Université Docteur Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

– Ecole Doctorale –

Antenne de Médéa

Mémoire de magistère

Option : Sciences des Textes Littéraires

Thème :

Le dernier été de la raison :

Roman autobiographique ou document de témoignage ?

Sous la direction du :

Dr . Boulafred Fatiha

Maitre de Conférences à l'Université de Médéa

Présenté par :

Douifi Madina

Jury :

Dr Sari – Ali Hikmet	**Université de Tlemcen**	**Président**
Dr Mehadji Rahmouna	**Université d'Oran**	**Examinateur**
Dr Boulafred Fatiha	**Université de Médéa**	**Reporteur**

Année universitaire : 2008 – 2009

Remerciements

Je tiens à remercier M^{me} Boulafred Fatiha pour le soutien qu'elle nous a apporté et pour nous avoir initiés à la recherche académique. Je lui exprime ma reconnaissance et ma gratitude pour nous avoir guidé et encouragé tout au long des quatre années de licence et des deux années de magistère et de n'avoir ménagé ni son savoir, ni son temps, ni sa patience pour que ce travail arrive à son terme.

Je remercie également mon partenaire de la vie : mon époux Chaker, qui a été toujours à mes côtés pour m'encourager et me soutenir.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mes parents et à toute ma famille.

Introduction

Introduction :

Existant depuis plus d'un siècle, la littérature algérienne d'expression française dans la diversité de tous ses genres (roman, poésie, nouvelle et théâtre) a toujours été marquée par la dimension socio – historique, c'est une littérature de tous les combats.

La production littéraire de la décennie 90 – 2000 ne dérive pas de cette voie, elle est mobilisée autour des mêmes préoccupations, cependant elle est née d'un autre lieu de souffrance qui est le fanatisme et l'intégrisme meurtrier, elle connaît un renouveau et un rebondissement qui traite les événements sociaux de l'époque, c'est une littérature de la spontanéité et de l'environnement immédiat et du contexte socio – politique.

La revendication d'une identité algérienne et la description d'une société post – coloniale traditionnelle ont cessé d'être les thèmes phares de cette littérature. Elle s'est détournée de la description des conflits traditionnels (les traditions des classes ou des générations) vers l'exacerbation des sentiments de crise et la justification de la rupture dans la société qui a engendré des violences sans précédent.

Par le biais de l'écriture, les auteurs de cette époque vont se libérer de toutes les formes d'enchaînement ou d'enfermement, que ce soit par la religion, la tradition ou l'idéologie, l'écriture est fondée sur la contestation d'une situation sociale jugée inacceptable et sur le désir de fonder un ordre nouveau considéré nécessairement comme meilleur.

Cette dénonciation de la violence réside dans le refus du conformisme, l'ébranlement de la tendance de l'horreur et le refus de se résigner à la loi du silence. En effet « *Quand on lit cette littérature des années 1990 – 2000 dans son ensemble, on est vite persuadés et convaincus de sa force, s'inscrivant dans les débats du temps, elle a aussi fonctionné comme délivrance. Il était impératif pour les auteurs d'écrire pour ne pas se taire : cela signifiait aussi pour eux échapper à la mort, car, au-delà du plaisir et de la nécessité, l'écriture leur a permis de survivre et de résister* ».**(1)**

(1) – Zoubida Belaghoueg, " Le roman algérien 1990 – 2000 ", *Algérie littérature / Action*, (N° 47, 48, janvier, février, 2001), p. 192.

La littérature dite de l'urgence procède de la dénonciation des maux dont souffre la société, de la contestation de la violence dans laquelle vivent les algériens. Elle apparaît alors comme une façon de lutter, avec les mots, contre la décrépitude de la liberté et de la pensée, le cynisme de l'idéologie et l'absurdité du destin du pays.

Les thèmes de cette littérature révèlent à la fois une réalité et un imaginaire particulièrement débridés, il s'agit le plus souvent de caractériser ou stigmatiser la dégradation permanente de la société algérienne et de dénouer un univers social violent.

La production littéraire de cette décennie (dite noire ou rouge) de l'histoire de l'Algérie se veut une écriture de transgression, elle a pour fonction majeure de briser les traditions de l'écriture, d'ébranler les certitudes et les vérités uniques, de rompre l'opacité dans la communication, de briser la loi du silence et de combattre la langue de la résignation et de la soumission.

Il ya autant d'écrivains qui s'inscrivent dans la littérature dite de l'urgence (Assia Khelladi, Latifa Ben Mansour, Malika Mokademe, Maïssa Bey, Boualem Sensal, Yasmina Khadra … etc.), ces auteurs sont représentatifs d'une écriture de la peur et de la violence car l'ensemble de leurs récits est hanté par la peur et habité par la mort, caractéristique principale de cette génération d'auteurs dont l'acte d'écrire signifie souvent victoire sur la peur.

Cette génération continue à témoigner des époques historiques (1990 – 2000) et des mutations sociales, elle suit les traces de la précédente. Bien évident, les préoccupations des auteurs changent en fonction des bouleversements et mutations que vit leur société, et leurs écrits ne peuvent être produits et lus détachés du contexte socio – politique, c'est une littérature du témoignage, de l'urgence et de la violence.

Les récits, « *dits de la violence, obéissent à la nécessité de dire vite, très vite même, cette Algérie meurtrie. Il fallait écrire dans l'urgence : dire dans l'urgence est un reflexe évident qui naît d'une pulsion, réaction normale de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir de réagir par l'écriture, car c'est là qu'intervient son éthique. L'écrivain gère son écriture par rapport à une actualité meurtrière : il est difficile de garder la tête froide, dans une situation de crise exacerbée* ».**(1)**

(1) – Ibid, p. 191.

« *L'écriture algérienne des années 1990 est empreinte de douleur. De ce fait, les romans algériens édités durant la conjoncture allant du début des années 1990 jusqu'au début des années 2000 traitent dans leur majorité de la situation conflictuelle qu'a prévalue durant cette période. Ils mettent en exergue des personnages terroristes à travers des caractères violents, et puisent la description dans les brutalités perpétrées. L'écriture des romans algériens de cette période dite de " l'urgence " est le témoignage d'une souffrance véhiculée par les auteurs* ».**(1)**

Les récits de cette période sont en rapport avec les drames que vit l'Algérie, les écrivains se servent de l'écriture pour s'extraire des pressions et des horreurs imposées quotidiennement dont les événements fascinent par leur immédiate et incontestable authenticité, c'est le réel algérien qui se traduit dans les œuvres littéraires de cette décennie de sang.

Malgré cet environnement, la production littéraire continue de se renouveler, elle ne peut ignorer le contexte politique et la quotidienneté de l'horreur, plus encore : cette horreur quotidienne a développé une littérature différente, une littérature de rupture au niveau du fond et au niveau de la forme.

On souligne un passage des thèmes classiques, post – coloniaux à une écriture de l'urgence qui décrit l'horreur, la violence et le danger qui guettent le pays, et on lui reproche d'être plus pauvre des figures de style et de l'effet esthétique et ceci est justifié par le fait que :

« *La littérature dite de l'urgence se justifie et s'explique par le fait qu'elle ne puisse se détacher de l'actualité sanglante. On lui reproche d'être quelque fois un peu plate et versant dans le témoignage, mais peut-on se permettre de luxe de méditer sur l'esthétique poussée d'une œuvre quand le sujet dont il est question et l'espace d'où elle provient ne sont pas de toute quiétude ?* ».**(2)**

Tahar Djaout est l'un des écrivains algériens qui ont contribué à cette rupture et à ce mouvement littéraire à travers son œuvre posthume intitulé " le dernier

(1) – Christiane Chaulet Achour, " Qu'avons –nous fait de nos quarante ans ? Eléments d'activité culturelle entre 1962 et 2002 ", *Algérie – littérature et arts* (Novembre 2003), p. 93.
(2) – Zoubida Belaghoueg, " Le roman algérien 1990 – 2000 ", op.cit, p. 191.

été de la raison ". Ce récit marque une double rupture, tout d'abord, au niveau de la thématique, en abordant un thème jusque – là inédit par l'auteur, à savoir le fanatisme religieux en Algérie, ensuite au niveau de la forme, dans la mesure où l'effet esthétique dans ce récit est moins riche que dans les œuvres précédentes.

Et comme un auteur écrit des livres soit en s'inspirant de sa biographie soit en racontant et en témoignant sa société, la question centrale de notre recherche tourne autour de cette problématique : Est-ce que l'acte d'écriture de cette œuvre posthume – " le dernier été de la raison " – s'insère dans le cadre d'un devoir de mémoire strictement personnel, est-ce qu'il s'agit d'une pratique d'une autobiographie au sens plus large ? Ou la stratégie d'écriture chez Djaout se trace pour objectif la production d'un document de témoignage brut ? Ou bien c'est une simple transposition romanesque ?

A fin d'essayer de répondre à cette problématique, nous délimitons notre recherche autour de concepts suivants : le genre romanesque, la pratique autobiographique et les écritures avoisinants ainsi que le témoignage et le pamphlet politique, pour cela nous avons formulé trois hypothèses qui constituent le fil conducteur de notre analyse :

1 – L'écriture de Djaout cache une volonté de voiler le " moi " derrière le " il ", Djaout se cache derrière le prisme d'un personnage inventé.

2 – La stratégie d'écriture de cette œuvre posthume est nourrie d'une écriture autobiographique avec une pulsion collective et sociale.

3 – Le témoignage littéraire est le moyen d'engagement dans une écriture de dénonciation et une écriture de mémoires.

Dans un premier temps de notre travail, nous allons mettre la lumière sur la biographie de Djaout, sa carrière et ses pensées, ensuite, nous allons délimiter les genres voisins de l'autobiographie qui sont les mémoires, le journal intime et l'autoportrait, et en troisième lieu, nous allons situer l'œuvre dans le genre le plus approprié selon ses caractéristiques et les exigences de chaque genre, et en dernier lieu, nous essayerons de relever les indices autobiographiques, et de montrer la présence du témoignage et d'un pamphlet politique dans le projet d'écriture de cette œuvre.

Plan

Plan :

Introduction

Premier chapitre : La biographie de Tahar Djaout :

1 – Sa carrière.

2 – Ses pensées.

Deuxième chapitre : Les genres voisins de l'autobiographie :

1 – les mémoires.

2 – Le journal intime.

3 – L'autoportrait.

Troisième chapitre : Un roman, une autobiographie ou un roman autobiographique ?

1 – Qu'est-ce qu'un roman ?

2 – Qu'est-ce qu'une autobiographie ?

3 – Qu'est-ce qu'un roman autobiographique ?

Quatrième chapitre : Les indices autobiographiques et l'acte de témoignage

1 – Les indices autobiographiques.

2 – Le témoignage littéraire.

3 – Le témoignage omniprésent.

4 – L'œuvre comme pamphlet politique.

Conclusion.

Premier chapitre : La biographie de Tahar Djaout

Premier chapitre : La biographie de Tahar Djaout :

1 – Sa carrière.

2 – Ses pensées.

Premier chapitre : La biographie de Tahar Djaout :

Il y a plus de seize ans que la parole de Djaout a cessé de veiller et de déranger tous ceux qui ont intérêt a dissimiler les maux qui ravagent la société, plus de seize ans de la disparition de l'homme de culture, le poète, l'écrivain et le journaliste Tahar Djaout.

1) – Sa carrière :

Tahar Djaout a vu le jour le 11 janvier 1954 à Oulkhou (Ighil Ibahriyen), un petit village d'Azeffoun : une contrée maritime dans la wilaya de Tizi Ouzou. C'est dans cette région maritime qu'il a passé sa prime enfance, bercé et inspiré par l'air et la nature. Après l'indépendance, sa famille s'est installée à Alger où il fait ses études primaires et secondaires. En 1970, il achève ses études au lycée Okba d'Alger en obtenant le baccalauréat. « *Il a commencé à écrire très jeune. En 1970, sa nouvelle " Les Insoumis " reçoit une mention au concours littéraire " Zone des poètes ». En Janvier 1972 " le journal des poètes " de Bruxelles a publié son premier poème. Il a ensuite publié des textes dans d'autres revus : " Action poétique ", " Europe ", " Sud "," la Sape ", " le fou parle ", " les temps modernes ", " la quinzaine littéraire ", " poésie ", et " nouvelles nouvelles "* ».[(1)]

> « *Ses études universitaires ont été sanctionnées par l'obtention d'une licence en mathématiques en 1974. Cette science de base sans laquelle la pratique des autres sciences et de nombreuses techniques seraient vaines. Ainsi, il s'en est sorti avec un sens très poussé de la logique, de l'analyse, du raisonnement, de la déduction et de l'exactitude. Armé de tous ces bagages additionnées à sa mesure, il s'est tourné vers le journalisme* ».[(2)]

Comme beaucoup d'hommes de culture algériens, il écrit ses premières critiques dans le quotidien " El Moudjahid ", puis collabore depuis 1976 ou supplément " El Moudjahid culturel ". La même année, il rejoint l'équipe d' " Algérie – actualité ", quelques mois après, il quitte l'hebdomadaire pour passer son service militaire.

(1) – Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les murs ", *La dépêche de Kabylie,* (08 juin 2006), *le site de la littérature algérienne*, [http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045], (12/02/2008), (20813 bytes).
(2) – Aïnouche Karim, " L'intellectuel à la force tranquille ", *Liberté*, (27 mai 2003), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

Libéré en 1979 de ses obligations militaires, il reprend ses chroniques dans le même journal. Responsable de 1980 à 1984 de la rubrique culturelle de l'hebdomadaire " Algérie – Actualité ", il y publie de nombreux articles sur les peintres tels Baya, Mohamed Khadda, Denis Martinez et Hamid Tibouchi et sur les écrivains algériens d'expression française comme Jean Amrouche, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Jean Sénac et beaucoup d'autres, il a collaboré également à " l'Actualité de l'émigration " (paris) sous le pseudonyme de Tayeb S.

« *Ne n'étant pas se contenté de sa licence en mathématique, il alla en décrocher une autre en communication à l'université de paris II* »**(1)** .En 1985 suite à une bourse qu'il a reçue pour poursuivre des études à paris. De retour à Alger en 1987, il reprend sa collaboration avec " Algérie – Actualité "où il continue de travailler à mieux faire connaître les artistes algériens ou d'origine algérienne.

> « *Le parcours journalistique de Djaout ne pouvait plus continuer dans un organe étatique au moment ou " une ouverture démocratique " s'opérait dans le pays juste après les événements d'octobre 1988. Une floraison de journaux allait voir le jour, et l'aventure intellectuelle allait se concrétiser en Janvier 1993 lorsque Djaout fonda avec ses compagnons " Abdelkrim Djaâd " et " Arezki Metref ", l'hebdomadaire " Ruptures " : un journal de haute facture intellectuelle et de franche ligne républicaine et démocratique* ».**(2)**

Le premier numéro de l'hebdomadaire " Ruptures ", dont il devient le directeur, paraît le 11 Janvier 1993. La vocation journalistique de Djaout y trouve son ambition car l'hebdomadaire a présenté de grands entretiens avec les hommes de culture, les intellectuelles et les animateurs du monde des arts.

> « *D'abord comme journaliste professionnel, chroniqueur et éditorialiste de la revue " Algérie – Actualité ", il prend part d'une manière continue aux débats politiques, linguistiques et culturelles de l'Algérie. Plus tard, avec cette vigueur si paisible chez lui, il n'hésita pas, dans la revue Ruptures dont il était le directeur, à dénoncer les défauts d'une certaine*

(1) – Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie*, (27 mai 2007), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(2) – Ibid.

société ainsi que ses vices destructeurs».[1]

Dans Ruptures , Djaout fait paraître, chaque semaine, une chronique assez critique dont la dernière intitulée " la famille qui recule et la famille qui avance " qui paraît la veille de l'attaque qui a contribué à son assassinat.

> « *Ecrivain talentueux, Djaout était aussi un journaliste d'envergure qui, en tant que directeur de la rédaction de l'hebdomadaire Ruptures, s'exprimait de façon très critique sur l'ensemble des aspects du fonctionnement de sa société, c'est donc, en tant que producteur d'idées qu'il figura dans la liste des Algériens à battre. D'une probité intellectuelle au dessus de tout soupçon, l'écrivain était aussi de ces intellectuels qui ne savaient pas se taire devant l'injuste ou en présence des attitudes politiques et religieuses basées sur l'intolérance et l'exclusion* ».[2]

Djaout a fait des études en mathématiques pour se retrouver comme un poète, un journaliste et un romancier de talent, il était de ces intellectuels qui savaient que la littérature peut faire ce que la politique ne peut pas faire, il croit à la force de la parole.

« *Victime d'un attentat terroriste au pied du bâtiment où il réside à Baïnem, Tahar Djaout y succombera après une semaine de coma le 02 Juin 1993. Hélé par un inconnu qui l'appela par son prénom au moment où il mit la clef de contact dans sa voiture, il redressa innocemment sa tête en direction du jeune pour recevoir … une balle qui lui sera fatale* ».[3] Il a laissé une veuve et trois orphelines et en dépit de son jeune âge (39 ans) il a laissé une œuvre immense, riche et profonde en pensée comme en esthétique aussi bien poétique que romanesque en plus de ses critiques journalistiques.

(1) – F.B, " Hommage à l'homme et à son œuvre ", *Le jeune indépendant*, (11 novembre 2003), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(2) – A.A, " L'homme des ruptures ", *El Watan*, (26 mai 2003), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(3) – Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie*, (27 mai 2007), op.cit.

2) – Ses pensées :

En lisant les œuvres de Djaout, on ne peut qu'être séduit de la passion, du talent et de la force du verbe qui ont marqué toute sa production aussi bien poétique que romanesque. L'œuvre de l'homme se caractérise par la ténacité des mots, l'engagement dans ses pensées ainsi qu'une dimension intellectuelle et universelle.

Dans un article publié par Algérie – Actualité, l'hebdomadaire dans lequel il travaillait avant de créer Ruptures, Djaout paraphrasait le poète palestinien Samih El Kacem en s'appuyant sur la citation de Moueen Bessissou: " si tu parles tu meurs, si tu te tais, tu meurs. Alors parles et meurs … " on lui a attribué, à tord, cette expression, néanmoins il aurait partagé la teneur de ce message.

L'écrivain journaliste est un modèle de poursuivre et de lutte pour ses causes et ses croyances, son projet d'écriture se traduit par un vrai engagement des problèmes sociaux qui ravagent son pays. Il vivait en suivant ses principes qui ne se marchandent pas, il essayait par sa plume de faire face aux adversaires de la patrie, de la démocratie et de la liberté de pensée tout en sachant qu'il se mettait en danger par la vérité qu'il n'a pas cessée de dévoiler et par ses propres suggestions qu'il n'a pas arrêtées de donner.

> « *C'est une personnalité éminemment précieuse, c'est une main féerique dotée d'une magie prodigieuse, mais aussi esprit d'un génie qui a toujours su défendre ses conceptions. En dépit de la terrible censure qui régnait dans le pays à l'époque, voire les menaces des intégristes, il persistait à répandre ses idées courageuses ... il aspirait à une Algérie ou se seraient la justice, de la démocratie qui en seraient les magnats* ».**(1)**

L'intrusion de Djaout dans le monde de la presse à " El Moudjahid " puis " Algérie – Actualité ", lui est bénéfique, il fréquente artistes, intellectuels, penseurs, peintres et hommes politiques, si bien que ses œuvres témoignent des réalités et difficultés de l'Algérie de l'après – indépendance.

Sa production littéraire commence par la poésie, son premier recueil " Solstice barbelé " est publié en 1975 par la maison d'édition canadienne Naaman.

(1) – Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les murs ", *La dépêche de Kabylie,* (08 juin 2006), op.cit.

Puis il a publié " Arche à Vau – l'eau ", " Insulaire ", Cie ", " L'oiseau minéral ", " L'étreinte du sablier ", " Pérennes " (poésie posthume) et " Les mots migrateurs ", une anthologie poétique. Cette production poétique se caractérise par un retour à la grandeur d'une mémoire ancienne qui révèle au même temps la nostalgie de l'enfance et la mémoire collective.

En parcourant sa poésie, nous apercevons des vers frappant par la brièveté, les symboles, la simplicité du vocabulaire ainsi que par un lourd poids sémantique. Ses poésies sont le lieu où toute forme d'autorité (politique, sociale) est rejetée. C'est la raison pour laquelle, « *il est reproché la libre pensée, la franchise, l'honnêteté et l'engagement dans la société, il est toujours tenu à l'écart du champs politique et n'a jamais occupé un poste dans l'appareil de l'état, l'engagement littéraire constitue sa cible privilégie* ».**(1)** Il faisait partie des journalistes qui se sont démarqués de tous les pouvoirs. « *Après l'édition des deux recueils poétiques solstices barbelé (1975) et l'Arche à vau-l'eau (1970). Djaout est menacé par les groupes terroristes à maintes reprises, mais il refusa de poser son stylo* ».**(2)**

La poésie de Djaout est originale par sa capacité à susciter la motivation, il n'a pas fait la poésie pour la poésie mais pour servir une cause juste : réhabiliter l'homme et dénoncer les injustices.

> « *Ses textes composés avec beaucoup de talent, dit tout ce qu'on peut ressentir intérieurement comme l'amertume, les fantasmes, le déchirement. Cependant, comme tous les jeunes, il aime le soleil, la plage, la mer, l'éros fous, la tendresse, les mots sympathiques. Depuis les premières années bercées dans une poésie passionnante sur son contenu jusqu'aux années de production romanesque. Les œuvres de Djaout ne sont jamais éloignées de l'actualité brûlante, de ses racines identitaires, du patrimoine ancestral. " Je veux tout recréer dans une chair orage ". dit-il* ».**(3)**

Djaout avait la configuration du jeune homme capable de poursuivre

(1) – Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie,* (27 mai 2007), op.cit.
(2) – Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les murs ", *La dépêche de Kabylie,* (08 juin 2006), op.cit.
(3) – A. Boumediene, " Des mathématiques à l'écriture ", *La nouvelle république*, (24 mai 2008), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

l'œuvre de la première génération des écrivains algériens. « *Par ses qualités rares, il a su concilier l'inconciliable : les sciences exactes et la poésie. Les plus grands poètes n'ont jamais aimé les mathématiques et ils ont eu des connaissances très superficielles. Le poète est né pour versifier, rêver, être l'artisan du langage ... Djaout a été un vrai mathématicien et un poète admiré, adulé ...* ».**(1)**

« *Ses premiers recueils poétique : " Solstice barbelé " et " L'Arche à vau-l'eau " ... sont des poèmes de révolte, de contestation :*

De ma bouche
Grotte obscure
Depuis longtemps sans vie
Coulera la parole
Porteuse de l'espoir ».**(2)**

Dans le recueil des nouvelles intitulées: " Les rets de l'oiseleur ", le narrateur nous livre une pensée qui perce : l'esprit malade de la société torturée par le contexte politique et social.

Il est de ces écrivains qui savent que la littérature ne peut pas changer le monde, mais qui n'ignore pas la force de la parole. " *Grâce aux gouttes de pluies, la rivière sort de son lit ", " la parole est comme une balle, une fois sortie, elle ne revient plus* " disent des dictons kabyles.

« *Dans ses œuvres, Djaout leur a inculqué un vocabulaire très riche, gorgé de métaphores et de tableaux* ».**(3)** Son premier roman " l'Exproprié ", représente une diversité d'écriture, poésie, chant et prose, écrit entre 1974 et 1976, mais qui n'a été publié qu'en 1981, soit neuf ans plus tard. « *Comme il se plaisait à le dire : " c'est mon premier, né la même année que ma première fille ", il en était fier* ».**(4)**

Le roman tourne autour de thème précis : le langage, l'identité, l'exil, l'auteur aborde la problématique de l'exil dans son acception la plus large et

(1) – A. Boumediene, " Des mathématiques au roman en passent par la poésie : Thar Djaout ou l'éternel retour ", *La nouvelle république,* (22 juin 2006), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(2) – Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie,* (27 mai 2007), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(3) – Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les mures ", *La dépêche de Kabylie,* (08 juin 2006), *le site de la littérature algérienne*, op.cit,
(4) – Abrous Outoudert, " Naissance de l'exproprie : le livre aîné ", *El Watan,* (29 mai 2008), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

dramatique, exil intérieur généré par la dualité culturelle, le malaise psychologique et les ruptures brutales au sein de la société, dépassent de loin le sens géographique de l'exil.

Après son premier roman, suivra " les Chercheurs d'OS ", une allégorie sur l'Algérie de l'après – indépendance et le sort réservé au anciens combattants. Le roman évoque la crise des valeurs dans laquelle coulait la société algérienne post – coloniale. Ce chef – d'œuvre fut publié en 1984 à paris, il obtint le prix de la fondation Del Duca.

Il a su créer son propre style du vers (en poésie), et de la phrase (en prose), tout en maintenant la simplicité et la lucidité qui lui permettaient de critiquer le réel de manière imaginaire.

Dans " l'Invention de désert " publié en 1987, on marque le retour sur l'Histoire médiévale du pays, c'est le récit des espaces, il y a dans ce roman quatre parties, chacune d'elles se déroule dans un espace précis.

En effet, quand on lit " l'Exproprié " (1981), " les Chercheurs d'Os " (1984) et " l'Invention du désert " (1987), on se rend compte que Djaout a écrit une trilogie qui se rapproche- et ce n'est pas fortuit- de la thématique de la Colline Oubliée de Mouloud Mammeri, qui inspirait, séduisaient et influençait la pensée et le style Djaoutien.

Le pays entrait, à la fin des années 80 dans une période de turbulences et d'affrontements sociaux, politiques et religieux, et les intellectuels n'ont pas de sens que s'ils sont engagés, et Djaout n'a pas demeuré au reste, il était au rendez – vous, pour lui il fallait inéluctablement choisir son camp. « *... Et parce qu'il était difficile d'aborder frontalement les questions politiques, il fallait trouver des chemins de traverse pour véhiculer un message, une idée, un défi permanent contre toute forme de censure. Néanmoins les seuls compagnons qui comptaient pour lui étaient les livres, occasionnellement les individus. Djaout n'était pas un esprit obtus. Il passait allégrement d'une langue à une autre sans complexe* ».**(1)**

« *Les conventions de l'homme – aux dires de beaucoup, un bon*

(1) – Belhi Mohamed, " Le vol de l'oiseleur ", *El Watan*, (29 mai 2008), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

vivant – prenaient alors le pas sur les préoccupations profondes de sa société; le journaliste qu'il était, apparaissait soucieux d'analyser entre les linges revêches de l'écriture tout l'univers de la réalité qui l'entourait, aiguisant son art jusqu'aux frontières de la réflexion »**(1)**.

Cet intellectuel de refus a voulu empêcher que le peuple soit privé de son droit à l'intelligence, à la liberté du changement et à l'espoir du développement. Il fait partie de ceux qui refusent l'intimidation intellectuelle. En tant que journaliste mais surtout en tant qu'écrivain, il n'a jamais accepté de se plier à une quelconque règle imposée, en pensée, comme en esthétique.

Le dernier roman publié avant son assassinat, " les Vigiles " (1991), et par lequel fut lauréat du prix Méditerranée, est une dénonciation de la bureaucratie prédatrice et un avertissement de la montée des islamistes.

« *Journaliste et patriote convaincu avec une plume qui savait chercher une lumière à l'horizon, en prodignant la gaieté de sa verve créatrice. On le retrouvait chaque week – end dans les colonnes d'Algérie – Actualité où il se creusait l'esprit avec un savoir et une culture inégalés pour une possible vérité* ».**(2)**

Dans ces ouvres romanesques il n'y a pas de rupture, ce sont les mêmes procédés thématiques qui y sont reproduits et développés. Son œuvre romanesque se lit dans une continuité thématique inspirée du contexte socio – historique de son pays. « *Sa production fut prolifique, il avait lutté durant toute sa vie pour une Algérie présente et prospère, il avait aspiré à un développement universel, mais, hélas, un destin s'apparentant à celui de Mouloud Feraoun et à celui de bien d'autres qui ont donné toutes leurs forces pour une Algérie rêvée, le guettait* ».**(3)**

Les thèmes qui ont préoccupé davantage l'écrivain c'est l'histoire identitaire (l'Amazighité), le voyage et l'exil (un esprit d'ouverture sur l'univers), la langue (source d'identité et d'existence), la condition féminine (source de développement et d'émancipation), la religion (la cause de la polémique nationale) et la mort (une fatalité incontournable).

(1) – Kendil Louisa, " l'écrivain au verbe limpide ", *Info Soir*, (26 mai 2008), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.
(2) – Ibid.
(3) – Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les mures ", *La dépêche de Kabylie,* op.cit.

Deuxième chapitre : Les genres voisins de l'autobiographie :

Deuxième chapitre : Les genres voisins de l'autobiographie :

1) – Les mémoires.

2) – Le journal intime.

3) – l'autoportrait.

Deuxième chapitre : Les genres voisins de l'autobiographie :

L'autobiographie a le plus souvent recours à des arguments qui donnent à l'enquête sur soi une dignité morale, historique ou social : se connaître, témoigner, se défendre :

> « *… D'un coté la nation, la trace, le travail, la famille, la patrie, l'église, de l'autre la masse, la classe, la collectivité, le groupe en fusion, la minorité agissante, l'individu a pu alors passer pour un mythe réactionnaire, puisque le salut ne pouvait venir que des masses […]* ».**(1)**

Selon que l'accent est mis davantage sur l'une ou l'autre de ces ambitions, la tournure de l'autobiographie sera différente : « *Ecrire un pacte autobiographique (quel qu'en soit le contenu), c'est d'abord poser sa voix, choisir le ton, le registre dans lequel on va parler, définir son lecteur, les relations qu'on entend avoir avec lui : c'est comme la clef, les dièses et les bémols en tête de la portée : tout le reste du discours en dépend, c'est choisir son rôle* ».**(2)**

Le critère de l'identité de personne entre auteur, narrateur et personnage permet de délimiter le champ de la littérature personnelle. Mais l'autobiographie n'en est pas la seule modalité : elle voisine avec d'autres genres qui ne se soumettent pas à tel ou tel autre de ses traits distinctifs. Il s'agit principalement des mémoires, du journal intime et de l'autoportrait.

(1) – Jacques Lecarme et Eliane Lecarme – Tabone, *L'autobiographie*, (France : Armand Colin, 2ème édition, 1999), p. 45.
(2) – Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, (France : Armand Colin, 1971), p. 72.

1 – les mémoires :

Comme on ne se définit bien que dans une différenciation d'avec le proche, l'opposition entre l'autobiographie et les mémoires est fondamentale et même constitutive. Le débat sur la distinction entre ces deux types d'écrits n'a jamais vraiment été clos. C'est qu'elle ne se fonde pas sur des éléments formels, mais plutôt sur une différence de contenu :

> « *Il faut assurément, dans le principe, maintenir une opposition commode entre les mémoires et l'autobiographie, les premiers concernent le monde, l'histoire et les autres, c'est-à-dire une certaine objectivité de l'événement, la seconde le moi, ses sentiments et ses souvenirs, autant dire une subjectivation radicale des faits. Il ya donc une différence de contenu, de traitement mais aussi de voix narratives* ».**(1)**

> « *La seule opposition vraiment sûre reste celle du contenu, si impopulaire que soit cette mauvaise notion : ou bien l'auteur donne des informations sur son environnement au sens le plus large et le plus divers; ou bien il se constitue lui-même comme centre de toutes les perspectives : les mémoires sont centrifuges, les autobiographies centripètes* ».**(2)**

Donc, on constate que le part fait aux événements contemporains, à la société et même à l'histoire est plus considérable dans les mémoires et que la place accordée à la personnalité de l'auteur, qui est une caractéristique de l'autobiographe : « *... Alors que l'autobiographe cède souvent à l'illusion d'un état d'exception par rapport à son environnement et à sa génération, le mémorialiste fonctionne sur l'illusion de l'exemplarité : il est le témoin et le porte – drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle, il est à l'égard de tous les autres, mais il est investi de la mission de décrire cette égalité; il se persuade que ses souvenirs sont partagés par tous ces contemporains. Les mémoires impliquent toujours une importance sociale qui peut être liée à des fonctions, à des événements, à des positions dominantes* ».**(3)**

L'opposition structurante se situe donc dans le dedans et le dehors, le moi

(1) – Jaques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op.cit, p. 38, 39.
(2) – Ibid, p. 48.
(3) – Ibid, p. 50.

intérieur et le moi social, le privé et le public. Les mémorialistes sont habituellement des personnalités publiques dont on attend qu'elles donnent un éclairage nouveau sur leurs milieux et leurs sociétés. Ce sont les rôles de témoin et d'acteur qui sont le plus sollicités chez les mémorialistes. Alors que l'autobiographie analyse les faits de vie privée et psychologique (inquiétudes affectives, sensations et déceptions), les mémoires narrent des moments décisifs de la vie publique du narrateur – personnage.

Cependant, « *Que l'interaction entre vies privées et publiques structure la vie des individus est un fait certain et sans doute heureux, mais c'est là un jugement politique et moral, pour autant, on ne peut pas dire que les écrits qui rapportent ces vies, mémoires et autobiographie, sont par essence indémêlables. Car ce qui importe, ce n'est pas la vie que l'auteur a menée comme personnage, c'est le projet d'écriture qui l'anime comme narrateur* ».**(1)**

> « *Il ne s'agit pas seulement d'une question de proportion entre les matières intimes et les matières historiques [...] il ne faut pas juger seulement des quantités, mais voir laquelle des deux partie est subordonnée à l'autre, si l'auteur a voulu écrire l'histoire de sa personne, ou celle se son époque* ».**(2)**

Il n'est pas douteux que Djaout avait l'aptitude à raconter l'histoire de sa vie et de sa société qui est en perpétuel mouvement, mais le sujet des événements qui est propre aux mémoires, Djaout le déplace à ses effets sur une subjectivité, car il investi les événements contemporains et les changements sociaux pour décrire l'intimité d'une vie privée.

(1) – Damien Zanone, *L'autobiographie*, (France : Ellipses, 1996), p. 18.
(2) – Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, op.cit, p. 15, 16.

2 – Le journal intime :

Il ya une différence formelle qui distingue le journal intime de l'autobiographie, cette différence est apparente au lecteur et tient au traitement opposé que ses genres réservent au rapport entre temps de la narration et temps de l'histoire.

> « *L'étymologie est parlante : " qui dit jour ne dit pas vie (bio), comme le dit Georges May. L'autobiographe (comme le mémorialiste) construit le récit rétrospectif global de sa vie; le diariste n'a normalement affaire qu'à un passé proche, sa rétrospection ne porte que sur le laps de temps écoulé depuis le précédent moment de rédaction, on a parlé d' " écriture du jour " pour évoquer le journal intime, dont l'idéal serait un acte d'écriture quotidien, produisant un ouvrage fragmenté en entrée successives. Il peut présenter une quasi simultanéité entre temps de la narration et temps de l'histoire; alors que cette rencontre est l'horizon temporel de l'autobiographie* ».**(1)**

Les deux genres de la littérature personnelle; autobiographie et journal intime s'intéressent à l'histoire d'une personnalité, cette dernière se présente, dans le journal intime, dans un désordre que régule le calendrier et son histoire se dégage comme le résultat final du livre, alors que dans l'autobiographie, cette histoire est le discours premier qui ordonne le livre autour de l'intention de l'auteur, ce qui conduit à dire que, par apposition au journal intime, l'autobiographie donne à lire une histoire savamment agencée et non plus fragmentée.

> « *Ignorant les conditions d'écriture de l'un et de l'autre, le lecteur a l'impression que la connaissance de l'histoire de sa personnalité est le moteur qui, chez le lecteur, a permis d'écrire son autobiographie; alors qu'avec le journal intime, c'est le livre qui, in fine, produirait cette connaissance* ».**(2)**

(1) – Damien Zanone, *L'autobiographie*, op.cit, p. 19.
(2) – Ibid, p. 19.

3 – L'autoportrait :

L'autoportrait, tout comme l'autobiographie, converge vers le même but qui est la représentation d'une personnalité, cependant, l'auteur dans le l'autoportrait dégage une analyse de soi comme regard au miroir :

> « *L'autoportrait dégage l'analyse de soi de l'emprise de la chronologie : il ne se conforme pas au modèle du récit rétrospectif – romanesque – qui montre la personnalité comme le résultat d'une histoire; son modèle d'expression se trouve plutôt dans le discours à structure logique. A la question " qui suis – je ? ", l'autobiographie répond par " comment je le suis devenu ", l'autoportrait directement par " ce que je suis " la première reproduit une histoire, le second un savoir* ».[(1)]

Les modèles de l'autoportrait suggèrent la représentation d'un " moi " saisi dans le présent (temps de la narration), et c'est l'intention de l'auteur qui délimite la catégorie du genre, s'il a l'intention de raconter sa vie respectivement, c'est une autobiographie et s'il veut se voir et se présenter dans un miroir brisé c'est un autoportrait.

(1) – Ibid, p. 21.

Troisième chapitre : Un roman, une autobiographie ou un roman autobiographique ?

Troisième chapitre : Un roman, une autobiographie ou un roman autobiographique ?

1 – Qu'est-ce qu'un roman ?

2 – Qu'est-ce qu'une autobiographie ?

3 – Qu'est-ce qu'un roman autobiographique ?

Troisième chapitre : un roman, une autobiographie ou un roman autobiographique ? :

Nous sommes plus à la l'ère de la distinction des genres littéraires parce qu'elle est tenue pour désuète de nos jours, il est donc inconcevable de vouloir circonscrire une barrière, de donner des repères et de tracer des frontières, néanmoins l'usage et l'exigence supposée des lecteurs finissent par imposer une classification des genres afin de distinguer les différentes caractéristiques de chaque genre.

Et comme notre travail nous l'impose, nous allons essayer de classer notre corpus, le titre posthume de Thar Djaout intitulé : " le dernier été de la raison " selon le mode de narration que l'auteur nous propose.

1) – Qu'est ce qu'un roman ? :

Michel Raimond définit le roman ainsi *:* « *quelque soit sa forme, le roman est un récit, une narration, il nous propose de nous intéresser à la vie d'un ou plusieurs personnages; c'est une disposition naturelle de l'esprit humain qui nous donne le goût de nous soustraire des choses pour nous créer un ordre imaginaire d'événements où nos facultés trouvent un plus libre exercice"* ».[(1)] Cette définition nous propose la base sur laquelle s'appuie ce genre qu'est la vie d'un (des) personnage (s), mais présentée selon un ordre imaginaire, même s'il prétend de recopier le réel et que son récit est un miroir fidèle d'une vie d'un ou plusieurs personnes, le romancier crée un monde imaginaire.

> « *La seule chose qui soit réelle dans un roman, c'est son format, son volume, les couleurs de sa couverture, le nombre de pages qu'il comporte … que l'histoire racontée soit vraie à l'origine ou qu'elle soit complètement inventée, que la réalité évoquée soit rose ou noire, qu'il y ait ou non, pour sentir l'édifice fictifs des "pilotis" historiques ou réalistes, le roman est toujours un imaginaire et au même degrés : il n' y a pas d'échelon entre le réel et l'imaginaire : une chose est réelle ou elle est imaginaire. Aucun écrivain n'a jamais recopié la réalité. Lire ou écrire un roman, ce n'est placé devant une peinture du réel, c'est pénétrer dans un univers fictif*

(1) – Michel Raimond, *Le roman*, (Belgique : Armand Colin, 2ème édition, 2005), p. 19.

suscité par une suite de mots et de phrases ».[1]

Donc, le genre romanesque qui prétend restituer la vie réelle n'en donne qu'une image convenue. Il appréhende le réel secret et mouvant dans toute sa complicité et c'est seule la fiction qui lui permet de remplir cette fonction essentielle à l'homme. Même si les réalistes entendent donner à la leurs romans un contenu scientifique mais ces œuvres ne donnent qu'une image plus ou moins illusoire du réel, la réalité est présentée, pensée et réfléchie selon le style, la conception et l'imagination de l'auteur.

> « *Le roman nous propose une réalité représentée, pensée, mise en perspective, éclairée d'un sens, cette transmutation du réel, cette mise en mots de la vie s'accomplit d'abord selon la sensibilité de l'auteur* ».[2]

Dans son œuvre intitulé : " Roman des origines et origine du roman " Marthe Robert affirme : « *Le roman se distingue de tous les autres genres littéraires, et peut-être de tous les autres arts, par son aptitude non pas à reproduire la réalité, comme il est reçu de le penser, mais à remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en redistribuer les éléments* ».[3] Donc, le roman ne donne qu'une image plus au moins illusoire, du réel, et ce recours à la fiction, au fantasme, satisfait chez l'homme le désir inconscient de corriger son histoire personnelle et de refaire le monde qui l'entoure.

Néanmoins, « *aucun autre genre littéraire ne permet d'entrer aussi avant dans les détails et dans la vérité d'une existence. Avec les personnages de la fiction, le lecteur entretient des rapports affectifs de sympathie ou de répulsion. Le roman lui permet de prendre connaissance en quelques heures de la totalité d'une vie, il lui permet de penser cette vie dans le temps, d'échapper à cette contrainte qui pèse sur nous : ne voir les choses de la vie qu'à l'indice de courte vue du présent* ».[4]

Tout récit recompose le réel pour lui donner la cohérence d'un destin, et la création romanesque ne reproduit pas le réel, mais elle instaure de nouveaux rapports entre les choses qui définissent le génie du romancier, elle ne se limite donc pas

(1) – Ibid, p. 08.
(2) – Ibid, p. 10.
(3) – Nadine Toursel et Jacques Vassivière, *Littérature : textes théoriques et critiques*, (France : Editions Nathan, 2003), p. 162.
(4) – Michel Raimond, *Le roman*, op.cit, p. 85.

à l'invention d'une histoire. Le romancier réaliste donne l'illusion de la réalité en masquant son art par des détails faussement naturels, et parfois mieux que l'historien, il atteint à la vérité humaine.

Etre de fiction, le personnage de roman s'offre à l'identification et à la compréhension du lecteur, il lui permet ainsi de mieux se connaître et de se libérer de ses passions. Il n'est qu'un composé d'images affectives, c'est pourquoi il touche directement la sensibilité du lecteur, qui peut croire ainsi à sen existence. Le personnage dans le roman est un être fabriqué pour permettre aux hommes de mieux se comprendre.

Le roman peut être une forme d'expression autobiographique (où le romancier raconte des événements de sa vie) même lorsqu'il ne se donne pas pour tel, c'est-à-dire que l'auteur n'assume aucune responsabilité de la véracité des événements racontés, il se libère de tout engagement personnel.

Même si « *le héros du récit, qui peut être, ou non, le narrateur (texte à la première personne ou à la troisième), n'est pas l'auteur : ils portent donc des noms différents, mais le lecteur a des raisons de soupçonner des ressemblances entre les deux. Nous sommes ici en présence d'un genre qui appartient d'abord au genre romanesque et qui pour être appelé autobiographie exige du lecteur des connaissances sur la vie et la personnalité de l'auteur, que le texte, à lui seul, ne lui livre pas* ».**(1)**

Nous pouvons dire que le roman se donne pour imaginaire, et le lieu que tisse l'auteur entre son œuvre et son lecteur n'inclut aucun engagement de l'auteur vis-à-vis des événements ce qui exclut toute identification entre l'auteur, le narrateur et le personnage.

Cependant, certains auteurs veulent raconter des fragments de leurs vies mais ils n'aiment pas les avoues publiques (l'autobiographie), donc ils recourent au genre romanesque pour refouler une vérité personnelle qui se cache derrière un nom (c'est-à-dire un " il ") qui est en réalité un " je " caché. « *Ils préfèrent le genre aristocratique et irresponsable du roman, il se gardent bien de nous expliquer comment une vérité quelconque sur la personne de l'auteur peut émaner d'un*

(1) – Marie-Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*, (Pris : Bertrand-Lacoste, 1993), p. 09.

roman ».[1]

Et comme l'usage de " je " n'est pas encore libéré des interdits, et comme la morale, la religion et la société proscrivent l'usage de la première personne, le roman reste le genre privilégié de beaucoup d'auteurs qui n'arrivent pas à se libérer des contraintes sociales et politiques, « *... et des écrivains comme Gide et Mauriac ont bien pu paraître viser dans leurs romans une vérité d'ordre personnel : l'un affirme qu'on approche plus de la vérité dans un roman, l'autre que " la fiction ne ment pas et que s'y glisse " en dehors de tout contrôle, l'âme inconnue d'un homme* ».[2]

Néanmoins, certains écrivains disent n'avoir rien inventé, mais affirment pourtant, avoir écrit un roman, ils n'affichent aucun engagement et n'assurent aucune responsabilité juridique suite à ce qui ils racontent.

> « *L'éditeur a toujours intérêt à donner un avertissement clair qui le prémunira contre tous les risques juridiques et à expliquer le statut de fiction qui est impliqué dans le terme de roman; l'écrivain qui n'aurait pas le goût du duel, du pugilat ou de la chicane, ne peut qu'aller dans le même sens si ce qu'il écrit est de la " littérature " c'est-à-dire un énoncé qui ne tire pas à conséquence et ne doit pas être pris du sérieux, cette fiction ne pourra être l'objet de poursuites ... Arborer un sous titre indiquant un genre littéraire, c'est donc dégager sa responsabilité, en faisant savoir qu'on joue et qu'on écrit pas " pour de bon " ce que l'on écrit* ».[3]

Donc, la censure et les poursuites juridiques sont à la base de tout détournement d'un auteur de la littérature personnelle vers le genre romanesque qui garantit l'aspect imaginaire de la production, mais aussi, il ne faut pas oublier que certains auteurs semblent hésiter à livrer leur vie au public de façon directe ou ostentatoire, c'est pourquoi le roman représente pour eux un refuge et un espace de défoulement qui leur permet de libérer leurs passions tout en gardant leurs consciences tranquilles.

Et c'est le contrat implicite entre l'auteur et le lecteur qui figure dans l'introduction, la préface ou la quatrième de couverture, qui permet à l'auteur de

(1) – Jaques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op.cit, p. 34.
(2) – Ibid, p. 34.
(3) – Ibid, p. 63.

présenter son projet (œuvre), et de le situer par rapport à la vérité de l'énoncé ou à la réalité des faits racontés.

Beaucoup d'auteurs expriment une gêne à parler de leur vie personnelle (en disant je) publiquement, c'est-à-dire ils ont envie de dévoiler une réalité quelconque, une réalité qui " brûle leurs langues ", mais pas au point de montrer qu'ils en sont les intéressés, parce qu'aussi bien la censure sociale, morale, politique que le refoulement ou l'empêchement de l'intimité, mettent une barrière entre le " je " et la vérité dévoilée.

Et à partir de notre analyse de la biographie de Djaout, et notamment sa carrière, nous voyons que l'auteur fait partie de ces écrivains-ci, car le contexte socio – politique dans lequel vivait ainsi que sa personnalité (intime) l'incitent à s'exprimer en " il " mais en " il " nommé en " Boualem Yekker ", et cette dénomination n'est pas fortuite, elle porte à la fois un engagement et une prise de position.

Il est fort possible qu'il y aurait des obligations et des empêchements qui contraindraient l'écrivain-journaliste à raconter sa vraie vie publiquement.

> « *Raconter une vie en s'inspirant de sa propre vie, décrire son temps en tenant compte de ses expériences, c'est pour le romancier demander au réel des incitations. L'individu et l'époque dans laquelle il vit sont les deux pôles du roman* ».**(1)**

De même que le lecteur lit un roman comme une autobiographie et le décode dans un cette perspective (car le plaisir du lecteur est aussi de transgresser le code ou le mode de lecture qui lui est suggéré), l'auteur peut aussi camoufler une autobiographie dans un genre romanesque.

> « *Le je intime qui est un il et le il romanesque qui est un je traversi. Cette façon simple d'être à la fois dedans et dehors, d'analyser à la fois l'intimité de moi et de montrer du dehors ses gestes et son comportement était sans doute la clef de toutes ces hautes réussites romanesques* ».**(2)**

Donc, ce qui distingue notre attitude lorsque nous lisons une autobiographie et lorsque nous lisons un roman, ce n'est pas que l'une est véridique et l'autre est

(1) – Michel Raimond, *Le roman*, op.cit, p. 10.
(2) – Ibid, p. 24.

imaginaire, mais c'est que l'une se donne pour véridique et l'autre pour imaginaire. Le lieu que tisse l'auteur entre son œuvre et son lecteur est de nature essentiellement différente dans un cas et dans l'autre. **«** *C'est un monde de lecture autant qu'un type d'écriture* **».**[(1)]

Le roman se distingue de l'autobiographie en ce que l'auteur prétend raconter des faits et non construire des fictions, et notre corpus est un titre posthume édité six ans après la mort de l'auteur, néanmoins, l'éditeur a donné un statut de fiction à l'œuvre qui peut être lue dans le terme de roman, or il a éclairé dans la note de l'éditeur que : « *le manuscrit que nous publions aujourd'hui a été retrouvé dans ses papiers après sa mort. Il nous est parvenu après bien des péripéties. Il ne correspond pas au sujet qu'il nous avait indiqué. On peut penser que Tahar, de retour à Alger, a décidé de mettre de côté le projet très littéraire dont il nous avais parlé pour se consacrer à un récit plus directement inspiré par l'actualité* ».[(2)]

Et le terme de " l'actualité " est un autre seuil dans notre recherche des indices de la vie personnelle de l'auteur dans le livre, qui peuvent être des arguments pertinents pour classer le livre dans la Colonne de l'autobiographie, car dans l'avis de l'éditeur qui explique comment il a publié le manuscrit que nous allons lire, plus rien ne nous empêche de reconnaître que le récit n'est pas une autobiographie.

(1) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, (Paris : Editions du Seuil, 1975), p. 45.
(2) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 07.

2 – Qu'est-ce qu'une autobiographie ? :

De même que l'auteur présente son autobiographie dans un genre romanesque, en renonçant à parler en son nom ou en s'expriment en " je ", nous aussi, en tant que lecteur et chercheur, avons le droit de lire et de transgresser le code suggéré et essayer de prouver que l'œuvre étudié " désobéisse " à son genre (romanesque) pour se retrouver dans la colonne de l'autobiographie.

> « *Que l'œuvre " désobéisse " à son genre ne rend pas celui-ci inexistant; on est tenté de dire : au contraire. Et ceci pour une double raison. D'abord parce que la transgression, pour exister, a besoin d'une loi – qui sera précisément transgressée. On pourrait aller plus loin : la norme ne devient visible – ne vit – que grâce à ses transgressions* ».[(1)]

Mais, comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Selon Philippe Lejeune, le théoricien qui a donné " les armes " à ce genre : « *Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités* ».[(2)]

En tant que récit, le genre autobiographique est susceptible des mêmes analyses narratologiques, l'autobiographe présente ouvertement et directement son identité avec le personnage principal, ce qui aboutit à reconnaître l'auteur et le personnage principal dans la même personne.

Les contours de la littérature personnelle en général, et de l'autobiographie en particulier peuvent être délimiter par le critère de l'identité de personne entre auteur, narrateur et personnage « *... L'autobiographie se définit par deux identités : celle de l'auteur avec le narrateur, et celle du narrateur avec le personnage principale. Cette deuxième identité est évidente : c'est celle qui résume le préfixe " auto ", et qui permet de distinguer l'autobiographie de la biographie ou des mémoires. La première est plus subtile : elle répare l'autobiographie (tout comme la biographie et les Mémoires) du roman, celui-ci serait-il imprégné d'éléments puisés dans la vie de l'auteur. Cette identité distingue en somme, tous les genres " référentiels " ou " historiques " de tous*

(1) – Tzvetan Todorov, *La notion de littérature*, (France : Edition du seuil, mars 1987), p. 29.
(2) – Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, op.cit, p. 24.

les genres fictionnels : la réalité du référent est clairement indiquée, puisqu'il s'agit de l'auteur même du livre, personne inscrite à l'état civil de sa ville natal ».**(1)**

Selon la définition incontournable du théoricien du genre Philippe Lejeune, « *L'autobiographie est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ».**(2)** Cette définition proposée nous permet de dégager les différents traits caractéristiques pour identifier l'autobiographie parmi les autres formes de littérature à la première personne :

1/L'identité de personne entre l'auteur, le narrateur et le personnage : D'après les lois et les normes du genre romanesque, pour qu'il y ait une autobiographie, il faut qu'il y ait une identité entre l'auteur (producteur de l'œuvre qui a une existence effective dans l'état civil) et le narrateur (qui est le garant de la narration et le médiateur pour une analyse narratologique de l'œuvre) et le personnage (qui est un pilier prépondérant pour la narration). Cependant, l'emploi d'une narration à la première personne du singulier n'est pas l'élément fondamental qui permet de reconnaître une autobiographie car non seulement d'autres genres peuvent y avoir recours, mais plus radicalement, une autobiographie à la troisième personne est concevable.

Parlons de la problématique : identité de l'auteur et du personnage, Philippe Lejeune explique : « *Si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur; si elle est affirmée (cas de l'autobiographie) il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformation, ect …* ».**(3)**

Tout récit suppose la présence d'une narration : quelqu'un raconte, et ce n'est pas forcément l'auteur. L'écriture revient, certes, à l'auteur, mais la narration au narrateur, il y a des cas où le narrateur est nominalement présenté, personnage qui, au début du roman annonce qu'il va raconter son histoire ou celle dont il a été le témoin et dans d'autre cas où le narrateur est séparé et se distancie de tout personnage dans le roman. Ce qui conduit à distinguer deux types de narrateurs : « *On distinguera … deux*

(1) – Tzvetan.Todorov, *La notion de littérature*, op.cit, p45.
(2) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p. 14.
(3) – Ibid, p. 26.

types de récit : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte ... l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte ... je nomme le premier type pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique ».[(1)]

Et dans ce cas, on peut définir le statut du narrateur, à la fois par son niveau narratif (extra ou intradiégétique) et par sa relation à l'histoire (hétéro-ou homodiégétique).[(2)] D'où on peut tirer quatre types fondamentaux de statut du narrateur :

1/ extradiégétique – hétérodiégétique : narrateur ou premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent.

2/ extradiégétique – homodiégétique : narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire.

3/ intradiégétique – hétérodiégétique : narrateur au second degré qui raconte une histoire d'où il est absent.

4/ intradiégétique – homodiégétique : narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire.

Et c'est le narrateur extradiégétique – homodiégétique qu'on doit trouver dans l'écriture autobiographique dans la mesure où le narrateur doit s'identifier avec l'auteur et le personnage, en racontant sa propre histoire.

Et dans notre corpus, il est évident que le narrateur c'est l'auteur lui-même, c'est un narrateur au premier degré qui n'est pas nommé, et qui donne au lecteur l'impression que la narration va de soi.

Cependant, le personnage principal est nommé : " Boualem Yakker " et qui n'est pas assumé comme une personnalité réelle (celle de l'auteur), ni par l'auteur Djaout (qui est mort avant l'édition du livre), ni par l'éditeur qui évite tout engagement, responsabilité ou chicane. Ce qui nous ouvre une fenêtre pour dire que Boualem Yakker porte plusieurs caractéristiques de Djaout que nous allons citer ultérieurement.

2/ La première personne du singulier : Du fait qu'auteur, narrateur et personnage portent le même nom, émane spontanément que l'autobiographie s'écrit le

(1) – Gérard Genette, *Figures III*, (France : Editions du Seuil, 1972), p. 252.
(2) – Ibid, p. 255.

plus souvent à la première personne du singulier " je ".

« *L'auteur choisit de dire " je " pour mieux atteindre son but : savoir " ce qu' [il a] été. Après Rousseau, Chateaubriand et Stendhal, il semble acquis que l'auteur d'une autobiographie choisisse la première personne grammaticale qui devient alors un critère essentiel du genre* ».**(1)** Si la première personne du singulier est plus convenable à l'autobiographie, c'est parce qu'elle est la personne grammaticale qui s'impose forcément au narrateur lorsqu'il veut raconter son histoire et intervenir dans son récit. Néanmoins, une autobiographie à la troisième personne est concevable.

> « *Comme histoire et discours sont assumés par la même personne dans l'autobiographie à la troisième personne : que le narrateur ne dise pas " je " n'empêche pas qu'il soit, dans son texte, un " je "* ».**(2)**

Parfois, l'auteur se détache de lui-même pour conquérir le droit de faire dire " je " à l'héros (le personnage principal). « *L'autobiographie exprimée à la troisième personne est possible, mais à condition d'un habillage habile du narrateur, afin de cacher son lien d'identité avec le personnage principal* ».**(3)**

Au cas où l'auteur, veut dissimuler son identité avec le personnage principal, il tient à se mettre à distance comme tel, et ce procédé met en œuvre une figure de style qui dit le caractère rhétorique de l'énonciation c'est-à-dire sa soumission à une visée discursive, c'est évidement la même chose qui se produit lorsque l'un d'entre nous parle de lui-même à la troisième personne.

Et dans notre corpus, Djaout s'est distancié de lui-même quand il a attribué un nom différent du sien à son personnage principal (Boualem Yakker), et il assume son identité avec ce même personnage dans le fait de s'exprimer ses interrogations intérieures, ses sensations, ses aspirations, ses doutes, son étonnement ainsi que ses prévisions :

> « *Boualem ferme les yeux, pour mieux voir, par le regard intérieur, ces lieux chers à son cœur mais qui arborent aujourd'hui un visage méconnaissable à force de défiguration recroquevillé en lui-même, enroulé comme un cloporte sur ses souvenirs pour mieux les tenir au chaud, il lance*

(1) – Marie-Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*, op.cit, p. 43.
(2) – Damien Zanon, *L'autobiographie*, op.cit, p. 11.
(3) – Ibid, p. 12.

cette prière désespérée : mon Dieu, montrez-moi le chemin car mon chemin n'est pas le leur ».[1]

Dans ce point notre théoricien Lejeune confirme : « *Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se formant sur des informations extérieurs, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux (comme quand quelqu'un vous dit : " j'avais un très bon amis auquel il est arrivé ... " et il se met à vous raconter l'histoire de cet ami avec une conviction toute personnelle* » et il ajoute que l'autobiographie « *suppose d'abord une identité assumée au niveau de l'énonciation et tout à fait secondairement, une ressemblance produite au niveau de l'énoncé* ».[2]

Pour l'identité assumée, nous pouvons dire que l'œuvre est considéré comme une œuvre inachevée, posthume, éditée six ans après l'assassinat de son auteur et si la vie a accordé plus de temps à Djaout, il aurait assumé l'identité de Boualem Yekker sur la quatrième de couverture ou même après l'édition de l'œuvre.

Et en ce qui concerne la ressemblance entre Djaout et Yekker nous allons essayer de la démontrer dans le chapitre suivant et pour l'utilisation de la troisième personne, nous sommes d'avis de Gille Delleuze qui affirme que : « *Ce ne sont pas les deux premières personnes qui servent de conditions à l'énonciation littéraire : la littérature ne commence que lorsque naît en nom une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire je (le neutre)* ».[3]

Djaout déciderait de se traiter, comme personnage, à la troisième personne, mais il ne s'interdit pas, comme narrateur, d'intervenir directement, c'est pourquoi l'ouvrage présente les formes grammaticales du " il " et du " je ".

Parler de soi à la troisième personne et le choix du " il " « *peut donner lieu à des jeux varies qui mettent en lumière la complexité du genre autobiographique* ».[4]

« *Ce jeu sur les deux pronoms personnels sujets est en effet efficace*

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 111.
(2) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p. 45.
(3) – Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, (France : Editions de Minuit, 1993), p. 12, 13.
(4) – Marie-Madeleine Touzin, op.cit, p. 47.

pour ne rejeter à distance qu'une partie seulement de soi, objectivée dans le passé, sans pour autant renoncer à une maîtrise forte du discours présent ».**(1)**

3/*Récit rétrospectif et histoire d'une personnalité* : L'autobiographie est un récit rétrospectif, elle raconte le passé, en principe le narrateur ne peut qu'évoquer son passé quand il commence son projet d'autobiographie « *... La marche arrière reste la seule vitesse que puisse utiliser le conducteur d'autobiographie, et le passé pour ce qui concerne l'histoire, est la seule dimension temporelle du genre* ».**(2)**

Dans la mesure où, l'autobiographie est une écriture référentielle où on prétend de rapporter des événements effectivement accomplis, le temps de la narration y est nécessairement postérieur au temps de l'histoire, les temps dominants y sont habituellement ceux du passé. Et Djaout, dans son œuvre n'a pas échappé à cette règle de l'autobiographie :

« *Boualem Yakker garde le silence. Il revoit cet après-midi ou le fil distendu avait fini par se rompre. Sa femme se tentait devant lui, habillée de noir de la tête aux pieds, corps nié et gommé par un tissu raide et austère. Son désir de survivre exsudait avec violence de ses yeux, qui, seuls, était épargnés par le tissu en forme de suaire. Les enfants s'étaient rangés du côté de leurs mère; eux aussi ne désiraient pas mener une vie de réprouvés et de parias; ils étaient disposés à se priver des sucs et des défis de la vie réelle pour se conformer à la nouvelle norme et continuer à exister sous l'ordre nouveau* ».**(3)**

Mais rien n'empêche un autobiographe de mettre en place d'autres organisations temporelles quand il recourt à une narration contemporaine où il semblerait rapporter une description objective :

« *Les deux hommes s'observent à la dérobée, muets, comme si le premier mot qui allait être échangé entre eux devait avoir des conséquences draconiennes et qu'aucun des deux n'osait prendre sur lui de le prononcer. Boualem Yakker finit par se dire qu'en hôte bien élevé c'est à lui de mettre*

(1) – Damien Zanon, op.cit, p. 13.
(2) – Jacques Lecarme et Eliane Lecarme Tabone, *L'autobiographie*, op.cit, p. 27.
(3) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 38, 39.

à l'aise son passager en entamant la discussion brisant ainsi ce mur de glace ».[1]

La situation narrative induite par attitude autobiographique – prendre la parole en se tournant vers les événements passés de sa vie – y impose le passé comme temps dominant : du passé lointain de la petite enfance au passé proche de l'âge mûr, l'autobiographie s'achève idéalement au moment où le temps de l'histoire rejoint le temps de la narration, où son auteur peut formuler une phrase du type : « *et j'en arrive au moment où j'écris ces lignes* ».[2]

Damien Zanon ajoute : « *Il ya cependant une spécificité de l'emploi des temps dans l'autobiographie (par rapport au roman) qui est manifestée par la très libre alternance du passé et du présent qu'elle pratique : c'est que le narrateur n'hésite guère à intervenir directement, que l'histoire et le discours s'y entremêlent constamment* ».[3] C'est dans ce va-et-vient temporels que Djaout inscrit son œuvre : « *Boualem Yekker aperçoit, caché jusqu'à mi-corps par une haire de voitures en stationnement, un jeune homme qui fait du stop. Il se rapproche de lui en ralentissant, se disant de lui-même qu'il va peut-être commettre un acte imprudent. Il a, en par mesure de sécurité, cessé de prendre en stop des inconnus. Car des citoyens libres penseurs, intellectuels qui se sont prononcés contre l'instauration du régime communautaire, agnostiques identifiés, sont encore recherchés par les milices des Frères Vigilants* ».[4]

Mais il faut noter qu'exposer l'histoire de sa personnalité, ce n'est pas simplement raconter des événements passés, mais plutôt s'évaluer constamment, ressortir ses qualités et ses défauts et signaler ses moments forts est ses défaites dans la vie : « *La révolte et l'indignation le submergent, ne laissant de place pour aucun autre sentiment. Il a failli marcher sur un chien couché paisiblement à l'ombre d'un camion, insensible aux tracas et à l'agitation des hommes. Boualem Yekker souhaite un bref instant être ce chien insouciant ou n'importe quelle autre bête. Il serait tellement bénéfique d'échapper aux lois et aux sévices d'une humanité plus que jamais désaxée,*

(1) – Ibid, p. 36.
(2) – Damien Zanon, op.cit, p. 13.
(3) – Ibid, p. 13.
(4) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 35

capable de tous les dépassements et de tous les turpitudes ».[(1)]

4/ *En prose* : Selon la définition de Philippe Lejeune : « *Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principale sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ».[(2)] Cette définition exige qu'une autobiographie soit écrite en prose et que la poésie ne peut pas construire ou présenter une écriture autobiographique car « *Le récit en vers porte déjà à simple lecture les signes extérieurs de la fiction et de l'art et empêche le lecteur d'entrer dans le jeu autobiographique* ».[(3)]

Néanmoins, certains défenseurs de l'autobiographie poétique pensent qu'on peut exprimer mieux ses impressions, ses souvenirs et même toutes les réalités vécus dans la poésie, ce qui conduit à dire que l'autobiographie en poème existe, elle est concevable au même titre que le roman en vers, c'est-à-dire qu'elle ne correspond pas à la première définition proposée par Lejeune, mais elle correspond plutôt à sa deuxième définition corrigée où il a éliminé la condition de prose.

Dans notre corpus, l'auteur donne à lire son œuvre en prose car c'est l'écriture la plus convenable afin de persuader le mieux de la véracité des événements narrés.

5/ *Le pacte autobiographique* : généralement, on trouve ces traits distinctifs rassemblés dans une déclaration où l'auteur – narrateur précise comment il se traitera comme personnage, il donne les motifs qui l'ont poussé à raconter sa vie et il prend les engagements sur la manière de la raconter, une telle présence de cet engagement discursif inclut ce que Philippe Lejeune a appelé " le pacte autobiographique ", ce pacte pose l'identité de personne entre l'auteur, le narrateur et le personnage, et il pose l'intention du récit de vie : en d'autres termes, il pose l'autobiographie.

Selon Philippe Lejeune : « *Le genre autobiographique est un genre contractuel, un contrat qui détermine le mode de lecture du texte* ».[(4)] Le lecteur peut bien, par lui-même, observer l'identité du nom sans qu'on lui attire de force l'attention dessus, mais le pacte le fait quand même, établissant explicitement et expressément

(1) – Ibid, p. 53.
(2) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p. 14.
(3) – Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, op.cit, p. 22.
(4) – Philippe Lejeune, *L'autobiographie*, op.cit, p. 44.

des engagements personnels.

L'autobiographe, assume, ainsi, les engagements moraux et personnels, issus du monde réel, il assume la responsabilité de la véracité des événements narrés en les attribuant à sa personnalité. Donc, l'œuvre proposée au lecteur se donne pour véridique.

> « *Bien que la littérature ne soit jamais réductible à un témoignage en justice, l'autobiographie suppose toujours une responsabilité sociale de l'auteur, alors que le roman confère l'irresponsabilité, sinon l'innocence. Combien d'autobiographies hésitantes sont devenues au dernier moment, par un maquillage éditorial, des romans incertains !* ».**(1)**

Le terme de pacte autobiographique suppose un contrat de lecture dans les introductions ou les préfaces qui permettent à l'auteur de présenter son projet, et de le situer par rapport à la vérité de l'énoncé ou à la réalité des faits évoqués.

> « *Pour qu'il y ait pacte ou sens propre, il faudrait une manière de négociation entre l'auteur et le lecteur, qui tout particulièrement pour ce genre n'a jamais lieu* ».**(2)**

> « *Les actes autobiographiques sont des actes promissifs à effet retard, puisque la réception et l'émission de la promesse sont séparées par un laps de temps qui peut être fort long ... l'acte reste solitaire, et la communication effective est suspendue sine die* ».**(3)**

Le pacte autobiographique relève d'une prise de conscience et d'une responsabilité assumée par l'auteur qui s'engage, soit, à répondre point par point à toute une série de questions intimes et exigeantes, soit, il veille à ne pas révéler toute la vérité.

Cependant, notre corpus n'affiche pas une autobiographie, c'est un cas d'indétermination où il n'y a ni traces de pacte ni indication nominale, c'est une œuvre indéterminée, le lecteur pourra lire le récit soit comme un roman, soit comme une autobiographie, car " le dernier été de la raison " est un titre posthume et Djaout n'a pas vécu pour assumer où nier sa responsabilité et son engagement personnelle et son

(1) – Jacques Lecarme et Eliane Lecarme - Tabone, *L'autobiographie*, op.cit, p.62.
(2) – Ibid, p. 64.
(3) – Ibid, p. 81.

identité. L'éditeur, certes, annonce le genre romanesque de l'œuvre, néanmoins, notre légitime soupçon, situe l'œuvre dans la colonne d'indétermination (de la part de l'auteur) ce qui nous ouvre la porte d'une hypothèse qui dit que l'œuvre est une autobiographique.

Certains auteurs visent de dévoiler des vérités d'ordre personnel dans leur romans en prétendant de s'approcher plus de la vérité dans le genre romanesque mais « *quelle est cette vérité que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai* ».**(1)** Et la question qui se pose ici c'est : qu'est-ce qu'un roman autobiographique ?

(1) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p. 42.

3 – Qu'est-ce qu'un roman autobiographique ? :

L'écrivain, en même temps qu'il nous affirme que le personnage de son récit est lui-même, nous promet de dire la vérité, même s'il ne la proclame pas de façon nette, et puisque la personne qui est l'objet de notre lecture est une personne réelle, nous essayerons de " vérifier " l'exactitude des informations données dans l'œuvre. Le lecteur peut tenter de repérer les ruptures dans ce contrat de vérité et « *ce qui est importe au lecteur, c'est que l'auteur du texte a voulu exprimer sa vérité et que celle-ci révèle aussi à travers ses soi-disant déformations* ».**(1)**

Le lecteur a donc une place très importante de la classification du genre de l'œuvre, car il met en place un mode de lecture qui évolue avec le temps, et cette lecture s'enrichit aussi des lectures d'autres textes autobiographiques ou non.

Mais, « *sur le plan littéraire, le réinvestissement des formes traditionnelles paraît préférable à l'autobiographie* »**(2)**, car les auteurs contemporains ressentent le besoin de libérer une parole personnelle, c'est pourquoi ils **«** *choisissent d'intégrer les thèmes personnels à la fiction, dans les nouvelles et les romans* **».(3)**

Et puisque l'analyse interne de l'autobiographie et du roman ne peut pas trancher entre les deux genres, la recherche des indices externes devient le refuge du lecteur, qui cherche à prouver, malgré l'auteur que l'œuvre qui est présentée pour être lue sur le mode romanesque, est en réalité une autobiographie non reconnue par son auteur.

Et comme le doute du lecteur – encouragé par le dispositif narratif employé par l'auteur – peut l'amener à transgresser le mode de lecture proposé par l'éditeur ou même l'auteur. La recherche des similitudes et des ressemblances entre la biographie de l'auteur et son milieu social d'un côté et le personnage et les événements rapportés (narrés) de l'autre côté, devient indispensable pour justifier le mode de lecture choisi par le lecteur.

La décision de l'auteur de nier son identité avec le personnage qu'il a présenté autrement que lui, situe l'œuvre comme roman, mais la transgression du

(1) – Marie-Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*, op.cit, p. 60.
(2) et (3) – Dominique Ranaivison, " Le discours autobiographique, premier acte interculturel ", *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, tome II, (Algérie : édition du Tell, 2004), p. 528.

mode de lecture par le lecteur peut engendrer ce qu'on appelle : un roman autobiographique.

On dit qu'une autobiographie ne doit pas être un roman, mais se lire comme un roman, étant entendu qu'on prend plaisir à la lecture d'un roman quand on le sent un peu autobiographique.

> « *Le roman lui-même peut souvent être, même lorsqu'il ne se donne pas pour tel une forme d'expression autobiographique ... ce n'est pas seulement lorsqu'il prend la plume pour écrire l'histoire véridique de sa vie que l'écrivain exprime sa personnalité et ses vérités intérieures. Il peut lui arriver en fait de se révéler d'avantage lorsqu'il n'y pense que lorsqu'il en a l'intention consciente et déclarée* ».**(1)**

> « *En revanche, les lecteurs ont pris le goût de deviner la présence de l'auteur (de son inconscient) même derrière les productions qui n'ont pas l'air autobiographique, tant les pactes fantasmatiques ont crée de nouvelles habitudes de lecture. C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable* ».**(2)**

Certains auteurs préfèrent nier leur identité, ils renoncent à parler à leurs noms (cas de Djaout), mais ils affirment, portant qu'ils disent la vérité qu'on ne peut pas trouver même dans les autobiographies, mais « *quelle est cette vérité que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai* ».**(3)**

Donc, le roman autobiographique est le genre baptisé qui convient le plus à une écriture d'ordre personnel dont l'auteur n'assume pas son identité avec le personnage de l'ouvrage. Le roman autobiographique comporterait « *tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors*

(1) – Georges Man, *L'autobiographie*, (France : Edition du seuil, 1992), p. 183.
(2) – Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op.cit, p. 45.
(3) – Ibid, p. 42.

que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récit personnels (identité du narrateur et du personnage) que de récit " impersonnels " (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu ».**(1)**

Donc, le roman autobiographique comporte des aspects réels et d'autres fictionnels, il comporte des " règles " de ressemblance et « *la ressemblance supposée par le lecteur peut aller d'un " air de famille " flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui " tout caché "* ».**(2)**

Dans notre corpus, l'identité n'est ni assumée par l'auteur ni déterminée par l'éditeur et à partir des ressemblances (que nous allons démonter dans le chapitre suivant) qui existent entre la personnalité de l'auteur, son environnement socio – politique et son statut social avec le personnage de Boualem Yekker et son cadre spacio – temporel, nous disons au premier temps, que l'œuvre intitulé " le dernier été de la raison " est un roman autobiographique dans la mesure où le récit est impersonnel (le personnage est désigné par " il " : Boualem Yekker) et les idées qu'il défend sont les mêmes idées que Djaout a défendues avec toute sa force et qui ont coûté sa vie.

> « *La quête du moi telle qu'elle est présentée par les nouveaux romanciers dans un autre aspect au genre entier : l'autobiographie n'explique pas, elle pose des questions, elle fouille dans le passé sans pouvoir se distancier du présent, elle cherche à dégager l'essence du moi en se déployant par toutes sortes de biais. A côté du pronom de la première personne il et tu sont également utilisés; les renvois aux textes qu'ont lus et écrits les autobiographes abondent et les éléments fictionnels font partie intégrante du récit de la vie* ».**(3)**

La décision de Djaout de dissimuler son identité avec le personnage qu'il a présenté autrement que lui, et qui pourrait l'assumer sur la quatrième de couverture lors de la publication de l'œuvre, s'il n'a pas été assassiné, cette décision situe l'œuvre

(1) – Ibid, p. 25.
(2) – Ibid, p. 25.
(3) – Jeanette M.L Den Toonder, *L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, (Allemagne : publications universitaires Européennes, 1999), p. 116.

comme un roman. Cependant, notre légitime soupçon, encouragé par la ressemblance qui existe entre le créateur de l'œuvre " Djaout ", et son personnage présenté comme fictif " Yekker ", nous conduit à dire que l'œuvre étudié est un roman autobiographique.

Peut être que Djaout fait partie de ces auteurs qui pensent qu'« *écrire sa vie … c'est donner aux lecteurs ce qu'ils attendent, faire de sa vie un roman, offrir des clichés rassurants qui masquent l'originalité d'une vie sous un récit et un discours* ».**(1)**

C'est pourquoi le roman autobiographique semble la meilleure solution et le genre convenable à une écriture d'ordre personnel qui ne veut pas l'engagement social et la responsabilité morale.

(1) – Marie-Madeleine Touzin, *L'écriture autobiographique*, op.cit, p. 65.

Quatrième chapitre : Les indices autobiographiques et l'acte de témoignage

Quatrième chapitre : Les indices autobiographiques et l'acte de témoignage

1 – Les indices autobiographiques.

2 – Le témoignage littéraire.

3 – Le témoignage omniprésent.

4 – L'œuvre comme pamphlet politique.

Quatrième chapitre : Les indices autobiographiques et l'acte de témoignage :

L'éditeur range l'œuvre au genre de roman, mais nous aimons réfléchir au genre de roman autobiographique, il affirme que le personnage Boualem Yekker est un personnage de fiction, mais que le récit dépeint des événements parfaitement plausibles dans la vie d'un intellectuel algérien des années 1990, rien n'interdit de penser que ce personnage est l'auteur lui-même Djaout.

1 – Les indices autobiographiques :

Étudier un texte, ce n'est pas le réduire aux intentions de l'auteur, sans doute, l'auteur a, en général des intentions précises, qui peuvent éclairer a priori le texte, mais c'est d'abord celui – ci qu'il faut étudier, d'une part parce que le texte va souvent au-delà de ce qu'il veut dire. L'étude des préfaces, des déclarations de l'auteur, de ses entretiens, lorsqu'on compare avec l'œuvre elle – même, montre parfois de grands écarts, d'autre part, l'auteur n'est pas toujours conscient de tout ce qui traverse l'acte d'écrire. Les mots qu'il emploie, les évidences qu'il diffuse, ses choix esthétiques même, dépendent souvent de son époque, des courants littéraires, de la vision des choses du groupe social auquel il appartient.

> « *En effet, au début des années cinquante, dans la littérature maghrébine francophone, faire le récit de sa vie signifiait faire le récit de la vie des siens, écrire une sorte d'autobiographie social, militante. Il s'agissait pour l'auteur – narrateur, en tant que membre d'une collectivité, de dire la vérité sur les siens à partir de soi. Dans ce type d'autobiographie, dont l'énonciation est collective, les déterminations personnelles se confondent totalement avec les déterminations socio – historiques. […] Cependant, cette écriture autobiographique a dû mêler sa présence à celle de la fiction romanesque … Le personnage – narrateur est quelque peu bricolé dans la fiction mais sa coïncidence avec l'auteur (en tant que membre d'une communauté) peut être aisément repéré par le biais des identifications secondaires* ».[(1)]

Partant de la définition de Philippe Lejeune de l'autobiographie,

(1) – Boualit Farida, " Le blanc de l'Algérie ou le miroir brisé de l'autobiographie d'Assia Djebar ", *Afifa coordinatrice, L'autobiographie en situation d'interculturalité, tome II*, (Algérie : Editions du Tell, 2004), p. 340, 341.

" Le dernier été de la raison " ne peut être considéré a priori comme un récit autobiographique, le personnage Boualem Yekker est là pour établir une distance entre l'identité réelle de l'auteur et celle du personnage. Dans certaines écritures autobiographique " je est un autre ", ce qui nous conduit à se demander : cet autre n'est – il pas vraiment l'auteur dans sa vie réelle ? Les événements référentiels, biographiques, sociaux, en l'occurrence, auxquels " le dernier été de la raison " renvoie, sont en adéquate conformité – en dehors de très rares éléments – avec la vie de Djaout.

L'écriture narrative fictive ou le genre romanesque qui garantit une distance entre l'auteur et son œuvre, et cette distance est le meilleur moyen pour dire des " vérités insupportables ", dire le monde et sa violence, ses antagonistes, ses oppressions, « *Les vérités seraient encore insupportables si elles devaient être réelle*s ».**(1)**

Au-delà de cette distance que provoque l'écriture romanesque et qui nous interdit, principalement, tout lecture autobiographique de " Le dernier été de la raison ", en tant que chercheuse et lectrice, il est nécessaire de chercher le parallélisme qu'il ya entre le narrateur et l'auteur. En dépit de cette volonté de donner un aspect fictif et non réel à l'œuvre, les éléments de l'identité de l'auteur apparaissent malgré lui.

L'auteur, certes, choisit la narration distanciée, et cette distance fictive voulue serait soit une volonté déployée pour mieux réussir le regard sur soi (mieux se connaître et mieux se comprendre), ou soit pour échapper à la censure, ou soit pour mieux décrire et témoigner des moments typiques de sa vie et de sa société.

Et comme « *[...] il est très difficile d'ouvrir son propre chemin, d'assumer seul ses actes, de s'écarter des valeurs ou des façons de faire de son clan. Tellement uni à son groupe de manière quasi fusionnelle. Le projet même de se raconter, de dire " je ", devient pratiquement impossible. La communauté fait dire " nous ", soutient, absorbe, conduit, dissout [...]* ».**(2)**

Au-delà de l'expérience existentielle, au-delà des vérités historiques et sociales, dans cette distance créée par Djaout réside ce rapport qui crée une liberté

(1) – Tahar Bakri, *Littérature de Tunisie et de Maghreb*, (France : l'harmattan, 1994), p. 69.
(2) – Dominique Ranaivson, *" Le discours autobiographiques, premier acte interculturel"*, Afifa coordinatrice, L'autobiographie en situation d'interculturalité, op.cit, p. 524, 525.

chez le lecteur de transgression de mode de lecture suggéré face à l'œuvre proposée mais surtout donne à l'auteur plus d'indépendance pour exprimer des vérités intimes. Les fictions permettent ce que Philippe Lejeune appelle : " le pacte fantasmatique ". Selon ce terme, certains écrivains nous invitent à trouver plus de vérité autobiographique dans leurs romans que dans leurs œuvres autobiographiques proprement dites.

Djaout, dans l'œuvre, tient à se mettre à distance, et ce type de mise à distance de soi peut s'exprimer grâce à un dédoublement plus avoué où l'auteur se met à se défendre contre les accusations qu'il estime portées contre lui à travers un personnage plus ou moins neutre, désigné en " il ".

La distance affichée dès le titre par rapport à un prénom et à une identité de personne, La mention du genre font clairement de ce texte un roman : il s'agit de la mise en scène, par l'auteur d'un récit d'un narrateur qui prend de distance au début du récit, en relatant en " il " puis il prend le relais d'une focalisation interne en prenant les propos, les sensations voire les interrogations de Boualem Yekker.

Djaout, à travers la stratégie de la biographie d'un vendeur de livre, relate ainsi sa propre histoire, celle de son entourage, de sa société, à distance, en adoptant le point de vue, les inquiétudes ainsi que les interrogations de la catégorie des intellectuels qui se sentent chassés d'une société menacée par l'intégrisme extrême et son « *droit nouveau : celui qui vous permet d'exclure sans remords ceux qui n'ont pas vos convictions* ».**(1)**

> « *On perçoit le système d'entrecroisement des démarches narratives : annoncer une démarche, ne pas la respecter dans la partie du texte. Le jeu d'attentes et de réponses est dissimulé, indirect, incomplet, lacunaire, déroutant pour le lecteur. Les deux narrateurs je, celui de la fiction et celui de l'autobiographie, en entrecroisant leurs démarches de témoignage et d'observation scientifique, parviennent leurs fins : faire passer au lecteur* ***l'imbroglio*** *identitaire dans lequel se débat l'auteur dont ils représentent chacun une facette* ».**(2)**

Publié dans une édition (titre) posthume, le volume comprend dix sept

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 43.
(2) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, (France : Droz, 2004), p. 184.

chapitres : la titrologie est significative et révèle l'engagement de l'auteur contre le fanatisme social et l'intégrisme religieux, chaque titre construit une pierre angulaire dans la pensée de Djaout.

Nous soulignons dans la titrologie des chapitres deux interrogations qui sont au centre de questionnement de Djaout (le troisième chapitre : à quand le tremblement ? et le dernier chapitre : la mort fait – elle du bruit en s'avançant ?). Boualem corrodé par le doute, s'est interrogé si " le printemps viendra ", le livre se clôt par cette lourde question. Seul face à la mort qui s'est glissée jusqu' à son lit, il tente désespérément de reconstituer les morceaux épars de sa trajectoire personnelle.

Le livre est nourri de la réalité des débuts des années 90 où l'islamisme était dans sa phase ascendante. Il nous décrit, comment une société s'est laissée entraîner par une sorte de barbarie incomparable, comment des jeunes de l'âge du fils de Boualem (Kamel), pas encore départis de leur adolescence, ont été fascinés par le culte de la mort et l'imposer à tout ce qui ose opposer une quelconque résistance à l'ordre rampant :

> « *[...] il sait que ces adolescents qu'on fanatise dans les mosquées, qu'on dresse à sauter à la gorge comme des dobermans, sont capables de tout, du sacrifice comme du crime, de l'abnégation comme la terreur. Ils portent en eux la mort, prêts à la donner ainsi qu'à la retourner contre eux-mêmes sans le moindre sourcillement [...]* ».**(1)**

> « *Toute l'énergie fanatisée est tendue comme une corde d'are, tournée vers un rêve de purification de la société. Un exorcisme par le sang et par le déluge absolu* ».**(2)**

Cette œuvre se lit comme un appel au monde islamique, elle dénonce l'aboutissement d'un travail en amont des frères vigilants en Algérie à travers l'histoire d'un homme simple, Boualem Yekker, libraire, père de deux enfants, Boualem est alors spectateur lucide et cette nomination n'est pas fortuite; Boualem en arabe veut dire " porte – drapeau ", " porte – étendard ", ou " porte – savoir ", et Yekker, en kabyle qui signifie " celui qui s'éveille " ou " celui qui se lève " exprimant ainsi que le

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 44.
(2) – Ibid, p. 120.

projet premier de l'œuvre :

« *Le nom est choisi, composé, fabriqué. Il obéît, dans sa fabrication à des contraintes textuelles […plausibilité nationale, ethnique, culturelle, sociale] et aux désirs de l'écrivain. Cette fabrication est productrice de sens. Il se crée à partir du nom des relations multiples dans l'espace même du texte* ».**(1)**

« *Dans un roman ou toute autre œuvre littéraire, la nomination du personnage est un acte d'onomatomancie, c'est-à-dire l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. Ainsi, en lisant une fiction, le lecteur attentif devient " détective " onomatomancien ! Il doit décorer, à partir du nom énoncé, le programme de comportements et d'actes, l'artiste par le nom, lui livrant la clé du jeu* ».**(2)**

« *La motivation du nom est plus ou moins accentue. Dans la fiction, le nom n'est plus un signe arbitraire, c'est un signe motivé. Bernard Magné précise : dans une fiction, le nom est soumis à deux tendances contradictoire : selon la vraisemblance, il doit obéir à la règle de l'arbitraire; selon la signifiance, il doit obéir à la règle de la surdétermination, une trop évidente motivation du nom fictionnel sape ses effets de réel* ».**(3)**

Donc, Boualem Yekker est une dénomination voulue et étudiée par l'auteur, elle projette la surdétermination à ce personnage qui reflète l'image, les pensées et les principes de son créateur Djaout. Boualem, le personnage du libraire, dans lequel se projette évidement Djaout, résiste à la pression, ce nom que lui attribue l'auteur est clair, on demande un défenseur de savoir de se mettre debout, de s'affronter aux attaques des fanatiques qui s'opposent et détruisent la beauté, le progrès, le développement, et l'ouverture d'esprit.

Yekker, par sa profession de libraire, veut bannir et combattre l'ignorance, et Djaout par ses articles est ses livres voulait éveiller et avertir la société d'un danger

(1) – Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, (Algérie : Editions du Tell, 2002), p. 84.
(2) – Ibid, p. 81.
(3) – Ibid, p. 84.

rampant mais détruisant et d'une tempête lente mais sûre. Boualem Yekker est un des derniers à s'opposer à la tyrannie, pas longtemps, hélas, comme son créateur. C'est pourquoi Djaout nous invite tout au long du livre à la vigilance face au risque et au danger qui guettent la société.

Et puisque la recherche de l'identité du moi ne peut réussir que lorsqu'elle prend le biais d'un " il " fictif qui coïncide de plus en plus avec le " je " narrateur, la problématique de l'identité du moi dans le texte s'exprime dans l'alternance des pronoms qui met en relief le dédoublement du moi.

Le recours à la fiction traduit mieux la réalité, et l'auteur n'est pas absent, mais sa présence est dissimulée, fragmentée, camouflée et multiple. Toutes les données qui assurent l'illusion de la réalité sont dans le livre :

> « *Ce fut sur la route, une cinquantaine de kilomètres avant d'arriver à la capitale, qu'ils se heurtèrent à un barrage inhabituel dressé par les jeunes hommes barbus, accoutrés comme des guerriers afghans mais avec une pointe de fantaisie constitué par le mariage de tennis haut de gamme et de pyjamas, de gandouras et de veston en cuir. Munis de gourdins, de sabres mais aussi de pistolets automatiques et même de pistolets – mitrailleurs, ils arrêtaient les véhicules, regardaient à l'intérieur, s'attardant sur la tenue vestimentaire des passagers, particulièrement celle des femmes. […] en discussion animée avec des barbus menaçants qui semblaient en vouloir principalement à trois jeunes femmes dont la tenue de plage était à peine dissimulée par une robe transparente* ».[(1)]

Dix-sept chapitres, correspondant chacun à une situation particulière de la montée des islamistes au cœur de la raison humaine. Les événements rapportés dans le livre s'inspirent de l'insurrection du deuxième tour des élections législatives de 1991. L'écriture s'insinue dans la complexité d'une société malade, restée longtemps désaxée entre le parti unique et la mosquée. Cette société devient le lieu de toutes les dérives, de la mort du devoir, et c'est là, en effet, que se déclare l'embolie intégriste.

Boualem Yekker, tout au long de l'œuvre, s'interroge, comme son créateur Djaout, sur cette malédiction qui s'acharne sur le pays pour que se substitue

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 31, 32.

à l'intelligence, l'ignorance. Il refuse d'admettre que la haine et l'intolérance soient ainsi promues en valeurs référentielles en toute impunité :

> « *Territoire vidé d'amitié, contrée vidée d'intelligence, désert sans la halte rafraîchissante de quelque livres indocile qui remue la plaie des questions et les germes de l'insolence. La ville a commencé par se scinder en deux espaces ennemis : celui, majoritaire, des hommes bardés de foi et de certitudes, et l'autre livré au questionnement, à l'inquiétude et aux brimades [...] c'est dans cette nuit que les hommes avancent désormais, sans aucun repère lumineux. La musique, la dance sont bannies. Banni tout ce que attise dans l'être l'émotion sacrilège. La jeunesse ne sait guère chanter; elle est occupée à glorifier le dogme qui exclut, à solliciter le martyre et à l'infliger. Seul le rêve est encore permis, pour ceux qui savent se réfugier à l'intérieur d'eux-mêmes. C'est le seul territoire autonome, qui tient à distance les gardes – chiourme* ».[(1)]

Le texte s'ouvre sur un chapitre en italique *prédication I* et donne le ton de la conscience islamiste représentée par " L'Oeil Omniscient ", ce dernier, peut à tout moment s'allumer, intervenir ou s'éclipser, c'est l'œil de l'absolu, il n'admet aucune déviance : « *Finie la dispersion, finis les chemins vicinaux ! Toute chose reviendra à son essence. A quoi bon les livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ? A quoi bon les inquiétudes et les questionnements douloureux lorsque l'inépuisable sérénité et à portée de cœur ?* ».[(2)]

Cet œil est l'esprit même des Frères Vigilants, expression par laquelle Djaout désigne les islamistes, et elle utilisée par ses initiales F.V dans le reste du texte. C'est également contre cet œil inquisiteur que Boualem Yekker tente de résister en vain car, inexorable, il est gommage de sa conscience, de sa culture et de sa profession de libraire qui " profane " le livre.

L'incipit de l'œuvre interpelle le lecteur sur la force de " l'Œil Omniscient ", c'est un appel au peuple qui glorifie l'arrivée et la montée des islamistes dans le pays, avec un véritable prêt à penser et prêt à agir :

(1) – Ibid, p. 114, 115.
(2) – Ibid, p. 10.

« *Il faut forger les hommes à l'usage de la parole. Et, pour cela, les prendre dès l'enfance. Gommer dans leur cœur le doute et dans la tête les questions. Le Grand Œuvre est à ce prix, au prix de l'effort inlassable qui accapare les jours et les nuits. Nous avons tout de même réussi. Gloire à Celui qui nous guide dans le désert sans repères du monde, nous affermit à l'heure du doute, nous éclaire face aux ténèbres de l'adversité …* ».**(1)**

Le refus de Boualem Yekker réside dans le fait qu'il ne veut pas fermer sa librairie; cette attitude de rébellion ne surgit pas d'un positionnement de révolte mais plutôt d'une incompréhension et du questionnement de et sur ce qui arrive à son pays. En parallèle, l'opposition de Djaout, réside dans le fait d'avertir le peuple de l'intégrisme : « *Dans le numéro 1 de Ruptures, à propos de la montée en puissance de l'islamisme qu'il qualifiait d' " avènement du fascisme théocratique " il écrivait : " comme le rappelait dernièrement le président de l'Allemagne réunifiée à propos des néonazis, si le fascisme avait triomphé en Allemagne dans les années 30, ce n'est pas parce qu' il y avait beaucoup de fascistes, c'était parce qu'il n'y pas assez de démocrates " Des propos d'actualité quand on sait que l'on cherche par tous moyens à réduire le poids des démocrates dans l'Algérie d'aujourd'hui. Il s'inquiétait autant de cet " intégrisme avoué " que de cet " intégrisme sans barbe " nourri par ce nationalisme étroit, réducteur parce que réactionnaire, et que d'aucuns au sein ou en dehors du pouvoir veulent voir perdurer …* ».**(2)**

Boualem Yekker est soudainement confronté à la tourmente qui assaille son pays et le place en première ligne parmi les victimes potentielles des purges et autres exclusions. En effet, la culture et tout ce qui peut, aux yeux des " Frère Vigilants " détourner du " droit " chemin est devenu banni. Boualem Yekker vit dans la crainte et l'attente d'une menace dont il ne sait d'où elle pourra surgir, il doit faire face à la trahison des clients et aux membres de sa famille qui l'abandonne parce qu'il est celui qui n'accepte pas de se plier au vent de la folie intégriste, ils se détournent de lui et le laissent à son absolue solitude.

Tous les actes commis par la population contre Boualem Yekker sont tous

(1) – Ibid, p. 12.
(2) – Hassene Zerrouki, " *L'intégrisme avoué et l'intégrisme sans barbe* ", *le matin*, (26 Mai 2004), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

vrais et vérifiables dans la société environnante de Djaout : les barrages des Frères Vigilants, la diffusion des pensées des islamistes, les lettres de menace de mort :

« *La première pierre à l'atteindre a été lancée par une fille, douze ans pas plus* ».[(1)]

« *Il ya exactement cinq jours, il a trouvé le pare-brise de sa voiture en mettes et un pneu lacéré au couteau* ».[(2)]

Tous les questionnements, les inquiétudes ainsi que les sensations qu'a connu Boualem tout au long du roman, ont dépeint la vie de Djaout qui était, elle aussi tourmentée, risquée et menacée.

Le personnage du libraire ami d'un musicien, Ali Elbouliga, n'est pas sans sens. En effet, il est le contrepoint de l'obscurantisme et du fanatisme. La culture, l'art et même la science sont des éléments essentiels à la société pour que l'homme s'interroge et se trouve dans la possibilité de créer, action ne pouvant appartenir qu'à Dieu selon les Frères Vigilants :

« *Tant que la musique pourra transporter les esprits, que la peinture fera éclore dans les poitrines un paradis de couleurs, que la poésie martèlera les cœurs de révolte et d'espérance, rien pour eux n'aura été gagné* ».[(3)]

Néanmoins, Djaout, fait un travail de mise en perspective du temps qui circule dans le texte, il place le lecteur dans l'hypothèse de la prise de pouvoir par les islamistes, les " Frères Vigilants " ou " les pontifes enrubannés "[(4)], selon les termes de Djaout, qui imposent leur conception du monde et de la science :

«*1 – La science n'a le droit de s'intéresser qu'aux questions non tranchées dans le Livre.*

2 – Tout résultat, toute découverte scientifique doivent être confrontés avec le Texte afin de leur y trouver une justification.

3 – Notre religion est la source de tout savoir : toute loi scientifique, morale ou législative édictée au temps d'avant cette religion, où l'humanité

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 43.
(2) – Ibid, p. 44.
(3) – Ibid, p. 16.
(4) – Ibid, p. 83.

baignait dans les ténèbres, le mensonge et la barbarie, est nulle et non avenue ».[1]

Boualem Yekker, qui partage le même idéal de vie avec l'auteur Djaout, ne veut pas se rendre à cette évidence :

« *A quoi bon les livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ?* ».[2]

« *Ses livres qu'il n'ose plus exposer sont pour lui, des êtres vivants. Il a grandi dans leurs pages fabuleuses. Il vit en eux* ».[3]

« *Les livres – leur proximité, leur contact, leur odeur et leur contenu – constituent le refuge le plus sûr contre ce monde de l'horreur. C'est le plus agréable et le plus subtil moyen de voyager vers une planète plus clémente* ».[4]

« *Il a connu dans les livres tellement de personnages, il a côtoyé tellement de destins inoubliables que sa vie ne serait rien sans eux …* ».[5]

Boualem Yekker est un personnage, pour une large part, substitut de Djaout, il est doté du même statut social que l'auteur : un intellectuel, défenseur du savoir et des livres. La défense du savoir est un point commun entre l'auteur et le personnage, en plus de la lutte pour l'art, la liberté d'expression et le droit au doute et au questionnement.

Boualem Yekker a été le sujet de plusieurs menaces de mort (un coup de téléphone, une lettre, des attaques à la vitrine … etc.) et Djaout a été menacé et finit par être assassiné :

« *… Personne n'écrirait son autobiographie s'il n'avait pas découvert concrètement son caractère mortel … c'est en général au milieu de la vie qu'on voit la mort s'inscrire à l'horizon et qu'on s'engage de toutes ses forces dans l'entreprise autobiographique …* ».[6]

Nous pouvons considérer les menaces de mort envoyées à Djaout comme

(1) – Ibid, p. 84.
(2) – Ibid, p. 10
(3) – Ibid, p. 103.
(4) – Ibid, p. 110.
(5) – Ibid, p. 104.
(6) – Jaques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op.cit, p. 129.

un principe générateur de cette œuvre. Il semble que le besoin d'écrire, de se libérer des contraintes de la peur et du danger, apparaît chez Djaout, afin de témoigner ou plutôt sauver sa vie. C'est un combat contre la mort qui le guette.

Djaout n'a pas cessé de dénoncer l'intégrisme et le fanatisme, et ce n'est pas fortuit qu'il a choisi d'appeler son personnage Boualem Yekker (ekker, en kabyle veut dire lève-toi, mets-toi debout), il demande de son personnage : oppose – toi à la violence intégriste, c'est ce message de résistance qu'il nous laisse à travers ce personnage.

L'œuvre est parcourue par la thématique de la mort, la peur, les menaces et les questionnements. Djaout avait pour slogan : " si tu parles tu meures, si tu tais meurs, alors parle et meurs ". Il se savait condamné à mort tout comme son personnage qui est, en effet, son double (son image, son représentant, son miroir brisé). C'est pourquoi il a décrit son intimité dans la peau, Les propos ainsi que les déceptions de Boualem Yekker :

« *... Il convenait d'agir à l'instar de tous les voisins : laisser pousser sa barbe, arborer une gandoura, faire montre d'une piété débordante. Mais Boualem avait été inébranlable : il repoussait de toutes ses forces ces concessions mutilantes; il avait une trop haute idée de la vie pour se contenter de son ombre, de son enveloppe et de ses épluchures ...* ».**(1)**

« *... Boualem Yekker n'a pas les certitudes des foules qui l'environnent. Il aurait pu être aujourd'hui plus tranquille. Le prix à payer n'est pas exorbitant : il aurait suffi de rejoindre le troupeau, de bêler à l'unisson, de prendre garde aux fosses notes [...] il aurait été submergé par la paix que procure la cécité. Il aurait suffi d'emprunter la pente douce de l'abdication, du renoncement à l'exercice de l'intelligence [...] La brebis qui s'écarte du troupeau contracte immédiatement la gale. Elle est passible des rebuffades, de l'imagerie de la souffrance, de la rhétorique imprécatoire que le dogme mobilise pour punir l'intelligence et dérouter ses questionnements* ».**(2)**

(1) – Ibid, p. 39.
(2) – Ibid, p. 123.

Dans le livre, Djaout fait dire " je " à un personnage (Boualem Yekker), nous pourrions croire que tout est fiction, cependant, alors que Djaout a trois filles, Yekker a deux enfants (un garçon et une fille), la fille de Yekker s'appelle Kenza est c'est le même prénom de la fille aînée de Djaout, et ce n'est pas une simple coïncidence ou un hasard.

2 – Le témoignage littéraire :

La littérature du XX^{ème} siècle donnait naissance à un nouvel art d'écrire, appelé témoignage, cette pratique a rendu la littérature problématique; parallèlement deux phénomènes critiques corrélés sont apparus : la fiction et la vérité, cependant le témoignage est une pratique qui connaît aujourd'hui les faveurs du public, c'est l'une des manifestations d'un phénomène socio – culturel plus général, c'est un questionnement éthique et une exigence d'authenticité.

> « *Le témoignage est un acte de parole qui se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales actuelles de notre société : un sujet je parle de ce qu'il a vécu, vu on entendu, en première position (authenticité). Son expérience personnelle, douloureuse, est un bouleversement qui concerne ses semblables car la dignité humaine est en jeu, d'où un prix de parole publique, cette pratique se rapproche dans certains cas de l'écriture biographique, également très prisée aujourd'hui. La question éthique est cependant au premier plan dans le témoignage, la crédibilité du témoin étant une condition indispensable à la prise de parole* ».**(1)**

Donc, l'acte de témoignage a un statut particulier au sein de la littérature. Face à la violence de masse telle qu'elle s'est exercée au XX^{ème} siècle (comme le traumatisme des genres, les terreurs totalitaires, les systèmes concentrationnaire et les génocides) est apparue " une littérature de témoignage ", qui tend à se présenter comme un nouveau genre littéraire. Mais l'acte de témoignage est tel que ces textes ont un statut particulier au sein de la littérature; par là même ils la débordent et l'interrogent. Cet acte a une signification éthique particulière car le témoin pense souvent accomplir une mission, au nom des morts et auprès des vivants et des gens qui souffrent, en narrant son expérience, son acte a un impact critique : le témoin, conscient des pouvoirs et des limites de la littérature aide à repenser de celle-ci, en même temps que la responsabilité incombant aux écrivains.

Par une certaine exigence et tension d'écriture, les auteurs de témoignages littéraires ont défendu, illustré ou invoqué une certaine idée de la littérature, suscitant

(1) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 08.

parfois de grandes batailles critiques, voire certains scandales ou malentendus.

Au cours de ce sous – chapitre, il sera question d'envisager une pratique du témoignage car tout récit, roman, œuvre littéraire, s'inscrit en effet dans une situation de communication, entre l'auteur et le lecteur dans un contexte donné et cette communication comporte (contient) les différents types de discours (littéraire, historique, journalistique ou autre).

Cette « *pragmatique du témoignage se chargera d'étudier la mise en œuvre, au sein d'un corpus de textes, d'un système de communication dans lequel l'auteur – ou l'instance qui prend la parole – s'exprime en tant que témoin et simultanément, prend le lecteur à témoin, l'implique dans sa cause* ».**(1)**

Mais comment est-il possible de parler, d'écrire, de créer, à partir de l'élément historique ? Devant l'histoire, de son histoire et celles des siens, le témoin relate en représentant le traumatisme collectif de la violence extrême – en un récit précis, les souffrances qu'il a endurées afin que les générations à venir, mieux informées, en soient épargnées.

Selon François Rastier : « *La qualité littéraire assure la pérennité du témoignage ... la qualité littéraire a aussi une valeur de résistance : par son caractère littéraire, le témoignage élève une protestation contre la privation d'humanité et la destruction corrélative de la culture. Il transmet ainsi les valeurs déniées* ». Il ajoute qu' « *on peut parler de littérature de témoignage : un certain rapport au monde, par le détour, par des formes d'expression non directes allant jusqu'au silence. Le témoignage est une preuve par lui-même parce qu'il émane d'un survivant et d'un témoin direct, mais n'est qu'un document, la vérité positive est du ressort de l'historien. En littérature, le témoignage est sorti de l'espace judiciaire pour entrer tout à la fois dans la sphère éthique et dans la sphère esthétique. Il fait la base d'une compréhension sans prétendre apporter une interprétation rationnelle ou providentielle qui le légitimerait* ».**(2)**

« *Le témoignage est l'acte de se porter garant de l'authenticité de ce que l'on observe et qu'on croit digne d'être rapporté. Tandis que le témoignage littéraire*

(1) – Ibid, p. 09.
(2) – www.Revue-texto.net/diallogue/FR-Mesnard.pdf, p. 03.

est la représentation de cet acte authentique ».[(1)]« *Le témoignage résulte donc, comme texte, d'un contrat de vérité en vertu duquel même l'invraisemblable, même l'inimaginable, même l'indicible, sont présentés comme des faits d'expérience, de sorte que le lecteur doit pouvoir de se dire à chaque page que le narrateur a bien vu, qu'il était sur place, et parfois acteur autant qu'auteur* ».[(2)]

Mais la question qui se pose ici c'est : faut-il inventer pour dire vrai (la vérité) ? « *Oui, sans conteste : dans les limites d'une pratique qui s'interroge sur ses droits et ses devoirs, l'invention a part à la vérité du témoignage* ».[(3)]

Semprun a dit que : « *La réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie, c'est-à-dire vraisemblable, pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur* ».[(4)] Cependant, on ne peut pas faire n'importe quelle fiction dans le témoignage, mais en écoutant les histoires et en observant les comportements.

C'est pourquoi on s'interroge sur la position de parole de l'auteur, sur le degré de proximité qui est le sien avec l'expérience de l'histoire, sur la manière de représenter ce rapport à la réalité vécue où observée, sur les moyens rhétoriques de solliciter la participation sensible et cognitive du lecteur, en bref sur sa pratique de l'écriture – si ce contrat de vérité est respecté, la fiction romanesque peut se déployer librement, engagent la responsabilité de l'auteur et du lecteur.

Et ici on remarque qu'il y a une ressemblance entre le contrat de vérité de l'autobiographie et celle du témoignage, « *[...] Alors que le pacte autobiographique définit un genre littéraire et repose sur l'identité auteur – narrateur – personnage, le nom propre de la personnalité qu'il recouvre constituant l'objet de l'histoire, le contrat de vérité du témoignage définit la position discursive adoptée et mise en forme par l'auteur, que ce soit sous la forme d'un récit – témoignage en je ou d'un roman dont le récit est pris en charge par un narrateur distinct de l'auteur. Le contrat de vérité qui se situe au carrefour de l'histoire et de la littérature, vise à éviter la fiction mensongère telle que pratiquée par les idéologies, c'est-à-dire la non prise en charge du discours, la non signature du témoignage par l'énonciateur et le recours à la fiction*

(1) – Michael Riffaterre, " Le témoignage littéraire ", *Cahier de la villa Gillet*, (France : Nathan, Novembre 1995), p. 33.
(2) – Ibid, p. 34.
(3) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 229.
(4) – Ibid, p. 70.

comme plate – forme de justification idéologique. Il arrive toutefois que le contrat de vérité s'avère faux et ne soit démasqué qu'après coup, à la suite d'une enquête attentive sur la personne de l'auteur ».**(1)**

La représentation de la vérité est cependant indispensable, pour éviter de tomber dans le prétexte du silence, une part de fiction, la réélection de la matière événementielle et une sorte de mise en forme, sont indispensables, dans le but d'engager le lecteur dans une expérience verbale adéquate qui représente une expérience vécue.

La question qui se pose ici c'est : comment la fiction met – elle en scène la réalité historique ? Sachant que le projet d'écriture d'un roman c'est le mensonge, et le texte de fiction prend une grande liberté par rapport aux faits.

Le cadre fictif et la représentation du témoignage sollicitent le lecteur, le contraignent à un effort interprétatif, l'interroge et l'implique dans un processus de continuité de la transmission du message, le lecteur s'efforce d'activer, grâce aux artifices de la fiction son interprétation des faits racontés. Des fois le lecteur est introduit, selon les modalités narratives explicites, dans un monde imaginaire, mais les enjeux de la fiction se rejoignent aux rapports avec la réalité. « *Ce qui devrait relever de la réalité est confiné au domaine de l'imaginaire, ce qui aurait dû rester dans la fiction s'est avéré réalité* ».**(2)**

Le témoignage littéraire de nos jours est un véritable projet d'écriture : combiner les observations du réel et les fantasmes, c'est révéler le réel à travers l'imaginaire. Le lecteur y fait l'expérience de la contrainte verbale, de l'éclatement des repères signifiants, il est transformé de son tour en témoin des faits de l'histoire, c'est pourquoi il est ramené à une signification explicite, à une connaissance de l'histoire par le narrateur qui se trouve engagé soit implicitement ou explicitement.

Les auteurs du témoignage assument leur discours, leur parole et leur responsabilité face à la société et à l'histoire, c'est pourquoi un contrat de vérité passe par l'auteur avec le lecteur. « *Le contrat de vérité du témoignage est à rapprocher du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune. Il s'agit dans les deux cas d'un*

(1) – Ibid, p. 64.
(2) – Ibid, p. 184, 185.

contrat textuel passé par l'auteur avec le lecteur, qui donne des conditions, cadre de la lecture et de l'interprétation. Le paratexte éditorial contribue à établir les bases du contrat : le titre et le sous – titre, la notice biographique en quatrième de couverture, le résumé du texte donnent au lecteur le premier élément du contrat, à savoir le type de texte auquel il a à faire ».**(1)**

Le paratexte éditorial de notre corpus établit un lien entre la matière événementielle du récit et le contexte socio – politique où vivait l'auteur Djaout, la notice biographique de Djaout et le résumé du roman, nous permettent d'établir le référent géographique et historique voire social de ce récit qui se veut romanesque, cependant, les indices autobiographiques et les traces de la vie personnelle de Djaout apparaissent malgré lui.

La matière du récit s'inspire d'un vécu et d'un vu personnel de l'auteur, le témoignage est sous – jaccent au récit. Il n'est, en effet, pas explicite car le statut du témoin n'est pas affirmé. Cependant le personnage de Boualem Yekker voit et observe. Donc l'activité d'écriture chez Djaout consiste précisément à rapporter ce qui a été vu et entendu à travers la transmission d'une expérience de la violence discursive voire corporelle dans une société en perpétuel changement. Le personnage de Boualem Yekker se veut et se met dans une position de témoin ouverte mais responsable.

Le travail de Djoaut, en tant qu'écrivain, et non historien, ne consistera pas à aller chercher des preuves, ni à respecter absolument les faits, mais à user avec responsabilité de la liberté d'inventer, c'est-à-dire sans dissimuler la part de création.

Le récit révèle son souci de témoigner des événements de la montée des islamistes et son projet d'écriture, ne pas abandonner ce passé récent et ce présent qui influe sur l'avenir. Ce projet se traduit par l'engagement qui « *repose sur une conception transitive du langage qui favorise une communication directe et claire entre l'auteur, le texte, les personnages et le lecteur. L'engagement de l'œuvre dans l'actualité historique est celui de l'auteur dans la réalité socio – politique de son temps doivent coïncider* ».**(2)**

Djaout raconte, il donne forme à un récit, pour se libérer d'un poids et par

(1) – Ibid, p. 64.
(2) – Ibid, p. 22.

égard envers les gens qui souffrent, et les victimes de la société, mais il ne tire pas de forme de discours conclusive, ni de schéma de pensée définitif.

L'écriture pour cet intellectuel permet de représenter un vide central, un défaut de mémoire, une difficulté, voire une impossibilité de communication entre personnes victimes de la société et du terrorisme et la part de la société épargnée par la violence.

C'est une manière d'inscrire un présent personnel et un rapport personnel à l'histoire et à la société, dans une écriture du témoignage contemporaine du moment des événements racontés. Le devoir de mémoire s'impose dans l'œuvre de Djaout, il est justifié par le fait que :

> « *Le souvenir, lié à une personne, un groupe de personnes qui à vécu une situation similaire, a une durée éphémère et une fonction de communication affective et identitaire.la mémoire vise la transmission du souvenir, d'un événement , au-delà de la durée de vie de la personne ou du groupe concernés, elle a une fonction éducative, elle est prise en charge par une ou des institutions qui s'érigent en représentant d'une certaine catégorie d'individus touchés par les événements, au besoin de l'exclusion d'autres* »**(1)**.

Le récit livre, en effet plus de questions, de souvenirs et d'incertitudes qu'il n'apporte de réponses. Ces souvenirs et interrogations reflètent des inquiétudes de Djaout et de comparaison entre un passé récent et un présent (voire un avenir) ambigu. « *Les souvenirs et la mémoire sont deux formes de rapport au passé distincts, bien que corollaires. Le souvenir est un fait individuel, une image du passé qui peut ne pas résister au temps; la mémoire est un réseau de souvenirs, une histoire du passé, un ensemble signifiant qui inscrit le passé dans le présent, au sein d'un lieu de sociabilité* ».**(2)**

Il semble que l'invention s'avère un appoint indispensable au souvenir, à l'acte de remémoration parce qu'il ya un constat qui s'impose : le récit de Djaout a été composé pour répondre à l'urgent besoin personnel et collectif (social) de reconstituer

(1) – Ibid, p. 41.
(2) – Ibid, p. 218.

une dignité et une citoyenneté algérienne en quête d'une stratégie autobiographique, historique et du témoignage. Les motivations et les procédés d'écriture de ce texte met en relief le contexte de production qui de son tour met en valeur un témoignage nécessaire et un refus catégorique du nouveau ordre établi (celui de fanatiques).

Cependant, il semble que cette transposition des événements a besoin d'une fiction pour que le récit soit plus motivant et plus cohérent, sachant que « *la fiction littéraire est un discours écrit, sans visée direct de transformation du réel … la fiction est un récit non référentiel. Le rapport au temps et au réel est autre : c'est le long terme qui importe, la réalité de la sensibilité et de la conscience du lecteur. Dans le discours littéraire, il ya plusieurs instances : l'auteur, le narrateur, les personnages et le lecteur sont les quatre instances qui règlent le va-et-vient entre le monde de la fiction et le monde du réel. L'écriture littéraire part d'un projet pour aller vers un sujet, la fiction est le moteur d'un parcours sensible crée par l'auteur pour le lecteur* ».**(1)**

Donc, on assiste de nos jours à une abolition des frontières entre récit fictif et récit historique (ou de témoignage) et cette abolition est justifiée par le fait que : « *Les écrits qui s'inscrivent à l'intersection des deux registres connaissent un regain d'intérêt particulier (le fait biographique, biographie, autobiographie, autofiction, le roman historique, les récits au statut ambigu … notamment A la recherche du temps perdu … etc.) Dans tous les cas on assiste au Etats – Unis comme en Europe à un développement des études interdisciplinaires (culturel studies, sociologie de la littérature, histoire et littérature, géopolitique de la littérature) qui permet de réinscrire la littérature dans la circulation des idées* ».**(2)**

On assiste à un renouvellement dans l'analyse du récit littéraire en le mettant en rapport avec le récit historique (le témoignage) à travers l'inscription de l'évènement dans une forme et l'étude des choix d'écriture de l'auteur et l'acte de réception par le lecteur à une époque donnée, sont pris en compte comme un réseau de facteurs indispensables à la compréhension globale d'un texte. Donc, le texte doit être ouvert au contexte de production et celui de réception.

(1) – Paul Ricoeur, *Temps et récit I. l'intrigue et le récit historique*, (France : Seuil, 1983), p. 133.
(2) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 26.

« *L'œuvre littéraire demande de recul, un certain " désengagement " de l'événement, un talent enfin, qui visent, non à restituer la réalité dans ses caractéristiques superficielles, confuses et hasardeuses, mais à en donner l'équivalent sensible qui le ressuscitera dans sa nature profonde* ».**(1)**

Un contrat de lecteur semble ainsi passé avec le lecteur, fondé sur l'affirmation de fiction (roman) à travers une stratégie d'écriture qui s'affiche explicitement comme romanesque mais le récit affirme son caractère réel en représentant le refoulement d'une actualité douloureuse et d'une société en proie au fanatisme, par le recours à la fiction et au cœur d'une " autobiographie déguisée " et un témoignage non signé, Djaout laisse planter le doute sur la part de fiction. Et il revient au lecteur de relever des rapports entre réalité et fiction, entre témoignage fidèle à la réalité vécue et liberté créatrice.

« *Dans les roman et les textes de fiction, la sollicitation du lecteur par un " j'en appelle " prédomine sur " le je dis vrai " littéral. Les textes élaborent un cadre narratif fictif affirmé dans lequel les références à la réalité historique sont données plus ou moins directement à décoder au lecteur. L'orientation du texte vise à toucher le lecteur, à le rendre dépositaire d'une conscience des événements. La légitimité de l'acte de témoignage fictif dépend d'un subtil dosage entre un " j'en appelle " et un " je dis vrai "* ».**(2)**

Le texte devrait contourner la censure s'il était classé dans une catégorie référentielle et le genre romanesque ouvre un espace d'interprétation multiple et ne peut être ainsi limité à une fiction.

(1) – Maurice Nadeau, *Le roman français depuis la guère*, (Nantes : le passeur Cecofop, 1992), p. 33.
(2) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 128.

3 – Le témoignage omniprésent :

Le titre posthume de Djaout repose sur une volonté acharnée de communiquer une histoire, une expérience, la partie prise de l'observation et du témoignage est le fait de la position particulière de Yekker : en tant qu'intellectuel militant pour le savoir et la liberté de pensée et d'expression, il ne renonce jamais, à travers la vente des livres, à exercer sa capacité d'analyser sur ce qu'il vit et voit :

« *Les livres ont formé le terreau où la vie de Boualem s'est développé, à tel point que ses mains livresques et ses mains charnelles, son corps de papier est son corps de sang s'imbriquent et s'emmêlent bien souvent. Boualem lui-même a fini par ne plus bien faire la distinction. Il a connu dans les livres tellement de personnages, il a tutoyé tellement de destins inoubliables que sa vie ne serait rein sans eux. C'est un peu au contact de la vie et beaucoup au contact des livres que des idées ont germé en lui, que des idéaux ont pris racine, que des sensations voluptueuses et des ondes de joie ou de colère ont parcouru son corps frémissant, y laissant des traces durables. Il lui arrivé comme tout lecteur persévérant, de tutoyer les plus prestigieux, de pénétrer leur intimité, de lire leurs émois et leurs pensées comme à travers une partie vitrée* ».**(1)**

Le récit de Djaout, qui promet d'engager le lecteur dans une histoire imaginaire inspirée de l'actualité, est aussitôt repris à l'indicatif présent et entièrement poursuivi sur le mode du témoignage et du réel. « *Ce qui aurait dû rester dans l'univers de la fiction dérive et s'impose dans le domaine du réel* ».**(2)**

Le narrateur relate l'histoire en " il " de façon proche parce qu'il la suit de prés (point de vue focalisé), il se situe dans le temps et le lieu de l'énonciation du personnage (l'ici et le maintenant) et il pénètre dans ses pensées :

« *... Boualem se sent dans la peau d'un jeune homme romantique qui écoute respirer la nuit, qui se laisse bercer par le bruit du vent par l'antienne de la pluie. Il est en accord avec le monde et en paix avec son corps. Il vogue sur un voile de gaze qui ondule subtilement pour mieux*

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 104, 105.
(2) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 186.

épouser ses contorsions et mieux amortir ses mouvements brusques. Une ouate bienfaisante l'enveloppe; il se roule voluptueusement dans des enfonçures et des moutonnements étouffants parfois et ouvrant tout grand la bouche ».**(1)**

L'artifice romanesque est présenté comme une manière de guider le lecteur vers une appréhension de l'expérience vécue par les algériens. Le narrateur – témoin, même s'il a disparu sous son choix de la forme romanesque, est implicitement derrière la forme distante de la troisième personne " il ", le lecteur attentif retrouve d'ailleurs des échos, des échos de sa présence.

« *Témoigner […] c'est plus que rapporter simplement un fait, un événement, plus que raconter ce qui a été vécu, ce qui a laissé une trace, ce dont on se souvient. La mémoire est ici convoquée essentiellement pour requérir l'autre, pour affecter celui qui écoute, pour en appeler à une communauté. Témoigner, en ce sens […] implique tout à la fois un " j'en appelle " et un " je dis vrai ". témoigner ce n'est donc pas seulement raconter, mais s'engager et engager son récit devant les autres, se faire responsable – par sa parole – de l'histoire ou de la vérité d'un événement, de quelque chose qui, par essence, excède ce que est personnel, possède une validité et des conséquences générales* ».**(2)**

Le récit de Djaout est un espace de communication entre les intellectuels, les lecteurs et la société environnante et les générations futures. Djaout engage son lecteur dans une histoire marquée par l'expérience personnelle de la souffrance infligée à tout un peuple. Le roman est construit sur la base de témoignage.

Nous constatons que, plus l'auteur s'interroge sur les événements qui l'entourent (à travers les interrogations et les questionnements de Boualem Yekker le personnage), plus il malmène le rôle interprétatif du lecteur à travers son interpellation et son appel pour une mise en cause de sa position de spectateur indifférent :

« *Parfois les mots vous trainement pareils à des chiens impatiens, et vous êtes obligé de suivre, essoufflé et trébuchant. La course peut s'avérer*

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 99.
(2) – Shoshana Felman, " A l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann ", *In Marie Bornand, Témoignage et fiction*, op.cit, p. 127.

> *assez longue pour que vous commenciez à être dérouté par une multitude de chemins qui bifurquent, s'enlacent ou ce délitent. Vous hésitez, commencez à vous troublez, mais, en fin de parcours, réussissez à entraîner les mots rétifs qui se sont emballés* ».[(1)]

Interpeller le lecteur, pour lui faire quitter sa position distante de spectateur qui sait déjà, c'est une interpellation directe (vous).En effet, le texte vise à confronter le savoir acquis du lecteur d'une connaissance approfondie des événements sociaux avec les événements rapportés par le narrateur.

Le lecteur est invité à reconnaître la vérité du récit, à en reprendre le fil, à devenir lui-même témoin. L'acte d'écrire chez Djaout est engendré par une nécessité absolue de témoigner pour avertir et faire savoir et même appeler à réagir. Son interpellation du lecteur est un signe de son invitation à s'engager lui aussi dans ce qui n'est pas sa propre expérience. Les connaissances et la mémoire extratextuelles et intertextuelles sont sollicitées. « *Au lecteur de situer le récit dans son contexte historique et mémoriel, de se faire le maillon interprétatif d'une chaîne de la mémoire potentiellement conflictuelle* »[(2)]. *« Le lecteur comprend qu'il est en train de faire lui-même l'expérience de l'engrenage dans un discours idéologique, que sa position ne doit plus être celle de simple spectateur qui suit le narrateur, mais qu'il doit prendre sur lui la fonction de témoin dénonciateur de la dérive discursive dans laquelle il est entraîné … Le lecteur est appelé à reprendre lui-même la fonction de témoin conscient et responsabilisé* »[(3)].

> « *Le lecteur obtient ainsi une explication aux altérations de l'histoire qui lui sont imposées. Cependant ce contrat n'est à son tour pas entièrement crédible, ce qui déjoue une fois encore les prévisions que le lecteur tente de faire* ».[(4)]

La thématique du récit s'inscrit dans une demande (description) sociale, un contexte de production qui favorise le retour sur le passé récent et la description du présent tourbillonnant. La description du fonctionnement de la société est une véritable dérive du récit vers une prise de pouvoir d'une écriture de l'engagement. Le narrateur

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 59, 60.
(2), (3), (4) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 114,192, 206.

parle pour ceux qui ne peuvent plus parler de leur vie ou ne savent plus le faire, il raconte les silences engendrés par la souffrance. L'écriture est une tentative de communication de transmission des préoccupations, des souffrances et des aspirations d'un peuple en proie au fanatisme :

> « *Dans la ville oppressante où il vivait et ou il vit encore, BoualemYekker avait échafaudé, oh ! Il n'ose plus le faire – des rêves sur la cité idéale où il aimerait vivre et voir s'épanouir ses enfants. Il y aurait d'abord de la verdure – arbres et pelouses – beaucoup de verdures qui fournirait l'ombre, la fraîcheur, les fruits, la musique des feuilles et des gîtes d'amour. Il y aurait des créatures de beauté, des rythmes, d'idylles, d'édifices, de machines. Mais aucun strapontin n'était prévu pour les régulateurs de la foi, les surveillants des consciences. Les gardiens de la morale, les fondés de pouvoir de ciel. Boualem Yekker aspirait à une humanité libérée de la hantise de la mort et du châtiment éternel* ».**(1)**

L'écrivain – narrateur se fait le porte – parole de ses compagnons (les intellectuels) sous l'oppression, le " je " ne serait alors qu'un prête – voix à Boualem Yekker le personnage, dans lequel Djaout (et à travers lui les citoyens et les intellectuels algériens) se serait glissé pour mettre en œuvre une dynamique du témoignage et de la transmission d'une réalité :

> « *J'ai appris qu'on établit pour chaque quartier des listes de personnes à neutraliser ou à châtier, d'activités et de commerces à fermer. Cela touche, semble-t-il, tout et tout le monde : des artistes, des professeurs, des clubs sportifs, des restaurants qu'on soupçonne de servir de l'alcool en douce, des hôtels jugés immoraux, des libraires.*
>
> *Je ne peux pas rester passif devant la violence et l'injustice – surtout lorsqu'elles s'exercent contre moi* ».**(2)**

Le narrateur est distinct, certes, de l'auteur par le prénom, l'histoire romanesque se développe dans une atmosphère fictionnelle, cependant, la montée des islamistes est un fait biographique incontesté et incontestable dans la vie de l'auteur, le

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 67, 68.
(2) – Ibid, p. 47, 49.

personnage et le dialogue inventés ne modifient pas la réalité vécu par Djaout personnellement. Si le narrateur ne porte pas le même prénom que l'auteur, Boualem pour l'un, Tahar pour l'autre, le lecteur peut rétablir de lui-même l'identité nominale du narrateur et de l'auteur. A postéori, le lecteur découvre que le déchirement dans la vie de Yekker correspond à celui de l'auteur Djaout.

> « *[...] La réalité a souvent besoin d'invention, pour devenir vraie, c'est-à-dire vraisemblable, pour emporter la conviction, l'émotion du lecteur [...] Le rôle de la fiction est d'activer la participation émotive du lecteur, de susciter, par une expérience verbale, son adhésion à l'expérience vécue par l'auteur* ».**(1)**
>
> « *La part de fiction du texte ne réside pas dans les faits, tous vrais et incontestables, mais dans le rapport à l'écriture, un tel stratagème littéraire, déroutant pour le lecteur constitue une clé de lecture signifiante* ».**(2)**
>
> « *Boualem Yekker a oublié les globes oranges des lampadaires. Il pense aux derniers jours de la république, juste avant les élections législatives, lorsque les différentes formations politiques en lice s'affrontaient sur l'écran de télévision. Interrogé sur ses lectures, l'homme qui, aujourd'hui, occupe les fonctions de vizir de la réflexion, répondit qu'il s'interdisait de lire autre chose que le texte sacré; que les romans, essais et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leurs compte le jour ou le Très Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion. Boualem Yekker, ne put, à l'époque s'empêcher de considérer l'abîme le séparant – lui qui, de Platon à Kawabata, en passant par Mohamed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka, a lu un millier de livres où plus – de cet homme qui, n'ayant jamais compulsé un livre, aspirait à gouverner le pays. Et qui le gouverne aujourd'hui* ».**(3)**

En fait, le texte joue sur les deux facettes, celle du témoignage livré au public et celle d'une autobiographie déguisée. L'acte de témoignage du narrateur

(1) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 186.
(2) – Ibid, p. 138.
(3) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 34, 35.

consiste à publier son histoire de vie et sa progression découverte des illusions idéologiques des islamistes. Cependant, « *Le témoignage n'existe pas sans une part d'invention, d'imagination de fiction ... pour reprendre le lecteur à partie, pour le gagner à la cause du vrai, le témoignage comme tout discours est soumis aux critères de la rhétorique* ».**(1)**

Les documents et les données sur la biographie de Djaout – extérieurs au texte – prouvent que les événements relatés concordent avec la vie de l'auteur. En dissimulant un procédé de témoignage dans un acte romanesque (de fiction), Djaout favorise une représentation d'une question personnelle et collective, propre à l'époque où se déroulent les événements rapportés, celle d'un témoignage d'une société en voie de déchirement. Le narrateur dresse par ce texte un réquisitoire contre le fanatisme de la " république de la foi ".

> « *L'ordre nouveau voudrait élaguer l'humanité mais aussi chaque être en particulier. Expurger, amputer, purifier, ne laisser de la mémoire que ce qui célèbre la Révélation, ne laisser du savoir que ce qui ne pose pas de question, ne laisser de l'homme que la part soumise à Dieu – un Dieu dont les maîtres nouveaux ont soigneusement tracé les contours : il ne connaît ni l'amour ni le pardon, ni la compassion, c'est le Dieu de la vengeance et du châtiment* ».**(2)**

La position de Boualem Yekker est clairement située au cœur d'une idéologie des intellectuels algériens s'opposant au fanatisme, mais ce conflit n'est pas placé au premier plan, il est au service de la construction de l'espace personnel et d'attente dans lequel se trouve l'auteur.

Le je de Bouelam Yekker est « *la voix narrative qui, d'une part, dit je suis encore là et, d'autre part, se fait le porte – parole du je suis encore là des autres, de ceux qui ne peuvent pas le dire verbalement parce qu'ils sont morts, ou parce que, survivant, ils n'écrivent pas* ».**(3)** Le je de Yekker s'inscrit dans un nous, qui est ici implicite comme étant le collectif des algériens. Il se fait le porte – parole de la langue des intellectuels afin de ne rien passer sous silence.

(1) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 87.
(2) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 89.
(3) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 97.

Djaout invite le lecteur à ne pas se limiter aux mots, la connaissance historique (sociale) du lecteur est sollicitée pour décoder le sens. Les interrogations sont au cœur du procédé narratif et requièrent la participation du lecteur, celui-ci sait, en effet, que le récit soit véridique, il connaît les événements historiques et sociaux, il sait que la parole de Yekker est digne de foi, le narrateur adopte cependant le point de vue des personnages, dont il faisait lui-même partie :

« *... On a peur de se dévoiler au voisin mais aussi à l'ami, au frère, au rejeton. Chacun est barricadé derrière un rempart d'hypocrisie et de piété affectée. Le silence lorsqu'on n'est pas sûr de la fiabilité du terrain, est le meilleur appoint à cette armure. Car la moindre faille qui se révèle, la moindre défense qui s'abaisse peuvent s'avérer fatales. Et la gigantesque massue des Régulateurs de la loi viendra alors vous écraser comme une mouche à merde qui aurait le culot de se poser sur un gâteau* ».**(1)**
Le narrateur se fait le garant de l'intériorité, tout en s'en distinguant par la forme de la troisième personne du singulier et en respectant la limite du vraisemblable dans la connaissance de l'intériorité du personnage. La dégradation infligée à un homme qui ne comprend pas et n'a pas de moyens de résistance, est compensée par la reconstitution des ses désirs et de ses pensées ainsi que ses principes :

> « *Il convenait d'agir à l'instar de tous les voisins : laisser pousser sa barbe, arborer une gandoura, faire montre d'une piété débordante. Mais Boualem avait été inébranlable : il repoussait de toutes ces forces concessions militantes; il avait une très haute idée de la vie pour se contenter de son ombre, de son enveloppe et de ses épluchures. Il était déterminé à tout braver : le mépris, la solitude, les vexations, pour continuer à honorer les choses et les idées auxquelles il croyait. Et la cassure, fatale, se produisit* ».**(2)**

Djaout parlant de lui-même est désigné par Boualem Yekker, et non pas par je. Le " je " n'est là que pour recevoir le témoignage et l'agencer : le recours à un il narratif, établit la présence du narrateur en tant que partenaire de dialogue, mais au deuxième plan effacé derrière la figure centrale du personnage Boualem Yekker. Son

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 75, 76.
(2) – Ibid, p, 39.

rôle réside dans le fait de pousser un cri, se forcer à accomplir son rôle de témoin, à rompre le silence pour faire le lien entre les citoyens qui ne veulent pas se résigner et les intellectuels qui revendiquent leur droit de refus, de dénoncer et de s'opposer.

Le narrateur, dans un premier temps, ne peut pas dire je, il ne se trouve pas dans son attitude passé, les propos de Yekker, au début du récit, sont rapportés au discours indirect, mais quand un changement radical s'avère menaçant et bouleversant de toute une société en général, et de la vie de Yekker en particulier, il donne un sens à son passé, les propos de Yekker sont rapportés au style direct, le personnage assumant son je. La complexité des sentiments de Yekker à percevoir à travers un artifice narratif, à la fois proche et distant de Djaout est obligée de maintenir la distance avec lui.

Les questions sont une aide apportée à Yekker afin qu'il ose témoigner (la difficulté du témoignage est ainsi soulignée) pour qu'il prenne la parole, c'est une aide active à la mémoire et sa transmission. « *Le narrateur joue à cache – cache, il se dissimule dans son récit afin d'y entraîner le lecteur dans une expérience comparable, d'un point de vue cognitif, aux déchirements vécus par la victime de la violence idéologique. Le lecteur est affecté, transformé dans sa conscience* ».**(1)**

Le narrateur devient témoin – dénonciateur, le lecteur est appelé à voir et à reprendre le témoignage. « *Le narrateur ne guide pas le lecteur vers un sens, ou contraire, il l'égare, l'introduit sur de fausses pistes, se retire du jeu et laisse le lecteur seul, désemparé face à une histoire et un récit en morceaux* ».**(2)**

Un espace d'imagination s'ouvre ainsi au lecteur, les critères de l'authenticité et de l'intimité, la perspective pour le lecteur de recevoir des informations intimes, sont un moyen rhétorique puissant pour toucher la corde sensible du public, cependant « *nul ne désirait, en écrivant, susciter la pitié, la tendresse ou la révolte. Il s'agissait de faire comprendre ce que l'on ne pouvait pas comprendre; il s'agissait d'exprimer ce qui est inexprimable* ».**(3)**

Et cela est expliqué par la fonction de la littérature, cette dernière « *n'est pas une activité séparée de la vie. Nous vivons dans un monde de parole, de langage,*

(1) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 210.
(2) – Ibid, p. 204.
(3) – Ibid, p. 29.

de récit [...] La littérature est indissolublement liée à la vie, le prolongement nécessaire de l'expérience, son aboutissement évident, son complément indispensable. Toute expérience ouvre à la littérature et toute littérature à l'expérience ».**(1)**

Pour nous rendre sensible à l'univers Djaoutien, pour que son expérience personnelle s'épuise dans la notre, Djaout modifie et transforme quelques détails en les intégrant dans un cadre littéraire de témoignage spécifique. Il décide de rédiger son récit pour ne pas être de ceux qui se taisent devant l'horreur, pour témoigner en faveur des citoyens, et des intellectuels algériens et pour laisser des souvenirs de l'injustice et de la violence.

Djaout met en œuvre des grands points d'interrogation afin de solliciter l'effort interprétatif du lecteur, le témoignage est un élément thématique et l'interrogation sur le présent d'oppression islamiste, la question de la transmission des événements, de la constitution d'un témoignage implique totalement le lecteur. Celui-ci, pour ainsi dire devient actif, il est sollicité, en tant que partenaire de lecture active. La mise en œuvre d'une telle pratique convaincante du témoignage exige que le lecteur quitte le texte avec une interrogation sur son rôle de relais dans la chaîne du témoignage.

Les enjeux de la fiction rejoignent les événements de la réalité et dans ce cas *« un regard croisé entre fictions et témoignages s'avère pertinent pour dégager une interprétation signifiante de ces systèmes narratifs bouleversants pour le lecteur [...] La juxtaposition de ces deux catégories de texte (fiction et témoignage) débouche sur la création d'un espace littéraire dans lequel le lecteur peut faire circuler la mémoire d'une génération de texte à l'autre* ».**(2)**

La montée des islamistes et l'apparition du fanatisme est un événement dans la vie de Djaout, c'est la thématique centrale du récit et le noyau narratologique structurant le roman. En effet une poétique du témoignage est ébauchée : le narrateur (et le personnage) se pose la question de son avenir, de l'avenir de son pays :

« *On n'a pas encore chassé de ce pays la douce tristesse léguée par chaque jour qui nous abandonne. Mais le cours du temps s'est comme*

(1) – George Perec, " Robert Antelme ou la vérité de la littérature ", *L. G, une aventure des années soixante, p. 88, 89, in Marie Bornand, Témoignage et fiction*, op.cit, p. 29.
(2) – Marie Bornand, *Témoignage et fiction*, op.cit, p. 173.

affolé, et il est difficile de jurer du visage du lendemain. Le printemps reviendra-t-il ? ».[(1)]

L'intérêt de l'auteur s'est manifestement porté sur la mémoire de l'époque de la montée du fanatisme en Algérie, le choix stylistique du monologue de Boualem Yekker est orienté de façon à solliciter le lecteur à fournir un effort de mémoire et d'interprétation voire d'implication, à s'engager comme opposant au fanatisme, à la nouvelle république, la république de la foi :

« *... Du moment que la pratique communauté ferme les yeux sur le commerce de la drogue et sur la prostitution, elle peut bien se montrer large à l'endroit de lecteurs retors mais inoffensifs. Même aux siècles où la foi était à son faîte et illuminait, astre sans rival, le monde arrimé de dévotion, n'a-t-il pas existé une littérature dépravée célébrant le corps et la boisson, suscitant le doute et le questionnement, une littérature dont certains esprits mal intentionnés ont exagéré l'importance, la plaçant sur un piédestal afin qu'elle éclipse l'autre littérature, celle qui est tout entière dévolue à la célébration du Créateur et l'explication de Sa Parole ?* ».[(2)]

Djaout conçoit, certes, l'écriture comme un intermédiaire entre ses préoccupations et celles de ses lecteurs. " Le dernier été de la raison " s'inscrit ainsi dans le fil d'une œuvre d'un auteur qui a toujours témoigné les maux qui ravagent sa société et qui s'est toujours questionné sur l'avenir réservé à son pays.

(1) – Tahar Djaout, *Le dernier été de la raison*, op.cit, p. 125.
(2) – Ibid, p. 34.

4 – L'œuvre comme pamphlet politique :

L'écriture est le moyen pour l'auteur et le lecteur à la fois de se connaître et de connaître l'autre, la vision de l'écrivain permet ainsi la compréhension de la subjectivité et l'œuvre littéraire offre au lecteur une autre vision du monde.

Dans le texte posthume de Djaout, ce dernier convoque une écriture qui emprunte à la mystique du texte coranique les images les plus ancrées dans la société algérienne des années 90, pour dire dans une construction connotative de l'horreur, le cataclysme bestial de l'intégrisme islamiste.

L'auteur qui y témoigne de l'horreur, pour mieux la saisir dans son immédiateté a recours à la fonction impressive comme sujet énonciateur plutôt qu'à la simple distanciation qu'aurait prise un narrateur, pour mieux impliquer son personnage dans une sorte d'intimité démoniaque.

Djaout procède d'une écriture ouverte pour dénoncer le fanatisme et l'intégrisme au cœur d'une ville défigurée, dépossédée de tous ces espaces vitaux. Il pose sur les événements politiques de la crise algérienne un regard sans complaisance, il décrit avec une vigueur politique inégalée le paysage d'un pays quitté dans le danger, le risque et la souffrance.

Djaout livre une intériorité inédite dans un compte – rendu quasi journalistique pour dépeindre une époque saturée dans la société. Les différents moments du récit sont chargés de lourdeurs en digressions idéologiques mais gagnent, cependant, en messages d'avertissement et de vigilance.

Boualem est le substitut déictique de Djaout, à travers lequel il témoigne des origines de l'horreur dont il est passé victime, il remet en cause l'ordre établi et il lance un avertissement urgent contre la montée des fanatiques, le verbe est violent et le ton est virulent pour dire la violence qui ensanglante son pays.

> « *Chez Tahar Djaout, la phrase est réduite à ses constituants immédiats, à son minimum lexical vital, voire de survie langagière pour rendre les rétractions de la ville rongée par la corruption et la castration du sens se la vie* ».**(1)**

(1) – Rachid Molhtari, *La graphie de l'horreur : essai sur la littérature Algérienne* (1990 – 2000), (Algérie : Chihab Editions, 2002), p. 40.

L'œuvre semble émaner d'un penchant humain à dénoncer puis à stigmatiser l'idéologie fanatique et à détruire dans les propos du narrateur la montée des intégristes, elle révèle la situation intellectuelle et sociale du pays, cependant, Djaout n'utilise ni argument ni preuve, il recherche l'action immédiate.

L'œuvre a pour but d'inciter le lecteur à agir en l'incitant à l'indignation de vivre dans telle société en pleine dérive fanatique. Ainsi l'œuvre affirme ce qu'il faut combattre. Djaout jette un regard indigné sur son pays. Le récit donne à lire l'itinéraire d'un être inquiet et engagé dans la quête d'une stabilité capable de le réconcilier avec sa société.

Le dernier été de la raison a une identité d'écriture immédiate et journalistique, Djaout a pris de ses études scientifiques une observation de la société algérienne et une démarche littéraire cohérente, il témoigne de la décennie noire écoulée, le livre décrit et dénonce l'inquisition islamiste qui s'est abattue sur la ville " barbue ".

Djaout place le lecteur dans l'hypothèse de la prise de pouvoir par les islamistes : les Frères Vigilants ont pris le pouvoir et y verrouillent le pays par la " charia " : interdit d'étudier la science, de rester imberbe, d'aller à la plage, d'écouter la musique …, Boualem le libraire, résiste à l'oppression, avec une douce détermination, les livres sont ses compagnons et son refuge.

Boualem est le dernier libraire de la ville "décapitalisée ", impuissant, seul à faire face à la tornade des barbus qui ont déclaré impies la raison et les ouvrages de l'esprit. Il se réfugie dans ses livres et son enfance, derniers espaces restés hors du maillage islamiste. Il déplace, dépoussière les livres, les caresses comme des êtres fragiles. Mais sa librairie, symbole du savoir des œuvres de l'esprit, n'échappe pas à la vindicte des frères vigilants.

Omar Belhouchet a remarqué que Djaout : « *avait su identifier cet intégrisme qui allait dynamiter le pays, il a essayé d'être un barrage à l'islamisme et au terrorisme. Il a su, pendant ses dernières années, occuper le terrain comme journaliste, commentateur et un bon polémiste* ».**(1)**

L'œuvre se lit comme une opposition à la montée de l'islamisme et ses

(1) – O. Hind, *La dépêche de Kabylie*, (02 juin 2006), *le site de la littérature algérienne*, op.cit.

effets dévastateurs et mortels, c'est un cri véhément contre l'intégrisme politique et religieux (qui menaçait l'auteur) et c'est un regard sans complaisance sur la mort préméditée de la société algérienne.

Conclusion

Conclusion :

Les écrivains algériens ont conçu le bouleversement social en Algérie durant la décennie (1990 - 2000) par le passage des thèmes classiques à une écriture de l'urgence qui décrit l'horreur et la violence dans le pays. Quand le monde dans lequel l'écrivain se trouve présente des horreurs qui ne méritent de réponses que la dénonciation simultanée, l'acte d'écriture devient un moyen de soulagement de la conscience.

Djaout a pensé urgent de réagir car se taire aurait été complicité ou lâcheté, son titre posthume révèle une évolution très empreinte d'amertume, il donne l'impression qu'il a presque volé les moments d'écriture de cette œuvre parce qu'il se savait condamné.

En lisant le récit, il est impossible d'imaginer Boualem Yekker le libraire sans penser Tahar Djaout l'écrivain et journaliste. A travers ce personnage, Djaout révèle son inquiétude quant à l'avenir de son pays. Boualem est le double de l'auteur dans la lutte incessante contre la peur et l'intégrisme.

Le statut du récit est complexe : tout d'abord les indices autobiographiques ont un poids dans le travail effectué par l'auteur sur l'histoire collective. Du moment où les mots peuvent passer par un personnage de fiction, Djaout se cache derrière le prisme de l'invention, il ya urgence à dire, la parole dite est alors sous le sceau de l'identité de l'auteur.

Djaout a choisi de raconter son histoire personnelle (et celle de son pays) à la troisième personne pour ne pas sentir confondu avec un personnage qui ne le représente pas totalement c'est pourquoi une fiction romanesque intervient dans l'acte d'écriture pour brosser un tableau général qui éclaire à la fois le vécu individuel et une existence collective.

Nous soulignons la mise en œuvre d'un projet personnelle ouverte à d'autres expériences et veillée par l'exigence de la liberté essentielle : la liberté qui reste apte à préserver la personne et à soutenir sa participation au temps collectif.

La distance prise par le biais de " il " (Boualem Yekker) éclaire les dimensions de témoignage, et de la dénonciation de la montée du fanatisme en Algérie. Ainsi, c'est le " je " du récit (de Boualem Yekker) qui est " autorisé " et qui

doit permettre de comprendre comment l'auteur construit sa personnalité par l'écriture.

A partir du moment où le personnage est concerné par le défi aussitôt devenu un risque, d'assumer son histoire et son individualité, le dessein de la fiction de Djaout s'éloigne de la projection romanesque (fictionnelle du roman) pour se transformer en une écriture de soi ou plus précisément une écriture autobiographique.

Djaout a chargé le lieu de la quête autobiographique, et a frayé à l'écriture de nouvelles voies. A chacun de nous, il offre une nouvelle manière de dire sa vie. L'acte d'écriture de ce récit c'est bien plus que s'exprimer : c'est l'art de signifier, de faire sentir et de faire agir.

Les quelques exemples révélés dans le corps du texte sont révélateurs des mécanismes de dérive de la description vers un système discursif de dénonciation, de la dérive de la fonction de narrateur vers la fonction de dénonciateur d'une idéologie fanatique et intégriste.

Les indices autobiographiques et leurs poids dans le travail effectué par l'auteur sur l'histoire collective conduisent à dire que le récit est une autobiographie déguisée (ou plutôt un roman autobiographique) plus intellectuelle, plus sociale qu'existentielle car il développe un thème liée à l'actualité nationale chargée de violence spirituelle et corporelle.

Bien qu'autobiographique, ce récit ne nous détaille pas la vie de Djaout, mais s'attarde sur un aspect bien précis de son existence : la dérive de la société vers le fanatisme et les menaces de mort qui guettent à la fois le pays et ses intellectuels. Le récit donne à voir plus loin, il fait appel à une écriture de témoignage et de pamphlet politique car il reproduit, tout en dénonçant, l'image de l'actualité et c'est le réel algérien et Djaoutien qui se traduit dans cette œuvre.

L'intérêt du récit porte sur le fait qu'il se caractérise par une écriture transdisciplinaire, sa construction permet l'ébauche d'une synthèse utile du subjectif et de l'objectif, du réel et de l'imaginaire, du romanesque et de l'autobiographique, de témoignage et de pamphlet politique.

Bibliographie

Bibliographie :

I – Livres :

1) Achour, Christiane et Bekkat, Amina, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Algérie : Editions du Tell, 2002.

2) Afifa, Coordinatrice, *L'autobiographie en situation d'interculturalité*, Tome II, Algérie : Edition du Tell, 2004.

3) Bakri, Tahar, *Littérature de Tunisie et de Maghreb*, France, L'harmattan, 1994.

4) Bornand, Marie, *Témoignage et fiction*, France : Droz, 2004.

5) Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, France : Edition de Minuit, 1993.

6) Den Toonder, Jeanette M.L, L, *L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, Allemagne : publications universitaires européennes, 1999.

7) Djaout, Tahar, *Le dernier été de la raison*, France : Edition du Seuil, 1999.

8) Genette, Gérard, *Figures III*, France : Editions du Seuil, 1972.

9) Lecarme, Jaques et Lecarme-Tabone, Eliane, *L'autobiographie*, France : Armand Colin, 2ème édition, 1999.

10) Lejeune, Philippe, *l'autobiographie en France*, France : Armand Colin, 1971.

11) Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, France : Edition du Seuil, 1975.

12) Man, Georges, *L'autobiographie*, France : Edition du Seuil, 1992.

13) Mothtari, Rachid, *La graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990 - 2000)*, Algérie : Editions Chihab, 2002.

14) Nadeau, Maurice, *Le roman français depuis la guerre*, Nantes : Le passeur Cecofop, 1992.

15) Raimond, Michel, *Le roman*, Belgique : Armond Colin, 2ème édition, 2005.

16) Ricoeur, Paul, *Temps et récit I : l'intrigue et le récit historique*, France : Editions du Seuil, 1983.

17) Rifateue, Michael, *Le témoignage littéraire, Cahier de la ville Gillet*, France : 1995.

18) Todorov, Tzvetan, *La notion de littérature*, France : Edition du Seuil, 1987.

19) Toursel, Nadine et Vassivière, Jaques, Littérature : *Textes Théoriques et critiques*, France : Nathan, 2003.

20) Touzin, Marie - Madeleine, *L'écriture autobiographique*, France : Bernard – Lacoste, 1993.

21) Zanon, Damien, *L'autobiographie*, France : Ellipses, 1996.

II – Articles de revus :

1) Achour, Christiane Chaulet, " Qu'avons –nous fait de nos quarante ans ? Eléments d'activité culturelle entre 1962 et 2002 ", *Algérie – littérature et arts*, Novembre 2003,

2) Belaghoueg Zoubida, " Le roman algérien 1990 – 2000 ", *Algérie littérature / Action*, N° 47, 48, janvier, février, 2001.

III - Articles d'internet :

1) Boumediene, " Des mathématiques à l'écriture ", *La nouvelle république*, 24 mai 2008, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

2) Boumediene, " Des mathématiques au roman en passent par la poésie : Thar Djaout ou l'éternel retour ", *La nouvelle république*, 22 juin 2006, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

3) A.A, " L'homme des ruptures ", *El Watan*, 26 mai 2003, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

4) Abrous Outoudert, " Naissance de l'exproprie : le livre aîné ", *El Watan*, 29 mai 2008, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

5) Aïnouche Karim, " L'intellectuel à la force tranquille ", *Liberté*, 27 mai 2003, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

6) Azzi Sabrina, " Une impatience d'amour qui éclate les mures ", *La dépêche de Kabylie*, 08 juin 2006, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

7) Belhi Mohamed, " Le vol de l'oiseleur ", *El Watan*, 29 mai 2008, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

8) F.B, " Hommage à l'homme et à son œuvre ", *Le jeune indépendant*, 11 novembre 2003, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

9) Kendil Louisa, " l'écrivain au verbe limpide ", *Info Soir*, 26 mai 2008, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008,

10) Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie*, 27 mai 2007, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

11) Naït Messoud Amar, " Phare brisé par les chercheurs de lumières ", *La dépêche de Kabylie*, 27 mai 2007, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

12) Zerrouki Hassene, " *L'intégrisme avoué et l'intégrisme sans barbe* ", *le matin*, 26 Mai 2004, *le site de la littérature algérienne*, http://www.dzlit.free.fr/ajauteur.php?aut=00045, 12/02/2008, 20813 bytes.

Table des matières

Tables des matières

INTRODUCTION…….... 04

PREMIER CHAPITRE : La biographie de Tahar Djaout ……. 12

1 – Sa carrière…….. 12

2 – Ses pensées……. 15

DEUXIEME CHAPITRE : Les genres voisins de l'autobiographie…… 22

1 – les mémoires……... 23

2 – Le journal intime……. 25

3 – L'autoportrait…..……. 26

TROISIEME CHAPITRE : Un roman, une autobiographie ou un roman autobiographique ?..... 29

1 – Qu'est-ce qu'un roman ?..... 29

2 – Qu'est-ce qu'une autobiographie ?..... 35

3 – Qu'est-ce qu'un roman autobiographique ?..... 45

QUATRIEME CHAPITRE : Les indices autobiographiques et l'acte de témoignage…… 51

1 – Les indices autobiographiques……. 51

2 – Le témoignage littéraire……... 63

3 – Le témoignage omniprésent……. 71

4 – L'œuvre comme pamphlet politique……. 81

CONCLUSION……... 85

Bibliographie…… 88

Tables des matières…….. 92