il assume quotidiennement en expliquant «souvent, je descends, faute de pression suffisante, au premier étage pour remplir mes jerricanes. La tâche n'est pas aisée. Je ne me plains pas. Le calvaire de la femme de ménage, contrainte de trimballer, la silhouette cassée, des seaux au bout de ses bras aux veines assaillante, est plus grand ». (p.27). Remarquons que pour exprimer son désespoir et sa condition contrariée d'écrivain l'auteur recourt à "la femme de ménage", comme personnage de la marge afin de décrire l'indescriptible.

## **2- L'espace entre liberté et détention : le couloir**

Les couloirs de l'immeuble sont, pour le narrateur, le seul espace de liberté où il peut se prélasser ou s'exhiber impunément puisque dehors, il perdrait la vie. Car devenue menaçante et lieu incertain, la ville terrifie ses habitants. À une « ville au destin déchiqueté, aux rues couleur de souffre », il préfère les quarante-deux couloirs de la Direction des statistiques. « Le soir venu, les quarante-deux couloirs recouverts des seize mille deux cent vingt-cinq carreaux me servent de boulevards, de venelles, d'avenues et de terrain d'expérimentation ». (p.25)

Il va jusqu'à dire qu'il se sent comme un poisson dans l'eau, car fuyant la peur qui emprisonne la rue, il tente de combler ce désarroi qui le surprend et l'anéantit. « Je suis si j'ose dire, comme un poisson dans l'eau, au cœur de cette grosse canicule, qui dévore la ville morceaux par morceaux ». (p.21). Le narrateur veut exprimer la méfiance et la crainte qui dominant au sein du personnel de la Direction Générale des Statistiques suite à la dégradation de la situation. Ce hiatus qu'il ressent vis-à-vis de ses supérieurs le pousse dans ses retranchements les plus extrêmes. Il se réfugie alors en considérant le couloir de l'immeuble comme un boulevard où il peut déambuler pour oublier l'amère réalité et le conflit qui le confronte avec ce méchant et corrompu personnel. En ce sens, il nous semble utile d'invoquer les propos annoncés dans une étude exhaustive menée par Marek Tomachevski, intitulée *Ecrire la nature au XXe siècle* où il dit : « L'espace n'est pas un réceptacle passif dans lequel sont posés objets, formes et êtres humains, il devient lui-même un objet de création qui conditionne le réseau de relations

et de tensions entre les protagonistes». (1998 : 232). Paradoxalement, sur le plan intellectuel et créatif, le couloir nous renvoie au couloir de la mort<sup>3</sup> imposé jadis, en Amérique et en Chine, aux condamnés à mort. Cette description en est l'exemple illustratif, il dit : « Je peux vous dire, par exemple-et avec exactitude-que le couloir qui longe mon cagibi mesure trente-six pas et trois doigts de la main ». (p.22). Il continue à la même page, « la nuit, j'arpente inlassable, telle une sentinelle active et solitaire, les couloirs étroits de la Direction générale des Statistiques plongée dans un silence sépulcral». (p.22).

Nous ressentons les mêmes répercussions de ce couloir de la mort sur le personnage principal d'*Un été de cendres* : les condamnés y deviennent suicidaires, délirants et psychotiques. Sid Ahmed Benbrik, mis en quarantaine par ses chefs, s'adonne à des dénombrements stériles à l'image de l'Algérie qui se trouve dans une prison par une administration bureaucratique et un régime corrompu. L'asile, l'internement, ces vocables reviennent en leitmotiv dans ce texte pour signaler le climat chaotique, son ampleur et son aura tragique. Comme il l'annonce dans l'extrait suivant, « il avait l'air d'être en accord avec moi avant d'ajouter que le pays tout entier avait besoin d'être interné». (p.27)

Pour garder un peu de sa lucidité, et ne pas perdre la raison il trouve comme échappatoire de son douloureux vécu un exercice mental, le calcul : « Pour ne pas perdre la main, je continue infatigable, à dénombrer les haricots, les lentilles, les grains de café, de riz, de sel, les petits pois et les pois chiches qui encombrant mon placard ». (p.33). De ce fait, l'isolement auquel est



condamné le personnage principal laisse lire l'atmosphère dans laquelle il se meut, loin de toute responsabilité : celle d'un malade mental qu'il faut interner à tout prix ; il dit : « Mais je dois tenir bon. Car mes ennemis persistent dans leurs stratégies. Celle de me faire passer pour un fou. Dangereux. Incurable. Définitif ». (p.53).

Espace ambivalent, le couloir, pris tantôt comme espace de liberté, tantôt comme une prison ou un asile psychiatrique renvoie à toute une panoplie d'interprétations relatives au traitement inhumain et méprisable qu'a subi la société algérienne. « Parfois les couloirs m'apparaissent comme des tunnels obscurs, sans issue. Et la lumière crue du ciel comme une huile épaisse et sale ». (p.59).

Le narrateur nous invite à réfléchir sur les principales causes de cet état de siège et d'enfermement mental où l'homme est réifié, démuné et privé de toute liberté d'expression et de tout espoir. Contraint à garder le silence, il n'a comme alternative que la mort la plus certaine et la plus absurde.

Compte tenu de ces considérations, nous pouvons avancer que le narrateur-personnage n'a plus envie que de se taire : beaucoup de questions sur la situation dramatique que traverse le pays, le tracassent. Etant épié et mis dans le collimateur de ceux qui répriment la liberté d'expression, il préfère garder le silence. Un silence, que seul un lecteur avisé ou implicite selon les termes de Wolfgang Iser, peut deviner et se rendre compte que le constat est accablant. Dans un article sur l'œuvre romanesque de Djemai, Pierre Masson avance que « prisonnier de sa vie et de sa ville, il en souligne

l'artifice par une attitude mécanique »<sup>4</sup>. Eu égard de ce qui précède, nous allons à présent examiner de plus près la nature de l'écriture dans ce récit.

### **3- Vers une dialectique entre l'espace et l'écriture dans *Un été de cendres* d'Abdelkader Djemai :**

Si tout sens littéraire conditionne une forme à laquelle est due sa naissance, sous toute forme autre git un sens autre qui, dans ce récit, est et s'atteint en se hissant sur son aura formelle. Moins étouffée, sa texture mieux ciselée, l'écriture d'*Un été de cendres*, ne serait encore que captivante, devenue d'une fidélité clinquante à l'égard de la trame qui aurait tenu plus du miroitement que du reflet de la réalité. Il semble que ce qu'enferme l'écriture d'*Un été de cendres*, son sens premier offert par une lecture naïve, ne parait pouvoir se qualifier d'étouffé, par rapport à une lecture fluide et réfléchie, laquelle ne peut se qualifier que d'étouffée, vu le sentiment d'un écho de silence qu'elle procréé, chez le lecteur et à son insu. Le narrateur évoque son combat quotidien contre la bêtise humaine, le mal-être, et surtout le soleil, qui « Exceptionnel, cet été, fait exploser les têtes, les pastèques et le granit ». (p.54).

Remarquons que cette chaleur, qui fait exploser les têtes et le granit, rend probant le climat d'étouffement dans lequel baigne le narrateur et sa ville, qui se répercute sur le mode de vie de Sid Ahmed Benbrik et sur l'écriture de la violence dans *Un été de cendres*. Transgressant toutes les normes, ce "coin" devient le noyau autour duquel gravitent ses illusions et ses rêves, devenant l'objet de création d'où émane son génie intellectuel. Car étant doué en statistiques, il a fait des chiffres une "thérapie" contre

l'isolement et la dépression dans la manière de relater les faits et de les suggérer. Cet acharnement le conduit aussi à compter la nourriture, qui semble être une façon de sortir de son marasme et de sa geôlière solitude. A l'instar des romans et des écritures dites de l'urgence qui témoignent de cette tragédie, ce texte affiche une neutralité apparente, laquelle communique dans les outrances du langage métaphorique en quête de signifiants, un non-dit qui met le lecteur dans une situation d'inconfort à l'égard de la conjoncture.

L'auteur a adopté une stratégie narrative où il a su garder une distance, une distanciation aurait dit Bertolt Brecht, pour donner plus d'acuité, de relief à ce qu'il raconte. Le narrateur, par son indifférence apparente qui nous rappelle celle de Meursault dans l'Etranger, fait passer et dit mieux le tragique, le douloureux et l'innommable.

### **3-1- La mise en souffrance du texte :**

Mettre par écrit ses pensées, sa conception du monde, son vécu, requiert, à considérer l'objet créé de l'œil du sujet créateur, savoir, réflexion et envie. Savoir écrire en réunissant sous sa plume éthique et esthétique, savoir écrire en mettant en harmonie réalité et fiction. Réflexion sur les mots, leurs sens et sur ce qu'un usage sensé peut en faire et en faire ressortir qui puisse servir le dessein, à priori fixé, produire la résonance souhaitée.

Dans ce sens, il faut s'aventurer dans l'analyse de la dimension spatiale d'un récit aux mots, en apparence, dépourvus de sens aux couleurs changeantes, aux idées sans suite, s'annonce fructueux, d'autant plus que, de cette disparité flagrante, de cette absence de profondeur et de continuité, de

toutes ces parties empreintes d'hétérogénéité, s'est érigé un tout sémantiquement achevé, un ouvrage aux multiples facettes. La dysharmonie entre les parties disloquées d'une création littéraire est, formellement considérée, autrement signifiante. Abonde dans ce sens et reconforte ce qui vient d'être mis en vedette, Georg Lukács, pour qui, « toute forme est la résolution d'une dissonance fondamentale au sein de l'existence, un monde où le non-sens est situé à sa vraie place, où il apparaît comme porteur et comme condition nécessaire du sens ». (1968 : 55).

Pour Abdelkader Djemai, le texte met en évidence les modifications que le temps et la situation folle, imposée par la conjoncture, font subir à l'espace, en l'occurrence la ville. Le personnage-narrateur, menant une sorte d'existence en marge, subit les tourments de cet été crasseux. Reclus, enfermé, il ne sort plus, étant obligé de travailler dans un petit bureau lui servant en même temps d'habitat, cet état renvoie à un univers comparable à celui de Ionesco, de Beckett, voire de Kafka.

Victime de son intégrité et de son honnêteté, il est condamné à épouser cet espace angulaire et exigü, qui, contrairement à ce qui est convenu lui permet de faire exploser sa matière grise et d'exprimer son besoin d'écrire et de décrire la vie en puisant dans ce cagibi. Cependant, cet endroit qui n'est en réalité qu'un lieu étroit et réduit servant de rangement, participe également de l'émergence d'une réflexion pertinente et rayonnante sur une réalité triste et tragique. De surcroît, cet espace clos condamne le personnage à une décomposition certaine à l'image de la ville qui se trouve dans un état de décomposition aggravé par la grève des éboueurs. Cet état d'enferment

imposé au personnage l'induit au délire et à une lucidité sur le plan intellectuel, ce qui se révèle dans le passage suivant :

«Pour mettre fin à mes délires, mes supérieurs n'ont pas perdu l'espoir de dépêcher une ambulance qui m'emporterait, moi aussi, en quatrième vitesse, à l'asile. Avec assurance, avec mauvaise foi, ils diront aux médecins que j'ai de gros lézards dans ma tête pleine de murs fissurés ». (p.87)

Ainsi, "les murs" qu'il supposait avoir dans sa tête se dressent entre lui et le monde qui l'entoure.

A la lumière de cette analyse, nous nous sommes aperçue que le narrateur, comme pour se venger de la société qui l'a écarté, ne manifeste ni douleur, ni compassion à l'égard de ceux qui vivent cette terrible tragédie qui sévit dans ce pays. Il vaque à ses occupations, ses corvées et ses habitudes, son train de vie est monotone. C'est un homme qui se bat pour sa dignité, ses valeurs morales et intellectuelles face à un monde absurde et horrible qui n'a d'estime que pour les hypocrites et les sanguinaires.

### **3-2- Une écriture étouffée :**

L'écriture sans forme, il faut le rappeler, n'a point d'existence. L'écriture difforme, leçon qui nous a été léguée par les surréalistes, n'est en réalité qu'une autre forme d'écriture. L'écriture d' *Un été de cendres* décrit les drames d'une réalité. Aussi, en faisant abstraction, volontairement ou sans le vouloir, de ce qui à l'esthétique littéraire est inhérent, l'auteur a réussi à placer de plain-pied la forme de son écriture et la réalité vécue et racontée. Autrement dit, sa forme d'écriture ne dit pas moins que la réalité dépeinte. Car face aux maux de la société : chômage, pauvreté et dénigrement total, les algériens et en particulier les jeunes désœuvrés, estimant changer leur statut

rudimentaire, se dirigeront vers une autre violence cruelle et barbare. La voix narratrice, celle-là seule de Benbrik, sans en dire trop, nous redessine le tableau où figurent deux histoires : la grande, celle de l'Histoire contemporaine de l'Algérie des années 90, et celle de Sid Ahmed Benbrik, le personnage-narrateur du récit. La grande est laissée à l'arrière-plan tandis que la sienne s'attribue une ampleur qui permet d'affirmer qu'à la grande le narrateur ne fait qu'allusion à travers ce récit qui avance dans un monde tacheté de zones de mutisme. Cet étouffement est également transcrit allégoriquement dans le texte décrivant un climat des plus excessifs, qui a fait de ce texte une sorte de correspondance avec le réel : il le suggère mais ne le dit point. « Une odeur forte de résine brûlée emplissait l'air, pénétrait dans les chambres, envahissait les toits qui ressemblaient, avec leurs fatras, à des ventres ouverts, déchiquetés. Et dans cette ville fracturée, des flocons de bois calcinés, à leur tour, telle de la neige grise et poudreuse. [...] puis l'odeur suffocante des détritrus avait remplacé celle de la résine longtemps suspendue dans l'air ». (p.85)

En revanche, pour souligner la dégradation entière de l'atmosphère et marquer le basculement vers la tristesse et le deuil des personnages, et principalement du personnage-narrateur, l'écriture bascule dès l'incipit vers le gris, la couleur des cendres annoncée depuis le titre. Elle devient un lieu où l'écrivain s'adonne à libérer un trop-plein de souffrances, de regrets et de dégénérescences. «La grève des éboueurs atteint son cinquième jour. L'odeur des ordures devient insupportable. Elle pourrit l'atmosphère et me donne des migraines. Ce qui accentue le bruit de ferraille dans ma tête». (p.53)

Il y a là l'envie de partager avec autrui, quand tout est intérieurement construit, prêt à virer au concret, à prendre forme, ce qui est jugé digne d'être mis par écrit. L'effort de l'esprit étant pour une grande partie dans cet art qu'est l'écriture, celle-ci ne peut pas ne pas être comblée de significations ouvrant les portes aux interprétations les plus diverses. Cependant, antérieure aux interprétations qui, plus les lectures se multiplient, se font plus profondes, la première lecture dont l'impression peut être passée au peigne fin, se révèle d'une telle portée que s'y appesantir et se résoudre à faire une comparaison entre la forme de l'écriture et les éléments de compréhension dont elle est, en première analyse, porteuse, saurait nous fournir ce qui avec l'étude de l'au-delà de l'ensemble du récit, ne jure point mais la cristallise.

L'auteur de ce roman a employé une manière trop discrète pour restituer la violence qui submerge le pays. Son écriture n'est pas explosive, ne recèle pas suffisamment de termes violents pour interpeller le lecteur, où chaque mot se charge de significations littéraire et figurée déployant de la sorte un espace sémantique, pour reprendre Genette, « qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours ». (Genette 1969 : 47). Une syntaxe éclatée, désarticulée où les normes syntaxiques sont agressées donnent un langage haché et un rythme haletant qui font miroiter l'état du personnage avec son souffle chaotique, violent et frénétique traduisant un douloureux effort pour décrire ce massacre. Il paraît que l'auteur trouve des difficultés dans l'écriture de ce fait horrible, alors, le personnage, lui aussi, se refuse de parler de ce crime

indicible. A cet effet, nous invoquons cette citation, pour vérifier que le texte «se découpe en prose choc où [...] les normes syntaxiques sont agressées et désarticulées. Le langage est haché, [dépouillé du désir de plaire] »<sup>5</sup>. Ce qui explique cette écriture étouffée, usant d'une isotopie de la dégradation, de chaleur et des odeurs nauséabondes, privant son lecteur de tout plaisir de texte pour reprendre Roland Barthes. Ce qui procure au discours son aspect singulier dans sa manière d'écrire cette barbarie qui a sévit en Algérie. Dans ce sens, Abdelkader Djemai décrit la violence à travers une fausse neutralité, une violence latente, feutrée, en évitant l'hystérie et le démonstratif.

### **3-3- Vocabulaire étriqué :**

Dans *Un été de cendres*, aucune recherche, aucun choix ne se reflètent dans les mots, considérés et reconsidérés, constituant ce récit. Point de chasse aux termes qui sonnent fort, aux retentissements sémantiquement variés, qui sont le fruit de l'effort créateur et sont puisés dans la richesse créatrice. A l'image de l'espace déployé dans ce récit, le vocabulaire de Djemai est clos ; ses mots ne tracent pas une voie mais ils forment une enceinte. Mot et sens se correspondent. Il ne fait pas dire ses mots, il les laisse dire. Tout semble être soumis à la spontanéité, à la dictée de l'instant présent. De la réalité décrite il ne se sert point, il s'y soumet. Sagacité, imagination, curiosité caractérisant le tempérament de tout créateur, semblent emmurés par l'apathie chez Djemai. Nul n'est besoin d'orner la vérité pour qu'elle se fasse mieux entendre. La même façon d'écrire se déploie tout au long de ce récit, nous lisons « ce matin, j'ai eu des palpitations. Ce n'est rien. Sans doute un peu de tension, ça doit être le café, les cigarettes, peut-être. Ou les deux à la fois ». (p.71).



Survivant dans son cagibi glauque malpropre, sur le lieu même de son travail, le personnage-narrateur sera préoccupé par la grève des éboueurs, il assume l'absurdité d'une situation au sein de laquelle il a choisi d'être étranger, égaré, entre une fausse indifférence et une vraie nostalgie pour le bonheur des temps passés. « En ce temps-là, j'habitais avec Meriem un grand appartement de fonction, sur le boulevard Emir Abdelkader, en plein centre-ville, avec une vue imprenable sur les collines avant qu'elles ne soient envahies par les taudis ». (p.31)

Notons que l'espace est le lieu qui fonde le récit, sa forme et sa géométrie sont autant de symboles qui orientent le cours de l'écriture, ceci apparait où le narrateur s'obstine à dénombrer les moindres recoins de son cagibi, dans un style frôlant le délire. Une constante euphorie caractérisée par des idées noires, sans doute pour exorciser certains de ses démons qui hantent son esprit d'une manière continue et monotone. Contraint à prendre ce cagibi pour domicile après la mort de Meriem, il se propulse dans une atmosphère psychotique où il se lance dans des opérations mathématiques d'addition de soustraction jusqu'à la dérision. Il passe son temps à dénombrer les petits carreaux du carrelage de la Direction des statistiques, à compter les haricots, les pois chiches, il s'accroche à tout ce qui passe par son regard.

« Cette foutue ville, ployant avec effroi, sous le poids de la violence, de l'ennui et de la canicule, ne comprend pas trois millions six cent quatre-vingt-cinq mille cinq cent soixante-douze habitants comme il a été imprudemment écrit dans les journaux, mais cinq millions trois cent soixante mille trois cent soixante et onze ; un chiffre net, précis, sans fioritures ». (p.30).

Ou encore, quand il nous confie « là où j'excellais, c'était à happer, à dénombrer d'un seul coup les longues, les interminables chaines qui grossissaient devant les grands magasins, les boulangeries, les arrêts de bus, les stations de taxis...». (p.37). Le narrateur a ce culte du chiffre, car statistique oblige, il peut compter, dénombrer et mémoriser tout un public là où il se trouve. Il semble que c'est une autre échappatoire qui lui permet de s'éloigner du poids de son existence et de sa condition.

« Sans être fils de commerçant ou de comptable, j'ai toujours été doué pour les chiffres. Des plus petits aux plus grands. Des plus simples aux plus compliqués. Des plus modestes aux plus ronflants, je connais leur puissance, leurs petits secrets et leur vanité». (p.33)

Apparemment, ce culte des chiffres lui fait oublier les nombreuses victimes qui tombent sous les armes des terroristes, il n'a d'intérêt que pour les objets. Il compte les murs, les fenêtres et les portes de l'immeuble de la Direction générale des statistiques où il travaille. Il se désintéresse des vies humaines qui subissent le supplice et la terreur. Marginalisé, délaissé par ses supérieurs, il sombre dans le délire et la déraison.

Le lexique n'est point neutre. Il participe, lui aussi, intensément à la réalisation du sens. En effet, nous relevons, le long de ce passage un vocabulaire violent, lequel transcrit, également, le malaise et la crise du narrateur, « cela vaut mieux que de se faire, par ces temps macabres, égorger. Ou décapiter. Il y a trois jours une famille entière a été retrouvée gisante dans une mer de sang, les corps atrocement mutilés, le massacre a eu lieu, presque

dans l'indifférence », (p.46), ce qui reflète le tragique et la violence qui sévissaient en ces temps macabres.

Par le biais d'une indifférence affichée, et en particulier par l'expression soulignée dans cette phrase : « Cela vaut mieux de se faire, par ces temps macabres, égorger. Ou décapiter». (p.46). Nous en déduisons que "se faire égorger" devient plus supportable que de vivre. Ce qui traduit une impossibilité de vivre par ces temps de guerre voire une impossibilité de reproduire dans le langage une telle expérience. Ce qui confère une explication à son refus de nommer l'innommable, installant ainsi cette stratégie comme un procédé de signification qui traduit bien la violence et la terreur qui régnaient en maître dans la rue algérienne, pendant cette période. Un monde hostile qui malmène les êtres, notamment les intellectuels, où le tragique et les couleurs de la mort, de l'incertitude et de la barbarie s'entremêlaient.

### **Conclusion :**

La chute du narrateur dans la « disgrâce » et la marginalisation donne une idée sur l'ingratitude de la société envers les honnêtes gens, sur le sort qui lui a été réservé après tant d'années d'intégrité et de loyaux services. Il subit l'infâme hypocrisie de ses chefs qui ont fait de la religion un bouclier pour se sentir intouchables et justes. Tout au long de ce récit nous nous retrouvons devant une description des faits la plus simple qu'elle soit, usant d'un vocabulaire étriqué visant, en fait, à déconstruire le discours tel qu'il est énoncé. Pour le personnage Sid Ahmed Benbrik, l'espace constitue un exutoire pour échapper à son destin et déverser toutes les amertumes d'un quotidien scellé par l'horreur et la terreur.

Visiblement, Abdelkader Djemai ne s'est pas efforcé de faire aimer son personnage principal, et non sans raison peut être, puisque le narrateur-personnage dissimulé derrière ses petites manies et sans sentiments apparents, vit péniblement un été pourri. Faisant de son "bunker", un univers où il évolue, il excelle à exprimer le profil d'un personnage bipolaire, comme il le souligne ici « malgré ma disgrâce, je n'ai jamais failli à la saine habitude de me raser chaque jour et de cirer impeccablement mes chaussures, une fois par semaine. Deux choses sur lesquelles je ne transige jamais ». (p.14)

Le récit met en scène une ville déchiquetée par les luttes fratricides, où les idéaux s'entrechoquent, dans un tourbillon de violence, de haine et d'absurdité. Parler et comprendre sont devenus impossibles en ces temps, ainsi l'homme, est ici, pris dans sa dimension de sujet participant des mutations historiques. L'espace octroie à l'écrivain le moyen et l'aptitude pour condamner cette violence indicible. Car le narrateur contraint par les abus d'une bureaucratie aveugle à se réfugier dans un espace clos représenté par le cagibi, le couloir et la direction des statistiques. Un espace malsain, vétuste et défavorable à toute créativité intellectuelle, comme pour nous dire qu'il relève le défi d'une époque noire et effrayante dans un style et une écriture des plus performantes. Le narrateur manifeste une folie créatrice le propulsant au-delà du cercle de la folie communément admise faisant de lui un intellectuel distingué. Cette maïeutique a contraint l'auteur à rompre d'avec les codes narratifs en empruntant la transgression notamment le délire. En d'autres termes, un non-sens riche et expressif d'un vécu infernal au sein d'une fracture abyssale que l'auteur tente de traduire en une écriture qui harmonise éthique et esthétique.

## **Bibliographie :**

Blanchot, Maurice (1995), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris.

Djemai, Abdelkader, (1995), *Un été de cendres*, éditions Michalon, Paris

Gérard, Genette, (1969), *La littérature et l'espace, Figures II*, Seuil, Paris

Georg Lukács, (1968), *La théorie du roman*, Denoël, (coll. Tell), Paris

Hamon, Philippe, (1980), *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris.

Marek, Tomachevski, (1998), *Ecrire la nature au XXe siècle : les romanciers polonais des confins*, éd., Presses Universitaires de Septentrion, Institut de Recherches Littéraires, Varsovie.

Masson, Pierre, (2016), Abdelkader Djemai : Romancier, reporter et historien. L'ivrEscQ. Edition de Minuit, N°46.

Marie Dominique, Le Rumeur, Exil et terre natale, Littérature francophone. Disponible sur <http://books.google.dz/books>. Consulté le 20/03/2019

Sonya Faure, Libération 10/Octobre/1914, Dans-le-couloir-de-la-mort-tu-restes-juste-assis-dans-ta-boite. [https://www.liberation.fr/planete/2014/10/10/dans-le-couloir-de-la-mort-tu-restes-juste-assis-dans-ta-boite\\_1119155](https://www.liberation.fr/planete/2014/10/10/dans-le-couloir-de-la-mort-tu-restes-juste-assis-dans-ta-boite_1119155). Consulté le 27/03/2019

Ziethen, A. (2013). « La littérature et l'espace ». *Arborescences*, (3). Disponible sur <http://doi.prg/10.7202/1017363ar> consulté le 3/13/2018

## **Les renvois :**

---

<sup>2</sup> Ziethen, Antje. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*, (3). <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

<sup>3</sup> Le couloir de la mort est la traduction de l'expression américaine "Death Row", qui désigne le régime de haute sécurité d'incarcération des prisonniers ayant été condamnés à la peine de mort. Ce syndrome est considéré par plusieurs instances juridiques comme un traitement inhumain ou dégradant. Par Sonya Faure, Libération 10/Octobre/1914 / Disponible sur [https://www.liberation.fr/planete/2014/10/10/dans-le-couloir-de-la-mort-tu-restes-juste-assis-dans-ta-boite\\_1119155](https://www.liberation.fr/planete/2014/10/10/dans-le-couloir-de-la-mort-tu-restes-juste-assis-dans-ta-boite_1119155)

<sup>4</sup> Masson, P. (2016). « Abdelkader Djemai : Romancier, reporter et historien ». *L'ivrEscQ*. N°46. Article paru Mai-Juin.

<sup>5</sup> Marie Dominique Le Rumeur, « Exil et terre natale », *Littérature francophone*, p.98. Disponible sur <http://books.google.dz/books>.