

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université El Hadj Lakhdar –Batna



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
Ecole Doctorale de Français

Antenne de Batna

Thème

Lecture sociocritique du roman
Les chercheurs d'os de Tahar Djaout

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère

Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :
Pr. KHADRAOUI Saïd

Présenté et soutenu par :
M. MADI Abane

Membres du jury :

Président :	Pr. Saddek AOUADI, Pr. Université de Annaba.
Rapporteur :	Pr. Saïd KHADRAOUI, Pr. Université de Batna.
Examineur :	Pr. Djamel KADIK, Pr. Université de Médéa.
Examineur :	Dr. DAKHIA Abdelouaheb, M.C. Université de Biskra.

Année universitaire : 2008/2009

**« Ecrire, c'est aussi
devenir autre chose qu'écrivain »
Gilles Deleuze, *Critique et clinique*.**

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, M. Khadraoui Saïd, pour ses orientations et la disponibilité dont il fait preuve chaque fois que je le sollicite ;

Que soient remerciés les membres du jury qui ont accepté d'examiner ce modeste travail ;

Mes remerciements à toute l'équipe de l'école doctorale qui n'a ménagé aucun effort pour nous assurer une bonne formation.

A tous mes enseignants de l'école doctorale : M. Abdelhamid, M. Khadraoui, Mme Simon, M. Benzeroual et Mlle Debbache.

Mes remerciements à toutes celles et à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

- A toute ma famille, en particulier mes nièces Meriem et Mouna ;
- A mon père, mon oncle, ma mère, mon frère et mes sœurs ;
- Aux familles Madi, Bellouche et Semani ;
- A tous mes amis ;
- A M. Teffahi Larbi qui me venait en aide dans des moments très difficiles ;
- A M. Azeradj Lahlou qui m'a appris à réfléchir ;
- A toutes celles et à tous ceux qui m'ont appris à lire, spécialement M. Bella, Mme Guedada et M. Amrani ;
- Aux corps administratif et pédagogique du lycée Slimane AMIRAT : M. Maziz, M. Kebsa, M. Aouina ainsi qu'à tous les maîtres ;
- A mes anciens enseignants du département de Français de l'université de Sétif.
- A tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

Introduction générale :

Les travaux réalisés sur la littérature maghrébine n'ont jamais tourné le dos à la partie sociologique de la littérature. Ainsi, les rapports auteurs-société animent-ils aussi bien les débats organisés par les acteurs sociaux (débats publics) que ceux auxquels se livrent les critiques affiliés à l'académie. Pour ce qui est de notre travail, nous nous donnons pour objectif d'expliquer comment un auteur peut faire appel aux discours sociaux pour défendre une idée qui ne reçoit pas le consentement de tous les éléments du groupe. Autrement dit, l'on veut savoir si l'auteur représente un courant idéologique précis et s'il est en mesure de s'en proclamer porte-parole.

C'est important pour nous de comprendre le fait littéraire dans les dynamiques sociales. Il s'agirait d'analyser les rapports qu'entretient l'auteur avec le groupe, de prévoir la portée du récit dans l'opposition aux idéologies dominantes. Toutefois, nous n'abandonnons pas le sujet étant donné qu'il présente une force créatrice qui est au-dessus de toutes les contraintes sociales. Pour ce faire, nous avons opté pour la sociocritique. Achour écrivait : « *La sociocritique a pour objet d'étude une lecture immanente du texte et la restitution de sa teneur sociale : interroger la « socialité » de l'œuvre dans sa textualité.* »¹

Il est question, dans ce travail, d'examiner ce postulat: Pourquoi l'auteur sollicite-il l'Histoire au moment où celle-ci cimente les liens sociaux? Il en ressort plusieurs questions. Entre autres ramifications prévues, comment la collectivité se sert du poétique pour adopter une idéologie réfractaire aux discours dominants? Comment le roman *Les chercheurs d'os* de Tahar Djaout peut-il être à la fois une expression individuelle et une critique du groupe social? Le texte littéraire est-il toujours subordonné à un discours idéologique ? Un auteur peut-il porter un regard critique sur un sujet si sensible que celui de l'Histoire ?

¹ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU,, 2005, P 261.

La procession du travail se fera en vérifiant les hypothèses suivantes :

-Le contexte post-colonial a favorisé l'émergence d'une écriture subversive nécessitant un repli pathologique (propre à l'écriture) et une remise en cause de l'Histoire collective (fait qui anime le mouvement idéologique). Djaout s'inscrit dans cette optique en étant à la fois poète et romancier, journaliste et figure méconnue d'un engagement socialement normé. Le discours sur l'Histoire est mobilisé par tous les acteurs idéologiques qui ont des prolongements dans la littérature. L'œuvre de Djaout peut en être la parfaite illustration.

-L'auteur est un sujet social qui développe une expression parallèle aux discours sociaux, c'est-à-dire l'expression artistique. L'œuvre en question privilégie le discours social qui est pourtant rejeté par l'artiste. Il s'agit, donc, d'élucider cette antinomie.

L'analyse de l'œuvre, la comparaison des mouvements politique et littéraire, l'examen des conditions ayant été à l'origine du positionnement de l'auteur dans le récit et dans le discours ; tous ces éléments nous mèneront à vérifier nos hypothèses. Nous avons fait appel à l'Histoire, à la sociologie, à la psychanalyse et à la philosophie, en vue de répondre à notre problématique. Dans un magma "anthropologique", nous sommes tenus à expliquer un fait littéraire dans une dynamique traditionnelle qui oppose l'auteur à son contexte, à ses concitoyens et à toutes les restrictions.

L'œuvre *Les chercheurs d'os* nous a paru importante dans le parcours littéraire de l'Algérie indépendante. Ceci pour plusieurs raisons. D'abord, l'œuvre ouvre une nouvelle ère idéologique, celle de la critique de l'Histoire. Au moment où tout est focalisé sur les exploits d'un nationalisme unanimiste, des auteurs tentent, par l'écrit littéraire, de rendre vaines les tentatives de l'idéologisation de l'Histoire. Le mérite revient à autre auteur, Rachid Mimouni en l'occurrence. Mimouni écrivait sur un ton de culpabilité qui rime aux attentes du groupe laissées jadis

pour les instances savantes (l'on note la mobilisation du récit pour un discours perçant) : « *Naïfs, nous l'étions tous. Nous sommes descendus de nos montagnes la tête emplie de rêves. Nous rêvions d'inscrire la liberté dans tous les actes, la démocratie dans tous les cœurs, la justice et la fraternité entre tous les hommes...Mais tandis que le peuple en liesse fêtait ses retrouvailles avec la liberté, d'autres hommes tapis dans l'ombre, tiraient des plans sur l'avenir...* »¹ Ensuite, l'œuvre provient d'un auteur engagé dans les débats publics et issu de la nouvelle génération qui n'a pas été active dans la guerre de libération nationale. Il pourrait dépasser les luttes nées entre les différents acteurs politiques ayant contribué à l'œuvre de libération nationale. Aussi, l'œuvre présente-t-elle une originalité puisque les faits se déroulent après l'indépendance et le texte mobilise l'Histoire d'un point de vue critique. Le texte en question ne semble pas vouloir perpétuer l'héritage katébien. L'écriture de Djaout est proche d'un réalisme étrange puisque l'auteur passe de la poésie au roman. La poésie de Djaout voulait rester dans le sillon d'une écriture qui avait pour matrice civilisationnelle et technique une France qui vit les contrecoups de mutations sociales qui paraissaient dépasser les frontières géographiques. Dans l'écriture djaoutienne, le passage au roman n'a pas été sans conséquences, l'auteur se détache de sa vocation essentielle et intègre les clivages et les dynamiques qui animent le groupe. L'écriture romanesque constitue le socle du combat que les appareils médiatiques attribuent au poète. La poésie devrait s'effacer au profit du roman. Si dans la première expression, Djaout restait en dehors des polémiques sociales ; dans la seconde l'auteur dérape vers des questions si sensibles que celle de l'idéologie. Le passage est très significatif car les romans qu'a écrits l'auteur ne cessent d'interroger l'Histoire.

Le travail progresse dans une perspective claire. Premièrement, convoquer les grandes conceptualisations faites au sujet de l'écriture.

¹ MIMOUNI Rachid, *Le fleuve détourné*, Paris, Robert Laffont, 1982, P 196.

Deuxièmement, faire un ancrage de la littérature maghrébine. Troisièmement, solliciter et analyser l'œuvre.

Pour répondre à notre problématique et vérifier les hypothèses, nous avons jugé utile de diviser le travail en trois chapitres lesquels seront subdivisés en sections.

L'introduction sera, comme à l'accoutumée, réservée à la présentation du sujet et à la mise en place du raisonnement servant l'enchaînement du travail (la problématique, l'hypothèse, la méthodologie et le plan).

La première partie est un balisage théorique lié notamment à tous les travaux réalisés au sujet de l'écriture, du rôle de l'auteur dans la cité, des différentes acceptions du moi écrivain. Dans une vision plus particulière, la deuxième partie aborde l'auteur dans le contexte maghrébin qui a hérité d'un discours subversif et qui se charge de la mission d'éduquer, voire de moderniser les sociétés. La troisième partie interrogera l'œuvre. Certes, plusieurs approches optent pour une lecture faite exclusivement de l'œuvre au détriment de l'auteur qui n'est qu'un être socialement identifiable. Toutefois, nous tenterons à chaque fois que le besoin se fera sentir de faire appel à toutes les disciplines qui pourraient nous éclairer, afin de répondre à toutes les questions liées à notre recherche. Dans une perspective où le "je" ne peut plus prendre une distance vis-à-vis de la collectivité, il sera plus juste de vérifier la capacité du moi écrivain à préserver son identité pathologique et à accepter d'être soumis au tribunal public."...*la haute qualification de l'intellectuel agissant lui confère une place dans la société, qui, selon les critères habituellement reconnus, lui permet de juger. Mais ce n'est point de ce lieu-là qu'il juge ; précisément, il se veut au-delà de cette spécification.*"¹ Il ne s'agit donc pas exclusivement d'élucider le "je" chercheur d'os, ni le "je" qui assume

¹CHATELET François, *L'Intellectuel et la Société*. In : Encyclopaedia Universalis version 10 [CD ROM]. Paris Encyclopaedia Universalis, 2004

une mission culturaliste, mais il est question de chercher la généalogie d'une idée, voire d'un processus d'idées qui "refuse" d'assumer le rôle attribué par la collectivité de crainte de le trahir en le passant par le poétique. Le poète n'est pas appelé à se confiner dans les trames narratives ou à jouer le rôle du psychothérapeute. La fonction poétique se voit dans l'obligation de servir une idéologie réclamée par une société qui n'arrive pas à faire sa mue dans le calme (une projection sur la décennie noire illustre la fracture subie par une société minée par des conflits issus d'un contexte caractérisé par la violence). Il n'est pas donc aisé de soustraire le "je" d'un collectivisme nourri par des discours à la fois antagonistes et compères. Aussi, il semble plus pertinent de situer la recherche dans une vision qui privilégie plutôt la conceptualisation mobile que le syncrétisme disciplinaire. Par ailleurs, nous est-il permis de faire appel à des travaux réalisés sur le fonctionnement de la société afin de ne pas succomber aux préjugés ayant régi l'imaginaire collectif au détriment d'un art vraisemblablement régi par des lois qui le donnent pour mineur. Questionner l'Histoire, dans une acception qui la considère comme une action qui détermine la création artistique, c'est peut-être se résigner à une lecture idéologique incontournable d'un champ appelé à surpasser sa structure initiale. *"Le triomphe fut de montrer que l'idéologie avouée des auteurs était parfois en contradiction avec le résultat de leurs œuvres [...]* Curieusement, le texte sortait ainsi vainqueur de ce qui risquait de le réduire..."¹

Le travail s'achève sur la vérification des hypothèses en les confirmant ou en les infirmant.

¹BARBERIS Pierre, *La Sociocritique*, In Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Ed Dunod, 1999, P 136.

LE PREMIER CHAPITRE
LA LITTERATURE : LE REPLI ET L'ENGAGEMENT

Introduction

Dans ce chapitre, la tâche que nous nous donnons c'est de parcourir les différentes approches qui avaient (et ont toujours) pour objectif de donner des significations au Texte littéraire quand bien même elles auraient une intention dite « préférence subjective ».

Les tentatives d'expliquer le fait littéraire ont été menées par des écoles dont les l'équipement conceptuel et les décrets épistémologiques étaient souvent « apatrides » par rapport à leurs origines. L'on risque de dire, en copiant Deleuze, que certaines notions nomadisent. Des cloisonnements disciplinaires se permettaient des lectures faites dans un égocentrisme érosif, étant donné que certaines disciplines contestent les grilles de lecture, l'objet et le champ de la recherche opérée et proposent, en parallèle, des centralités qui sont trop souvent source de dissensions et de polémiques « people ». Néanmoins, aucune approche ne pourrait prétendre que la lecture qu'elle se fait d'une œuvre est complète. Il suffit que le concept passe d'un domaine à un autre pour renier les approches qu'il a arpentées.

A cet égard, et pour illustrer les désaccords qui mouvementent les lieux universitaires, il serait utile de souligner la guerre qui s'est déclenchée entre les académiciens français sur des questions intellectuelles. La pensée moderne était farouchement combattue par les classiques. Arkoun disait de cette guerre qu'elle était politico-épistémologique.

Si les méthodologies s'organisent souvent autour de concepts directeurs, il n'en demeure pas moins que des tournants décisifs ont orienté la critique en la munissant d'outils dont l'originalité était souvent

contestée. L'Histoire nous a éclairés sur les différentes étapes par lesquelles est passée la critique et nous a renseignés sur l'apport des arts, dont la littérature, à la vie humaine. On retient de l'histoire de la littérature, le passage de l'oral à l'écrit, l'institutionnalisation de la critique et la sujétion de l'acte d'écrire à des lectures, sinon interprétations, souvent prétextées par le recours à la science et le rejet de toutes les lectures totalitaires. Si synthétique soit l'exposé de l'évolution de la littérature et du discours l'ayant accompagnée, il doit aider le lecteur à se faire une idée de la nouvelle conception scripturale et, éventuellement, de ses incidences sur la collectivité. *"La critique se propose d'expliquer et d'apprécier les ouvrages et les auteurs d'hier et d'aujourd'hui ; l'histoire littéraire, sous genre, se spécialise dans l'examen des œuvres du passé."*¹ A travers l'Histoire, la littérature se refusait les chapelles pour se réclamer tantôt comme fait élitiste, tantôt comme porte-voix des peuples victimes de l'aliénation idéologique.

La littérature a vu sa mission "intellectualisante" s'amplifier avec la naissance de la notion de littérature engagée. L'engagement créait des clivages qui contraignaient les auteurs à défendre des causes qui n'étaient pas "ethniquement et géographiquement " les leurs. La structuration des groupes sociaux a permis l'élaboration de systèmes où souvent le besoin de se positionner par rapport à l'autre, dans des rapports de force peints d'une sorte d'avant-gardisme miné de ses propres visions, se posait avec acuité. *"Elle (la littérature engagée) postule que l'écrivain participe pleinement au monde social et doit par conséquent intervenir, par ses œuvres, dans les débats de son temps."*² La spécificité de l'engagement était le désir de donner à la littérature une mission historique et de refuser que l'écrivain fasse partie des composants d'une ère idéologique conjoncturelle. L'écriture devient une autorité arrachée à l'Histoire.

¹ BRUNEL.P, *La critique littéraire*, Que sais-je?, Paris, PUF, 1977, P.27.

² ARON. P, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, P. 176.

Le bal des approches critiques de la littérature s'est ouvert avec l'Histoire littéraire qui a été la matrice d'un tissu critique ayant pour principal objectif l'explication de l'œuvre littéraire par un "Extérieur agissant". Ainsi, la critique, issue de la pensée traditionnelle, a été la pierre angulaire d'une vision manichéenne qui opposait Texte à Contexte. *"L'étude du texte littéraire vient conforter un savoir historique constitué indépendamment de lui. Ce faisant, on suppose résolu le problème essentiel : de quelle manière un texte peut-il bien "résumer", "refléter" une réponse?"*¹ L'obsession de déceler dans le texte littéraire des faits historiques fut freinée par la critique structuraliste qui, s'alliant à la nouvelle critique, a centré son travail sur le texte lui-même et ce, au mépris de toutes les circonstances dans lesquelles il a été produit. Si la critique marxiste se refuse toute rupture avec l'idée de Contexte dans la mesure où elle tient compte du déterminisme social, le structuralisme marque une rupture capitale dans la critique littéraire et ce, en étudiant le texte dans sa structure immanente. Le précurseur de la sociocritique écrivait : *"Les œuvres... (qui) ... sont à lire comme un reflet idéologique, donc déformé, d'une instance qui lui est extérieure et qui la détermine, la lutte des classes."*² deviennent, dans le sillage de la nouvelle critique, maîtresses de leurs propres lectures. Les structuralistes proposent de comprendre le fonctionnement du texte et de rompre avec la tradition critique qui fait du texte littéraire une expression déterminée par un Contexte social totalitaire. Le repli épistémologique de la nouvelle critique a favorisé l'émergence de la notion de textualité qui a réfréné toutes les ambitions, y compris celles qui voulaient octroyer le rôle de "conscience créatrice" à l'auteur.

Dans la lancée de la nouvelle critique, diverses approches sont nées, entre autres la sociocritique définie par Claude Duchet comme suit : *"La sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes, qui*

¹ MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Ed Dunod, 1993, P.3

² Ibid, P.7.

décante le social, et d'une politique des contenus, qui néglige la textualité (...). Le champ ainsi ouvert est celui d'une sociologie de l'écriture, collective et individuelle, et d'une poétique de la socialité."¹

Nous est-il permis, à travers cet aperçu succinct, de conclure à la nécessité d'une lecture pluridisciplinaire d'un texte qui ne cesse d'échafauder des doctrines antagonistes se réclamant à la fois du désir d'être fidèle au texte et de celui de se dédouaner de toutes les dérives relatives aux lectures faites de l'œuvre? Dans un article sur la critique littéraire, l'on peut lire : *"Dans la lignée nietzschéenne revivifiée par le poststructuralisme français, le langage n'a plus de relation avec la réalité, le signe avec le référent : le monde est un texte."*² Le critique privilégie une autre lecture du fait littéraire en insistant sur l'impact qu'aurait l'œuvre sur un lecteur dont l'identité est tout aussi changeante que figée. Le critique continue que : *« Le point d'application de la critique se déplace de la production à la réception des textes, car leur sens est tenu pour indéterminé : nous leur en imposons, qu'ils ne possèdent pas par eux-mêmes. Aucune signification n'est ni fixe ni stable ; il n'existe pas de sens unique, final et vrai. Aussi l'interprétation devient-elle totalement libre.*"³

Cette projection sur le modèle méthodologique dont nous nous servons nous permet de faire notre lecture avec un "préavis" ou un avertissement à tous les totalitarismes. Toutefois, notre travail considère l'œuvre et l'auteur comme fait socialement définis.

Notre lecture ne peut s'épargner "les méfaits" d'une ère philosophique marquée par le relativisme épistémologique qui rime à toutes les craintes. Mais nous nous gardons de tout nomadisme cognitif et conceptuel brandi au prétexte de donner toutes ses dimensions à l'œuvre. Ce serait prétentieux de vouloir esquisser une lecture sociologique des faits à partir des quelques observations faites dans l'œuvre de Djaout.

¹ DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Ed Nathan, 1979, P.4.

² COMPAGNON A, *La critique littéraire*, Encyclopédie Universalis, 2004. CD-ROM.

³ Ibid.

L'exposé historique sert à poser la problématique dans une abstraction totale de tous les contextes. Cela veut dire que l'œuvre *Les chercheurs d'os* ne peut pas servir de modèle explicatif à tout le processus enclenché pour comprendre le rapport de l'auteur à son environnement, sinon à son groupe. L'œuvre djaoutienne s'inscrit dans le désir de subvertir au discours immédiat qui entoure l'Histoire de toutes les mystifications légitimées. C'est une lapalissade de dire que les rapports auteur-société ont été animés de tous les sentiments, mais la spécificité de la littérature s'explique par la charge intellectuelle attribuée à ceux qui manipulent le verbe et qui, par ricochet, deviennent les porte-voix des peuples et les défenseurs incorruptibles du groupe social. L'équipe des Temps Modernes, dont Sartre est la figure emblématique, a marqué l'Histoire de la littérature en chargeant l'auteur d'une mission idéologique existant jadis sous des appellations plus "esthétiques". C'est dire la situation angoissante dans laquelle se trouve l'auteur. Si l'engagement a été formalisé par les intellectuels de la gauche réunis pour les causes des peuples opprimés, il n'en demeure pas moins qu'il faudrait réfléchir à résoudre une problématique accablante née avec l'apparition d'une structure sociale où le rôle d'intellectuel est arbitrairement attribué aux scripteurs. Ce contexte convient aux nations qui ont recouvré leur indépendance et qui voient germer une structure dont l'analyse et la description n'intéressent pas le discours universitaire national.

Exercer sa "profession de foi" et se présenter au prétoire pour affronter le public est une situation qui résume notre problématique. Le centre d'intérêt de notre recherche c'est de tenter de comprendre la portée du discours adopté par le poète. La matrice du poète étant l'affect, ce personnage n'est pas habilité à proposer un modèle culturel.

1- L'auteur : l'expression perversie de l'individualité

De tout temps, les critiques considéraient que l'écrit était un travestissement de la réalité. Mais aujourd'hui, il semble important de

mettre l'accent sur le rapport auteur/production artistique et éviter que le débat porte sur la sempiternelle question auteur/société. C'est-à-dire que l'auteur troque son individualité contre une place dans le groupe social. Cette place n'est pas octroyée par le groupe en signe de reconnaissance aux sacrifices de l'auteur. Ce dernier passe au tribunal et son acte est punissable selon le code du groupe et selon les clichés qu'il consomme durant sa vie.

L'auteur occupe une place capitale dans toutes les approches critiques des œuvres littéraires. Si la critique littéraire vient de franchir un pas important en remettant en question l'autorité de l'auteur sur son œuvre c'est parce qu'elle veut explorer des pistes qui lui étaient presque interdites par un contexte socio-historique mû par le souci exclusif d'expliquer le texte par l'auteur. De Barthes qui décrétait la mort de l'auteur à Derrida qui niait tout sens univoque, stable et définitif à l'œuvre littéraire, la critique ne veut plus être le prolongement d'un ordre socio-historique dont elle a été de tout temps victime. Le désir de purifier la critique du poids de l'idéologie a eu des résultats limités. Des questions capitales restent ouvertes et les réponses qui pourraient être apportées avaient un volet idéologique inéluctable. D'après les rédacteurs d'Universalis, les modèles critiques varient selon les paradigmes : textuel, contextuel, interprétatif et gnostique. Ces modèles laissent des parcelles d'obscurité pouvant nous aider à expliquer le texte en question. La négation de l'auteur, noyau de la nouvelle critique ; conception qui a vu son impact s'élargir certes, mais qui essuie des revers quant à son adoption dans les approches critiques. Elle serait une réaction à l'obsession de tout expliquer par l'autorité du sujet écrivant. *«Malgré les assauts répétés contre l'auteur, l'homme et le sujet conduits par le structuralisme et le poststructuralisme, au nom de Nietzsche et de Heidegger, de Saussure ou de Lacan, l'hypothèse d'une conscience*

*créatrice, fût-ce sur le modèle d'une intentionnalité transcendante, demeure l'idéologie la plus commune de la critique littéraire. »*¹

Si l'on passe aux travaux réalisés par Proust sur l'auteur et sa fameuse réplique à Sainte-Beuve, l'on se rend compte que l'auteur se trouve confronté à deux contraintes schématisées par le binarisme intérieur/extérieur. Cette conception de l'acte d'écrire nous permet de clarifier notre problématique, car si l'individualité est considérée par la psychanalyse comme une entité pathologique, nécessitant parfois un traitement particulier, la collectivité lui confère un rôle intellectualisant niant les défections que peut essayer le moi créateur. A la limite de la prophétie, l'auteur devra à la fois prouver son innocence et la culpabilité du groupe auquel il appartient : *« L'artiste, lui, est confiné à l'auto-connaissance : il « apprend par le dedans de lui-même ce que nous apprenons par les autres ». Cette rivalité sourde confère au « poète », un statut incertain entre ceux du médecin et du névrosé. »*²

Cette posture accusatrice s'est accentuée par l'émergence de la notion d'engagement dans le débat public. L'auteur est sur plusieurs fronts et son identité est compromise. Loin de répondre aux exigences émises par le groupe social, l'auteur se retire dans son repaire et se confesse à son univers. Un univers envahi par la normativité qu'exerce le groupe sur tous les imaginaires/ Ceci dit, l'auteur devra décoder son langage afin de l'adapter aux exigences du groupe. Si pour les marxistes, l'expression artistique est une superstructure, pour la psychanalyse l'œuvre littéraire est considérée comme *« un voile esthétique ou rationnel (qui) occulte la vérité nue de l'inconscient. »*³

Il en résulte la remise en cause de la conception établie de l'écriture dans sa dimension purement socialisée. C'est-à-dire que l'auteur ne peut structurer son imaginaire que selon les normes établies par la

¹ Ibid.

² BERGEZ Danièle, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Ed Dunod, 1999, P63.

³ Ibid, P49.

société d'où la résignation à tous les codes, entre autres la langue. « *La production littéraire n'est pas contrainte par une langue complète et autarcique qui lui serait extérieure, elle entre dans le jeu de tensions qui la constitue.* »¹

Les cloisonnements conceptuels qui se sont érigés pour interpréter le fait littéraire doivent reconnaître à notre travail le souci d'inscrire l'œuvre littéraire dans le sillage de l'engagement et celui de se débarrasser de tout endoctrinement méthodologique conçu pour voiler des déficits intellectuels dont les causes seraient d'ordre épistémologique.

Défini comme suit : « *L'engagement est le phénomène littéraire, présent à toutes les époques, par lequel les écrivains donnent des « gages » à un courant d'opinion, à un parti, ou, de manière plus solitaire, s'impliquent par leurs écrits dans les enjeux sociaux et, notamment, politiques.* »², cette notion et néanmoins attitude a pris une allure décisive à la suite de sa théorisation par l'équipe des Temps Modernes. L'engagement devient une obligation morale et cesse d'être la source d'une quelconque promotion. Au péril de sa vie, de son identité littéraire, Sartre discourait pour les travailleurs de Renault et assumait une mission compromettante en matière de création littéraire. Le noyau de la création littéraire étant menacé de fissure, l'auteur renonce à son milieu de contrition.

Dans notre travail, nous considérons l'œuvre comme un fait social régi par un code qui ne fait pas l'unanimité dans le groupe social.

Dans la sphère maghrébine, le discours parallèle à l'œuvre est plus important que la trame narrative étant donné que la société affichait (et affiche) une sympathie "réservée" aux lettrés et que ceux-ci devaient s'exprimer "publiquement" sur des questions qui intéressaient la collectivité. Est-il possible d'admettre que l'individualité se dévoile afin de servir la collectivité? A priori, une opposition individualité/collectivité, bien

¹ MINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*. P 102.

² ARON A, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Ed PUF, 2002, P. 177.

que scientifiquement remise en cause, n'est-elle pas nécessaire pour parer aux problèmes de la définition d'une ère culturelle qui mérite une attention particulière alors que certaines thèses avancent que « *l'individualité [se situe] non pas comme une entité de départ sur laquelle se construit ensuite le monde social, mais bien comme le résultat du jeu des relations socialement inscrites dans l'expérience de la lutte et du conflit* »¹ ? La thèse selon laquelle l'individualité était considérée comme instance pure de création a été l'objet de toutes les polémiques et abouti, après l'élaboration de théories souvent contradictoires au sujet du "moi écrivain", à la destitution de l'auteur de tout statut mystificateur et néanmoins de cette image accordée souvent en faisant référence aux travaux freudiens. Maingueneau écrivait à propos des liens auteur-société : " *En rapportant l'écrivain à son espace institutionnel, nous nous sommes efforcés de montrer le caractère illusoire d'une opposition entre une individualité créatrice et une société conçue comme un bloc.* »². Pour marquer le rapports complexes qu'entretient l'auteur avec la communauté littéraire, le critique ajoute que : « *Pour autant, on ne dissoudra pas l'existence des créateurs dans le fonctionnement d'un champ littéraire.* »³ L'auteur ne peut plus prétendre que l'écriture est une mortification, ni encore l'image d'un état psychologique normal.

1-1- L'écriture et les expériences traumatisantes

Depuis l'émergence de la pensée freudienne, la critique littéraire n'a cessé de questionner l'écriture en insistant sur les apports de la psychopathologie à l'interprétation de l'œuvre. Le texte était et est symptomatique. Si la critique littéraire s'est métamorphosée à la suite des travaux des althussériens qui contestaient à l'auteur toute autorité sur son écrit, il n'en demeure pas moins que la psychanalyse maintient son noyau méthodologique consistant à expliquer le texte par une

¹SINDZINGRE Nicole, L'Identité. In : Encyclopaedia Universalis version 10 [CD ROM]. Paris Encyclopaedia Universalis, 2004.

²MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de L'œuvre Littéraire*, P.45

³ Ibid

analyse de son psychisme considéré à la fois comme pathologique et productif. Entre un statut qui garantit un sens unique, stable et définitif et une négation qui garantit des lectures indécidables, reconnues et autorisées, l'auteur subit le traumatisme d'appartenir à un groupe qui, dans notre cas, l'accuse d'avouer indécemment son inculture. Car au malaise constant qui caractérise l'auteur s'ajoute la persécution, et à plus haut degré, la suspicion. Sortir des lieux autorisés par le groupe, s'aventurer et accepter un malaise indicible, ces faits étaient perçus comme des atteintes à une morale que décident les instances idéologiques formant le nationalisme post-colonial. Suffit-il que le groupe social reconnaisse l'existence d'un malaise pour permettre à l'auteur de construire son imaginaire avec ses propres normes et représentations ? La société n'est-elle pas appelée à reconnaître les fantasmes sur lesquels est bâtie l'œuvre ? Entre une socialité qui jette un regard suspicieux sur l'œuvre et une individualité qui se débat dans un univers qui tire la légitimité de son existence de l'Histoire, l'art subit la première répartition. Dans toutes les sphères où s'opère la création artistique, l'idéologie assiège le créateur et sabote un produit qui semble frappé d'un péché « antérieur ». L'intention de limiter la création artistique (à moindre degré, la contrôler) n'est pas propre aux nations décolonisées. Pour autant, celles-ci, en particulier le monde arabo-musulman, refusent la sécularisation et se décrètent comme alternative au modèle « occidental ». Les élites (dont les auteurs) sont piégées par une posture dont elle victime et dont elle veut s'en détacher. L'on peut s'interroger sur la portée d'une mobilisation des fantasmes dans des œuvres dont l'explication demande des analyses circonstanciées. Bellemin-Noël écrivait : « *Freud fut heureux, à un moment donné, de prouver que les fous de nos romans possédaient une organisation inconsciente souffrant d'un mal reconnu, que leurs rêves s'interprétaient comme les nôtres ;* »¹. Freud mobilisa la littérature à

¹BELLEMIN-NOËL Jean, *Psychanalyse et Littérature*, Encyclopédie Universalis, 2005, CD-

des fins médicales, les mythes furent utilisés dans l'élucidation de certains problèmes. L'encyclopédiste ajoute que : «...dans les essais plus tardifs, il s'est penché sur des œuvres littéraires afin de résoudre diverses énigmes de notre fonctionnement psychique. »¹

L'écrit serait l'expression d'une structure sociale handicapée par l'usage d'un code linguistique qui dépend de processus institutionnels. Car si « l'effet magique de l'art consiste en une transmutation telle que l'irregardable se laisse regarder et même vient exercer sur nous une authentique fascination. »², il n'en reste pas moins que cette fascination, je le répète encore une fois, est assujettie à des contraintes qui régulent le champ artistique, en vue de s'harmoniser avec le groupe social. Du coup, la création artistique subit le travestissement, le premier étant le passage du rêve à l'écrit. « ...l'artiste atténue en la (technique permettant de neutraliser cette répulsion) transformant et en la voilant l'allure trop intime de la rêverie, et il nous enjôle par un bénéfice de plaisir purement formel, c'est-à-dire esthétique... »³

Mais, au-delà d'une écriture acceptée telle que, le traumatisme nous renseigne sur les dispositions du créateur à traduire un sentiment intime du point de vue de sa « narrativité » à une expression certes socialement contestée mais pourvue d'une charge émotionnelle dont on dit qu'elle est singulière « Un malade [...] confie à son médecin [...] ses pensées les plus intimes ; il lui apporte une masse considérable de matériaux bruts [...] Les matériaux sont en nombre restreint ; ils ne sont pas bruts, mais au contraire doublement élaborés par une intelligence critique et un sens esthétique exigeant. »⁴ La littérature se révèle comme une construction qui se prolonge sur les différents moments que prendrait l'acte créateur. Le critique met l'accent sur la part

ROM.

¹ Ibid

² BELLEMIN-NOEL Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Ed Nathan, 1996, P. 49.

³ Ibid, P. 50.

⁴ MAURON Charles, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, Ed La Baconnière, Neuchâtel, 1963, P. 36.

déterminante du texte et dénie au créateur toute autorité sur son produit et écrit : « ...non seulement l'auteur ne dit pas tout, mais il modifie ce qu'il dit pour des effets particuliers. Enfin, ce même auteur est mort et c'est, curieusement, son œuvre qui s'est mise à vivre et qui entretient avec le lecteur des relations personnelles. »¹

Considérée comme une santé, la littérature veillerait à l'équilibre d'un monde mouvant. Deleuze écrit : « On n'écrit pas avec ses névroses. La névrose, la psychose ne sont pas des passages de vie, mais des états dans lesquels on tombe quand le processus est interrompu, empêché, colmaté. »². Si la démarche psychanalytique se fixe pour objectif d'interpréter le texte, le postulat d'un impératif recours à l'inconscient pour torpiller la critique qui se limitait à faire le parallèle du réel et du fictif semble avoir pu dire ce que s'interdisait le discours de l'avant-Freud. Les travaux de Freud et de ses disciples ont également mis en valeur le lien « charnel » de l'auteur à son écrit par le biais de la langue. La création artistique serait la sublimation d'une charge libidinale dont le quitus de légitimité a été délivré par une ère historico-culturelle marquée par le désir de dépourvoir le texte de l'autorité qui lui a été arbitrairement accordée. L'auteur devra, à la différence des êtres désignés par le groupe social comme normaux, travailler ses fantasmes et en faire un produit qui devrait sortir du sillon et ne pas s'inscrire dans ce que le groupe social pourrait appeler « délire ». L'appellation servirait à discréditer l'expression artistique. C'est la redistribution des pulsions qui décidera du sort du créateur. L'on lit dans un ouvrage élaboré par des critiques littéraires ce qui suit : « Ce n'est pas, on s'en doute, le monde réel qui sera représenté, mais la situation conflictuelle où se trouve le sujet qui, par

¹ Ibid

² DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Ed Minuit, 1993, P13

cette représentation, tente de retrouver l'unité du « Moi », perdue par le jeu des pulsions. »¹

Si l'écrit survient après des expériences jugées par le moi créateur comme traumatisantes dont la représentation devra convoquer des facultés propres à l'auteur, ce dernier se meut dans les Temps et dans l'Espace pour décomplexer une Existence qui devra être expliquée par un névrosé-médecin. Il est du devoir de l'auteur de se pervertir pour aider le groupe social à comprendre ce qui échappe aux représentations d'une entité recelant des disparités fondées sur des mythes que reconnaît l'imaginaire collectif. C'est-à-dire que l'auteur, considéré comme le traqueur des savoirs, devra chercher la Vérité dans des territoires interdits aux éléments du groupe. Sortir des territoires autorisés signifie la négation des consignes du groupe. Il ne s'agit plus de travestissement (terme adopté par la critique), mais plutôt de perversissement. Mais restons dans le texte littéraire, le texte se sert de l'esthétique pour voiler la Vérité. L'écrit littéraire se légitime par le discours profane qu'il sacralise et par le discours savant qu'il rejette. *« Aussi l'écrivain comme tel n'est-il pas malade, mais plutôt médecin de soi-même et du monde. »²*

Au plan de l'élaboration de l'œuvre, il faut admettre que l'œuvre littéraire dont la matrice est ce que nous appelons « expérience traumatisante » subit les codes linguistique et langagier. Gilles Deleuze qualifiait la langue créée par l'auteur d'étrangère alors que pour les psychanalystes il s'agit d'un travestissement ou d'un déguisement. Il ne suffit pas d'assister à des scènes d'horreur ou à des scènes d'extase pour écrire ce que la collectivité veut exprimer. L'univers de la création artistique est clos par le créateur car c'est ce dernier qui décide de la direction que prendra son expression. Cependant, son autorité immédiate sur l'œuvre est contestable. Le choix des personnages, de

¹ LE GALLIOT J, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Ed Nathan, 1977, P45.

² DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Ed Minuit, 1993, P14.

la thématique, de l'espace ne peut pas s'expliquer exclusivement par ce qu'adopte l'auteur comme discours. L'écriture est perçue comme un appareil régulateur des fantasmes et comme un langage perceptible par le groupe social. *«Mais privilège quand même, au moins pour les autres, puisqu'à partir d'une situation traumatique éminemment vécue comme un drame, l'artiste va entreprendre un processus de représentation décalé [...].»*¹ L'œuvre littéraire permettrait au créateur d'exister selon les normes érigées par le groupe social et d'user d'un langage non-conventionnel et néanmoins compréhensible. L'on peut dire que la littérature est le symptôme d'un malaise qui refait surface quand l'artiste se met à créer. Le critique continue que : *« Ce serait faire de cette opération la manifestation volontaire d'un instinct de conservation qui conduirait délibérément le créateur à une transposition de ses propres fantasmes par techniques expressives interposées, afin d'éviter au « Moi » de se diluer et de se perdre dans la mouvance des représentations. »*²

Pour notre cas, la sociocritique se dit préoccupée par *« le statut du social dans le texte »* et *« cherche scrupuleusement à déchiffrer ces marques et à lire notamment, dans les textes littéraires, les luttes idéologiques à différents moments de la lutte des classes. »*³

Il faudra chercher dans le Texte le fonctionnement du groupe social à la lumière des idéologies nées après le recouvrement de l'indépendance nationale.

1-2- La poéticité : l'utilité d'une fonction obsolète

¹ LE GALLIOT J, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Ed Nathan, 1977, P46.

² LE GALLIOT J, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Ed Nathan, 1977, P46.

³ DUCHET Claude, *La Sociocritique*, Paris, Ed Nathan, 1979, P 215.

Lisons ce qu'écrit Flaubert de la poésie : « *La poésie n'est qu'une manière de percevoir les objets extérieurs, un organe spécial qui tamise la matière et qui, sans la changer, la transfigure.* »¹

Il est une évidence de dire que l'œuvre se définit comme littéraire par la présence de traits confirmant sa poéticité (esthétique). Poétique par la rhétorique et par la syntaxe. « *Toute théorie générale de la poésie ; aujourd'hui l'objet de la théorie s'est étendu à l'ensemble des genres, ou plutôt à la caractéristique abstraite qui fait d'un texte donné un texte littéraire : la littérarité.* »² Mais, la poéticité du texte n'est pas forcément repérée par la forme que pourrait prendre l'expression de l'artiste. Il faut signaler que *La Poétique d'Aristote*, ouvrage-clé dans l'Histoire littéraire, ne s'est pas occupée de la poésie. L'on peut lire dans un article élaboré par deux critiques que : « *En revanche, il n'y a dans la Poétique aucune place pour la poésie (qui existe bien à cette époque), alors qu'on sait que celle-ci sera considérée, à l'âge moderne, comme l'incarnation la plus pure de la littérature.* »³ Ceci dit, ce que nous avons entre les mains comme matière à analyser, reconnu dans le champ littéraire sous l'appellation « roman », recèle une poéticité réclamée par l'auteur et subissant encore les clichés d'une ère culturelle où le poétique ne pouvait s'inscrire que dans le registre d'une socialité qui serait la détentrice des rôles, de tous les rôles, celui de l'intellectuel inclus. Djaout a certes été un poète qui avait une place centrale dans le champ littéraire, mais le passage à l'écriture romanesque a vite dérapé vers l'engagement. Plusieurs facteurs ont été à l'origine d'un tel classement, notamment l'environnement institutionnel (médias, écoles et tous les appareils idéologiques). Aussi, la poésie était-elle qualifiée par le groupe social comme l'expression des passions, entre autres la gloire, l'humiliation et l'extase. Un universitaire écrivait : « *La poésie développe des thèmes de pensée et de sensibilité privilégiés, tels que les lieux communs (l'amour, la*

¹ RAIMOND Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Ed Armand Colin, 1981, P 87.

² ARON P, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Ed PUF, 2002, P. 451.

³ SCHAEFFER J-M et TODOROV Tzvetan, *La Poétique*, Universalis, CDROM, 1995, V.10.

fuite du temps, la nature, etc), les variations du désir, du regret, la nostalgie, ou les impressions nées du contact d'un corps, d'une pensée du monde. »¹. Cette expression n'était-elle pas mineure, ne souffrait-elle pas d'un parcours qui devrait se couper de certaines postures où la poésie n'était que panégyrique ? Donc, incapable d'exprimer ce que le groupe ressentait en termes d'oppression. Incapable d'assumer le rôle dramatique qui lui a été de tout temps assigné. Il faut signaler que les savoirs profanes ont été réduits sous l'autorité des califes d'où la disqualification de la poésie et sa mise à l'écart. L'universitaire Bencheikh écrivait : « *Le genre littéraire le plus authentiquement arabe, la poésie, y fait peu à peu figure de distraction futile. [...] elle est exclue de l'élaboration culturelle décisive. La poésie va se limiter à la célébration des grands personnages et propager un discours fermement tenu par les exigences d'une morale et les nécessités de la politique.* »² Bien que cette conception du fait littéraire ait été soumise à un contexte (le nôtre) bien différent de celui qui a élaboré les lois de la cité à partir d'une juridiction dictée par les religieux, la poésie se tient toujours comme l'indicateur d'une expression individualisée du Social et n'arrive pas à se défaire d'un Être dépréciatif autoritaire. La colonisation, qui avait été à l'origine d'une déculturation massive, n'a pas pu recomposer le champ artistique et imposer le modèle culturel occidental aux peuples colonisés. Dans la France coloniale, le poète est non seulement exclu du mouvement de l'engagement enclenché par les intellectuels, mais il est stigmatisé par l'un des meneurs d'un mouvement qui redéfinit le rôle de l'auteur dans la Cité. Sartre écrivait : « *Les poètes sont des hommes qui refusent d'utiliser le langage* »³ La naissance de mouvements nationalistes réclamant le retour aux valeurs ancestrales a mobilisé la poésie, comme pour infirmer ce qu'on disait de cette expression qui dévoile la face cachée de l'individu. Les poèmes patriotiques venaient compenser le panégyrique. La révolte

¹MILLY Jean, *Poétique des textes*, Paris, Ed Nathan, 1992, P222.

²BENCHEIKH Jamel-Eddine, *Littérature arabe*, Universalis, CDROM, 1995, V.10.

³SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Ed Gallimard, 1948, P.18

contre l'occupant affirmait que la poésie n'était pas obsolète. De plus, la poésie, de par ses thématiques, ses rythmes, ses sonorités, sa syntaxe, devient la voix d'un seul peuple. Un peuple qui résiste à l'immoralisme de l'Occident, selon les chefs nationalistes à l'époque. La poésie qui était une menace contre un unanimisme protecteur, devient la parole sacrée d'un peuple opprimé, plutôt d'une nation opprimée. L'inversion des rôles n'a cependant pas tardé et la poésie est revenue à sa chasse gardée. Passer du panégyrique à l'insurrectionnel est un fait historique incontestable de la poésie que recèle le monde arabo-musulman. Non pas que l'identité socio-historique du rhéteur ait changé, mais parce que l'imaginaire social (la poésie n'en est qu'expression) était guidé par la Raison « *La littérature reste ainsi sous la surveillance du discours scientifique dont les enjeux sont eux-mêmes soigneusement définis[...] Les clercs font bonne garde [...] réduisent l'imaginaire aux sites explorés par la raison, raison islamique qui seule a le droit de légitimer les métaphores.* »¹

A l'orée des indépendances, des Etats dont le mode de gouvernance jouit d'une hybridité idéologique se sont installés. Si le contexte a vu une reconstruction de l'imaginaire social, il est indéniable que des appareils ont été installés par l'Etat-Nation pour gérer un pays qui enfermait des sensibilités qui s'opposaient les unes aux autres sur des questions essentielles, notamment celles qui concernaient la gestion de la Cité. L'orateur est revenu à sa mission essentielle : faire les éloges (de l'Islamité, de l'Arabité et de la Révolution).

Le poète (manieur du verbe) devra refaire son identité pour pouvoir confirmer une présence socialement normée. Le subversif était dicté par un rapport de force dont la portée transgressait le cadre tracé par le groupe social, à savoir le national. L'artistique s'est fait rattraper par le technique perçu comme le monopole de l'Occident. « *Le monde moderne est sans doute « déterminé » à une foule de niveaux, et,*

¹ BENCHEIKH Jamel-Eddine, *Littérature arabe*, Universalis, CDROM, 1995, V.10.

comme aucun autre auparavant, par sa technologie. »¹ Elle est issue, continue l'encyclopédiste « d'une énorme réorientation de la conception du savoir, de la nature, de l'homme et de leurs rapports, qui s'accomplit en Europe occidentale à la fin du Moyen âge... »²

La poésie que développe le monde musulman, notamment celle du Maghreb, est une mosaïque que s'efforce de refléter les discours savants. La spécificité du Maghreb qui se donne une version tendue avec l'expression religieuse. Le discours moderniste qui veut des rapports bien définis avec le religieux est une exigence née des progrès historiques ressentis par le Maghreb. Le rapport avec la poésie était d'abord garanti par l'oralité. Celle-ci limitait les thèmes, le lexique à la morale que dessinait le groupe dans un mouvement contrôlé. Le rejet de la poésie perçue comme l'expression des plaisirs n'a pas dissuadé des lettrés à s'y exercer. Mais, dans le cas de Djaout, sans être caricatural ni se livrer à une quelconque argumentation à logique fallacieuse, il nous est permis de dire que cet auteur a cessé d'être poète pour s'arroger le droit à la Parole Publique. L'on ressent que l'idéologie officielle a réussi le coup : diaboliser le poète et perpétuer l'imaginaire maghrébin qui s'est amputé de la fonction garantie par le poète. Le passage au roman ressemble à un baptême. Symboliquement, la poésie est le territoire des plaisirs alors que le roman est une expression rationalisée. Rationalisée parce qu'elle parle de choses qui intéressent le peuple, même si ces choses sont difficiles à comprendre. D'autre part, le poète est, aux yeux des masses, un colporteur de paroles dites clairement pour servir aux besoins de la cause. Le poète ne réclame aucune autorité, il en est victime.

Le romancier est l'auteur d'un discours savant qui aurait hérité d'une image dont on connaissait peu.

¹ COSTORIADIS Cornélius, *La Technique*, Encyclopédie Universalis, CDRom, 1995, V.10.

² Ibid.

2- Le collectivisme : le déni d'une expression délirante

Dans tous les groupes sociaux, des normes sont érigées pour en assurer le fonctionnement. Ce qui est préjudiciable à la création artistique c'est que le groupe émet des réserves sur la vie intérieure du créateur. Le fait se manifeste par les positions que prennent des acteurs sociaux à l'égard de l'activité artistique qui reste sous le contrôle de l'autorité idéologique qui légifère pour politiques interposés.

Il n'est nul doute que l'auteur bénéficie d'une absolution qui lui a été accordée par le groupe auquel il appartient. Absolution parce que son expression ne peut garantir sa continuité que si elle se permet de sortir des sentiers qui lui sont inconnus à lui et à ses compatriotes. Le contexte arabo-musulman est particulier car la conception de la morale est différente de celle d'un Occident qui a le monopole du savoir. Parce que également, ce qu'il adopte comme comportement de communication (ou de signification) est à la fois incontournable et agressif. Que dire des œuvres de Boudjedra ou de Benjelloun ? Des délires qui ne nécessitent pas pour autant dénonciation, le groupe se disant très attaché à la morale établie sur un mode dépourvu d'une conscience historique. Barthes écrivait à propos de la personnalité de l'écrivain : « ...*mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement d'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style [...] Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique.* »¹

L'émergence d'un combat mené par des hommes de lettres suscita un questionnement pressant sur le rôle de l'homme de lettres défini de prime abord comme étant le véhicule d'un langage dont le placement et la structure ne se calquent pas sur le modèle que s'est choisi le groupe social. L'auteur devrait s'assurer de son identité historique et d'un fonctionnement (profane) de son univers. « *La confrontation brutale de*

¹ BARHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Seuil, 1953, P 24.

*notre conscience avec les productions de notre inconscient est en règle générale source de déplaisir, surtout que nous devrions nous effrayer de rencontrer nos monstres face à face. »*¹

S'il y a lieu de synthétiser, il faudrait dire que l'œuvre littéraire est un délire soumis aux codes sociaux (se situant à tous les niveaux) qui sont à la fois restrictifs et adoucissants. Restrictifs pour l'auteur et thérapeutiques pour la collectivité. L'auteur devra décoder son produit sur la scène publique pour rassurer la collectivité. Le produit étant l'écrit et le code en est la langue.

Ainsi, l'œuvre se trouve-t-elle la construction et l'organisation d'une expression qui devra être fondée sur des images (ou un discours) qui refusent la communion avec le groupe et légitime ce refus par le recours à une Raison qui est certes incontestable, mais qui devra être disqualifiée comme le code régissant l'œuvre littéraire. La Raison (propre à l'organisation du groupe) n'est pas autorisée à expliquer un acte délirant. A tout le moins, le groupe sollicitera des outils qui pourraient aider à comprendre le fait littéraire, sans l'incriminer. « *On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon.* »² L'auteur lutte pour que son délire ne subisse pas le procès intenté par la collectivité, mais aussi, dans notre cas, pour que celle-ci l'élise comme porte-voix. Le substrat de l'expression artistique subit la négation et l'auteur s'en réjouit. Barthes écrit : « *Comme la Liberté, l'écriture n'est donc qu'un moment. Mais, ce moment est l'un des plus explicites de l'Histoire...* »³

2-1- L'auteur face aux normes sociales

Le poète, solitaire, sensible, livré à ses démons, refusant toute entente avec la société, souffrant d'un malaise que le groupe peinerait à comprendre ; ce serait le cliché largement diffusé par les lettrés. Il y a

¹ BELLEMIN-NOEL Jean, *Psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Ed Nathan, 1996, P.49.

² SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Ed Gallimard, 1948, P 30.

³ BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Seuil, 1954, P 29.

forcément une culture (pourtant incontournable) à laquelle refuse de s'astreindre l'auteur. Ce repli nécessiterait un code dont le groupe légitime le refus par un collectivisme constant. L'élaboration des normes sociales se fait au dépens de l'auteur qui souhaite préserver son territoire. La raison (sociale) n'est pas autorisée à faire irruption dans le monde de l'auteur qui module ses fantasmes selon les exigences de l'écriture et les attentes du groupe. Prescrire à l'auteur un code d'« imagination » serait lui interdire tout moment créateur. Maingueneau écrivait : « .../l'œuvre construit un monde absolu, définit ses propres normes et ne saurait donc mesurée à aucun critère extérieur.[...] L'œuvre est hantée par les normes, celles de l'institution littéraire, des genres [...] Produire une œuvre hermétique, ce n'est pas seulement exprimer une vision du monde personnelle, c'est aussi construire une scène de légitimation qui situe son auteur et son destinataire par rapport à ces normes. »¹ Plusieurs sociologues ont essayé d'élucider le rôle de l'auteur dans la Cité. Si, d'une part, l'auteur est classé dans un mouvement social qui est régi par l'Histoire comme vecteur du mouvement des groupes sociaux ; il est, d'autre part, considéré à la fois comme le fondateur d'une nouvelle ère historique et comme le garant d'une expression dont l'origine ne peut être repérée par l'auteur. Pour les auteurs engagés, l'auteur tire la légitimité de son expression par Dire. « Parler c'est agir [...] L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. »² La sociologie n'a pas pu monopoliser la réflexion sur la place de l'auteur dans le mouvement social. Pour certains critiques : « L'acte d'écrire est un fait social puisque l'écrivain recherche une communication nouvelle mais, c'est un acte individualisé par un style, par un mode d'expression. »³ Une entité de disciplines s'est autorisée à réfléchir sur le fait littéraire aussi bien sur le

¹ MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Ed Nathan, 2001, P 134-135.

² SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Ed Gallimard, 1948, P 27-28.

³ BOUZAR Wadi, *Lectures maghrébines*, Alger, OPU Publisud, 1984, P14.

plan écriture (le moment de l'écriture, l'élaboration de l'écrit...) que sur le plan de l'auteur (prises de positions par rapport à des questions sociales, institutions...). *«Aujourd'hui encore, la sociologie de l'art et de la littérature, faute d'un accord sur le statut social de son objet, est soumise à une incertitude épistémologique radicale.»*¹

L'ère moderne a vu une redéfinition des arts et une profusion de travaux visant à libérer le fait littéraire des dogmatismes conceptuels, des lectures dont le fonctionnement est décidé par des écoles qui revendiquent toujours une autorité « indiscutable » et de leur confier des rôles qui n'étaient pas les leurs. L'émergence des sciences du langage a donné une nouvelle direction à la critique littéraire. Au moment où les auteurs s'autorisaient une Nouvelle Expression, le fait littéraire tendait à s'amputer de l'une de ses pierres angulaires, la poésie ; et ce, en recomposant le champ littéraire. La poésie s'expatrie. Le littéraire subit les conséquences de la disparition d'une ère marquée par un autoritarisme protecteur de toutes les dérives. Pour Sartre « ...le poète s'est retiré d'un seul coup du langage-instrument, il a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes. »². Le poète sert les mots, il ne s'en sert pas.

Le groupe social dont le code est élaboré par des instances historiques ne s'interdit pas l'expression artistique. Il la contrôle. La conflictualité qui anime les rapports des deux entités (le schéma est vivement contesté) trouve son point culminant quand l'art réclame une autonomie jugée libertaire par le groupe. Wadi Bouzar écrit que : « *L'écriture exprime une différence entre ce qu'un homme veut être et ce que la société lui permet d'être [...] Un homme écrit en raison des tensions sociales qu'il accumule et qu'il intériorise.* »³ L'autonomie signifie que l'artiste interrompt ses liens avec l'idéologie du groupe. L'artiste n'est

¹ LEENHARDT Jacques, *Sociologie de la littérature*, Encyclopédie Universalis, CDROM, 1995, V.10

² SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Ed Gallimard, 1948, P 19.

³ BOUZAR Wadi, *Lectures maghrébines*, Alger, OPU Publisud, 1984, P15.

pas différent, il veut l'être. Vouloir être différent, c'est renier sa première filiation normalisatrice, la Société, entité qui ne détermine pas les rapports, mais qui garantit une existence plurielle à des individus qui ne se réclament que de la marge. *«...En se cristallisant comme chose spécifique en soi, au lieu de s'adapter aux normes sociales existantes et de se qualifier comme « socialement utile », il (l'art) critique la société par le simple fait qu'il existe [...]. » Critique du monosémantisme et critique de la fonction de la littérature se rejoignent donc ici et renvoient, pour l'étude de l'écriture elle-même, au statut social de la pratique littéraire. »*¹

A l'instar des artistes, l'auteur transgresse le code adopté par ses compatriotes, pour pouvoir remodeler ses fantasmes et les servir au groupe sous forme d'œuvre. Il poursuit un mouvement de légitimation vertical dont le point culminant est une position de justification par rapport à la Société. Le fameux critique littéraire français, Philippe Sollers, écrivait : *« J'ai le sentiment que nous pénétrons dans une époque où la société envahit toutes les procédures d'existence et de création possibles [...] Dans le domaine de l'art, il semble que la « socio-manie » a produit un effet un peu pervers : elle a réduit l'art à un affairement culturel autour de lui-même, aux dépens de la valorisation de ses contenus [...] Ce qui importe, c'est que réfractaire à toute demande collective, la personnalité de l'artiste affirme son désir et sa vision personnelle du monde. »*² Tout ce qui peut attenter à la morale peut incriminer l'auteur. Choisir les personnages, les thèmes, les lieux et les mots relève d'un lieu hautement symbolique. Des figures telles que l'instituteur, l'imam, l'école sont certes privilégiées par l'auteur, mais elles ne le sont que par le regard qu'on porte sur elles dans le Texte. C'est le Texte qui construit le social. Il n'est pas étonnant que les marxistes ôtent à l'individualité toute origine créatrice quand bien même ce postulat hypothéquerait toute tentative scientifique visant à comprendre le texte comme un fait « sans déterminismes ». Mais,

¹ LEENHARDT Jacques, *Sociologie de la littérature*, Encyclopédie Universalis, CDRom, 19995, V.10.

² SOLLERS Philippe, *L'art, réfractaire au social*, www.philippesollers.net/art.html.

si la réflexion est organisée autour d'une même problématique, il y aura nécessité de redéfinir les concepts et de savoir les doter de leurs significations complètes. La collectivité signifie de prime abord la société, système qui autorise et qui interdit selon les rôles, les rapports et les intérêts. Si l'auteur se permet de juger, de transgresser, de Dire, de gambader dans des lieux interdits, c'est parce que cette collectivité ne voit pas cet acte comme une originalité. La figure de l'auteur existait et l'échiquier social (pas la conscience) se trouve dans l'obligation de lui céder des pouvoirs trop ennuyeux. Ecrire n'est plus un acte de résistance, mais c'est un acte d'existence socialisée. L'écriture devient une fonction, une mécanique qui compromet le legs des Engagés. Le père de l'existentialisme écrit : « *La fonction de l'écrivain engagé est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent.* »¹

Même si le déni de la poésie comme expression capable de provoquer un changement vient d'être confirmé par l'apôtre des écrivains engagés, l'auteur est un être qui s'efforce d'exister entièrement dans la Société. Les normes sociales, étant les garantes du fonctionnement du groupe, répriment les pulsions créatrices. La cause en est que l'instance juridique est occupée par des acteurs qui se décrètent arbitrairement comme noyau insécable de la morale du groupe.

2-2- La crainte d'une socialité pensante

Animée d'une identité plurielle, la société veille à l'équilibre et mate les rébellions. La socialité est une sorte de régulateur historico-temporel des individualités. Le modèle marxiste fait des intérêts de la société l'objectif principal du modèle politique. Ainsi Lénine qualifiait l'œuvre de Tolstoï de miroir de la révolution russe, de même que Goldmann qualifiait l'expression artistique de superstructure. Lénine écrivait : « *Tolstoï est grand comme interprète des idées et de la mentalité des millions de*

¹ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Ed Gallimard, 1948, P30

paysans russes au moment du déclenchement de la révolution bourgeoise en Russie. Tolstoï est original, car l'ensemble de ses idées de Tolstoï, prises en bloc, exprime justement les particularités de notre révolution bourgeoise paysanne. »¹ Interpréter les contradictions de la Russie ne signifie pas se porter comme porte-voix de la Russie, ni s'engager dans la Révolution. Les œuvres de Tolstoï sont considérées comme un témoignage des déboires de la Russie sous le régime du Tsar. L'auteur est un témoin, il dépeint les réalités, sa subjectivité est loin de transpercer la collectivité. C'est le collectivisme qui veillera à la création artistique si cette dernière accepte le rôle qui lui est assigné. L'auteur est perçu comme un acteur social sans autorité. Il intègre la société et prend en charge ses préoccupations. Lénine achève la création en ajoutant « *Les contradictions dans les idées de Tolstoï, de ce point de vue, sont un véritable miroir des conditions dans lesquelles s'est déroulée l'activité historique de la paysannerie au cours de notre révolution.* »² Ainsi, l'écrit est perçu comme un produit réalisé par l'individu pour servir le groupe social, dans un processus historique engagé par une conscience politique. La recherche de l'engagement se fait dans le groupe social. De ce point de vue, l'écrit sert de témoignage et l'auteur de transcripteur des affections : l'auteur ne fait que rapporter les faits sociaux dans son livret. Il est sous l'autorité du groupe, sa conscience lui est dictée par la Société. L'écriture devient, dans cette attitude, une fonction qui s'inscrit dans une dimension technique, socialement délimitée. L'auteur n'est pas autorisé à changer le mouvement social. Il n'est pas redevable d'un quelconque positionnement par le statut que lui confère son écrit. Remarquons que les thèses défendues par les psychanalystes n'occupent pas une place centrale dans cette optique. Le sujet-auteur est stéréotypé de fait. C'est-à-dire que l'auteur n'est pas confronté aux codes sociaux, dont la langue, ni à des situations créatives qui sont pourtant le propre de l'auteur. Il n'y a

¹ LÉNINE, *Ecrits sur l'art et la littérature*, Moscou, Ed Progrès, 1978, p27.

² Idem.

qu'un seul sujet, c'est le sujet social, tel que conçu par le modèle contemporain. Négliger l'individualité ne signifie pas automatiquement se garantir la collectivité.

Ce qui est compromettant pour la création littéraire c'est le rôle que pourrait se permettre la société. Si cette dernière exige l'autorité sur l'intimité du sujet écrivain, elle compromet le produit et elle l'intègre dans le processus historique. Plusieurs questions se posent. L'acte de création peut-il échapper aux normes sociales ? Quelle est la marge que pourraient prendre les restrictions sociales, au moment de la création ?

Le texte devient une sorte de document jouissant d'une autorité incontestable. Non pas qu'il décrive soigneusement ou qu'il détaille les mœurs d'une société, mais parce qu'il n'exige aucune autorité et qu'il accepte de servir la parole sociale. Certes, l'écriture n'a jamais été autonome, si l'on se réfère à la vision marxiste, mais c'est à l'auteur de refuser de s'inscrire dans l'Histoire et de revendiquer le droit à la parole, quand bien même celle-ci serait coupée de ce qu'exige le groupe social dont les composants sont hétérogènes et disparates. Dire qu'un auteur a su peindre une société parce qu'il avait mis en œuvre le fonctionnement de celle-ci dans son texte est un démenti aux travaux réalisés par les différents courants de la critique littéraire. Bien que le champ de la critique littéraire soit le point de convergence de disciplines voulant prendre en charge le texte littéraire, il serait absurde d'opposer les écoles dans le but de calquer les concepts sur des représentations dénuées de tout scientisme. Roger Fayolle écrit que : « *L'établissement du texte et l'enquête érudite permettent de le retrouver dans son essence inaltérable.[...] Disons nettement qu'il n'est pas possible de s'en tenir aujourd'hui à ces fragiles postulats, démentis à la fois par l'évolution de la création littéraire elle-même et par celle des sciences humaines*

(sociologie et histoire à la lumière du matérialisme dialectique – psychanalyse- linguistique). »¹

L'autorité que se permet la société sur l'ensemble des individus semblerait légitime si elle garantissait le droit à la parole à tout le monde. Mais, cette autorité devient nuisible à la création artistique lorsqu'elle s'accapare du savoir et lorsqu'elle postule à un contrôle illimité de la pensée. C'est ce qu'appelle Arkoun *La clôture dogmatique*. En matière d'idéologie, la pensée totalitaire a renoncé à ses engagements et prouvé que la collectivité ne pouvait pas se concevoir comme une entité observable. Cette entité ne pouvait, non plus, être un objet scientifique qui rassemblait les expressions les plus disparates et les plus nomades. « *L'art, dans sa diversité et dans sa course hors limites, a une façon particulière de faire craquer les coutures de la pensée. Il ne peut vivre qu'en bousculant tout en se bousculant lui-même, l'opposition lui est naturelle et bénéfique [...] La liberté meurt avec la littérature muselée.* »²

L'auteur est appelé à s'insurger contre le totalitarisme de la société pensante et de n'assujettir son expression qu'à un seul code : la langue. La langue est un rempart que ne pourrait franchir l'auteur. Ce dernier pourrait cependant être créatif, même si son produit devrait s'astreindre à la logique du groupe, seul garant du droit à la libre expression. La société devient alors une sorte de réservoir d'émotions, un lieu d'entente d'expressions volatilisées, un monastère où celui qui écrit se réjouit de ce qui diront les prêtres de son expression.

Même s'il est sous l'autorité immédiate de la société, l'auteur est redevable d'une autonomie totale quand il crée. Freud écrivait : « *...on ne saura jamais ce que le penseur ou le poète isolés doivent aux incitations de la foule dans laquelle ils vivent ni s'ils font plus qu'achever un travail psychique auquel d'autres ont simultanément collaboré.* »³

¹ FAYOLLE Roger, *La Critique*, Paris, Ed Armand Colin, 1978, P 179.

² PARLMELIN Hélène, *Libertés et liberté de création*, In Esthétique et marxisme, Paris, Union général d'éditions, 1974, P 57-58-59.

³ FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Ed Payot, 2001, P157.

La dynamique du groupe ne peut pas être le résultat de faits et d'acteurs intellectuels. Handicapée par l'Histoire, la société est définissable par les outils qu'elle utilise. L'art ne peut être social, l'auteur se charge de le socialiser. Une telle œuvre devient d'une difficulté extrême si le groupe décide de s'élever comme une autorité régissant le créateur par le principe collectiviste qui ne peut être que moraliste.

3- L'engagement : quand l'individualité devient caduque

De tous les moments par lesquels est passée la littérature, l'engagement reste le plus important, surtout, dans l'ère contemporaine. Cela se justifie par plusieurs indices. D'abord, la littérature passe à l'action et rompt avec l'ancienne tradition où la littérature n'était qu'une peinture agencée des faits sociaux. Ensuite, la littérature choisit un camp et cesse de se revendiquer d'une neutralité pourtant socialement acceptée. La littérature devint le vecteur de toute une ère. Tant sur le plan textuel que discursif, la pensée sort des sentiers battus. Entre autres faits, la décolonisation, la libération de l'écriture des normes, l'émergence d'écoles philosophiques autour des questions de langues, la remise en cause de la vision traditionnelle des valeurs. Pour délimiter la ligne de démarcation de l'écriture comme acte socialisé et celui qui considère que l'écriture comme un fait qui ne peut être sous l'autorité socio-historique, Sartre écrivait que : *« Ce que l'écrivain du XVIII^e siècle revendique inlassablement dans ses œuvres, c'est le droit d'exercer contre l'histoire une raison antihistorique et, en ce sens, il ne fait que mettre au jour les exigences essentielles de la littérature abstraite. »*¹

L'éveil des consciences s'est étendu à tous les domaines et l'auteur ne tire sa légitimité que d'un engagement parfois conditionné. La lutte pour les indépendances, enfantée d'une sphère temporelle et sociale qui reste encore à analyser, a délivré des cartes d'intellectuels à des gens considérés jadis comme des scribes, cerbères du temple des valeurs.

¹ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Ed Gallimard, 1948, P112.

L'équipe des Temps Modernes s'est érigée en conscience qui subordonnait la littérature à l'acte de Dire. Dire, c'est s'engager. Pour l'auteur, c'est refuser la représentation dont s'est servie la bourgeoisie pour contrôler la création artistique. C'est aussi, assumer le changement que commettrait l'écrit s'il parvenait à se déraciner de l'Histoire. Bouzar écrivait que : « *La littérature de consommation se borne aux relations entre l'être et l'avoir. Or, il s'agit d'être et de faire, de faire des œuvres qui ne visent pas d'abord à plaire mais à poser des questions, à inquiéter les lecteurs.* »¹

S'engager, c'est peut-être poser des questions sur la complexité de l'Existence à l'ensemble des éléments du groupe. Ne pas accepter les thèses établies par les élites des salons et dictées à la basse société, défendre une conscience acquise par la remise en question de toute la problématique existentielle, employer de nouveaux outils pour se distancer de l'Histoire, cesser d'être le peintre de la société pour en devenir le porte-parole, imposer à l'écriture un nouveau code et une nouvelle conscience, imposer à l'Histoire un changement d'une telle radicalité qu'elle doit se démunir de toute autorité, sont entre autres tâches qui font de l'engagement un mouvement à la fois élitiste et populaire. Élitiste, parce que les tâches demandent, a priori, un engagement académique, une remise en cause perpétuelle de l'Histoire et des propositions de gouvernance crédibles. Populaire, parce que l'engagement a décidé de rompre avec la tradition qui faisait de l'auteur un pion de l'échiquier social, parce qu'aussi, l'auteur n'est plus autorisé à « *conseiller le peuple* »² sous le motif qu'il sait écrire. Le peuple est un partenaire et l'auteur n'en est que le porte-parole qui a perdu sa présomption d'innocence.

Il reste à savoir, dans notre cas, quelle est la marge que pourrait s'offrir l'auteur pour dénoncer, sans toutefois perdre son identité. C'est-à-

¹ BOUZAR Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Alger, Ed OPU, 2006, P158.

² Expression lancée par Sartre aux employés de Renault (1970).

dire, comment peut-il se rallier à l'idéologie de la masse sans perdre sa vision critique ? Comment peut-il transformer ses fantasmes en véritable philosophie, voire projet politique ? Comment accepter de jouer le rôle du juge et de l'avocat à la fois ? Questions qui reviennent à un moment où l'Algérie voit la naissance d'une écriture avant-gardiste. Maougal nous donne une idée des liens qu'entretient Kateb Yacine avec ses concitoyens, il écrivait : « *Dans une interview publiée en juillet 1956, peu après la publication du cadavre encerclé et de Nedjma, Kateb déclare ce qui suit : [...] Il faut savoir résister au peuple, et ne pas assouvir sa soif en l'arrosant de douces limonades qui finiront un jour par l'écœurer...* »¹

3-1- S'engager dans / par le texte

Assumer son écrit : tel est le pari engagé par l'auteur. Les problématiques qui se dégagent de la lecture des textes littéraires ont, dans la majorité des cas, deux directions : analyser le texte (étudier le style, les structures grammaticales, des images propres au discours social, etc) ou situer l'œuvre/l'auteur dans le contexte et tenter, par conséquent, des associations. Brandir l'écrit pour justifier un mode de communication semi-verbal (méta-verbal) constitue le premier acte de résistance qui perpétue l'essence de l'écriture. Les rapports de force liés à l'Histoire tels que décrits par la pensée marxiste ne peuvent pas monopoliser le combat que mène le lettré. Se servir de son écrit pour dénoncer semble être la procédure sociologique (non pas sociale) suivie par l'auteur. Dans ce cas-là, l'œuvre est fermée à toute critique, et ce sont les institutions engendrées par la contingence dont la face est l'Histoire qui prend en charge la lecture de l'œuvre. Une lecture autorisée avec des a priori nourris par un consentement ou « une connivence ».

La question qui obsède l'ensemble des critiques est celle de savoir si l'écrit se suffit à lui-même pour contrer l'idéologie établie. Sartre a-t-il pu

¹MAOUGAL ML, *Luttes symboliques et culturelles, In Elites Algériennes*, Alger, L2, Ed Apic, 2004, P233.

défendre les peuples opprimés en écrivant *La nausée*, *Les mains sales* ou *huis clos* ? Kateb Yacine a-t-il dénoncé le colonialisme en écrivant *Nedjma* ? Ce que dit le texte n'a-t-il pas besoin d'être accompagné, voire contredit dans le Contexte pour servir de quittance de bonne volonté ? Ou est-ce que le texte littéraire ne dit rien des causes justes ? Si le cas est, pourquoi tout ce brouhaha autour de l'œuvre ? Pourquoi le romancier n'est-il pas épargné par les médias qui se font élire pour lire les œuvres avec des intentions branchées aux cloisonnements idéologiques avec lesquels les médias, acteurs d'une Histoire fabriquée, ne démentent des liens de subordination et d'influence ?

L'avertissement que brandit la nouvelle critique quant aux dérapages dont se rendraient coupables les critiques qui refusaient toute rectification (version classique) ne saurait nous détourner d'un questionnement qui nous semble légitime : l'auteur contemporain, témoin et acteur des grandes mutations survenues pendant le vingtième siècle, en particulier les deux guerres mondiales et celles déclenchées dans le but de se décoloniser, est-il en passe d'être une conscience qui perpétue l'image du lettré, mais qui revendique d'autres missions et d'autres territoires. Cette image peut-elle être une illusion générée par le mouvement de l'Histoire ? Le vœu pieux de servir le groupe, sous quelque coupe que ce soit, ne menace-t-il pas l'essence de la littérature ? Un individu solitaire, désintéressé par l'engagement public, trop proche des cours ; ce cliché qui résume la personnalité de l'auteur, ne s'est-il pas enraciné à tel point que l'arrivée de l'équipe des Temps Modernes a bouleversé la scène intellectuelle occidentale. Celle-ci est devenue la propriété d'un groupe politique qui s'affiche sans aucune réserve, le communisme.

Subissant un sociologisme qui trouvait sa légitimité dans le discours académique occidental, la critique littéraire s'extasie dans l'analyse des éléments périphériques du texte. Ainsi, les interventions de l'auteur dans les médias constituent une nouvelle conception de l'auteur.

Interviews, conférences, meetings, sont entre autres façons de déceler la ligne idéologique de l'auteur. L'effet classificatoire, généré par les nouvelles données sociologiques, dépasse le discours de l'auteur et ce dernier devra s'exprimer sur toutes les questions qui occupent la collectivité, parfois malgré lui. La lecture est sabotée par une sorte de subjectivité sociale, donc légitime. L'écrit devient une clause du pacte signé par les deux parties, auteur et collectivité, qui stipule qu'il suffit de prendre sa plume pour subir le diktat du groupe. L'écrit est fétichisé. Mimouni souhaitait seulement que ses écrits eussent lus. L'on lit sur l'encyclopédie Universalis : *«La diversité des pratiques est grande, de même que les positions ; avec Lukacs et, à sa suite, Goldmann, l'individualité de l'écrivain tend à céder la première place à la situation économique et sociale dans laquelle il vit, la notion même d'auteur disparaissant peu à peu au profit du groupe social conçu comme le sujet réel de la création artistique.»*¹

Se défendant contre tous les dogmatismes, l'auteur se donne la tâche trop arrogante d'éduquer le peuple et la posture (jamais remise en cause) de décoloniser la pensée. *«...les intellectuels de l'époque redressent la tête et proposent des modèles de résistance pour redonner confiance et redire inlassablement la nécessité de la lutte.»*² L'image de l'intellectuel moderne surgit. Celui-ci assume des choix idéologiques anti-sociaux en s'en prenant aux croyances les plus rigides, il est néanmoins engagé dans la quête de valeurs très ancrées dans la société. *« Cet acte fondateur est le signe qui, plus d'une décennie durant, permettra de voir en Kateb un intellectuel qui s'assume en se défiant du populisme réducteur et misérabiliste. »*³

¹ POUILLEUX J-Y, *Contexte (Critique littéraire)*, Encyclopédie Universalis, CDROM, 1995, V.10.

² MAOUGAL ML, *Luttes symboliques et culturelles*, In *Elites Algériennes*, L2, Alger, Ed Apic, 2004, P232.

³ Ibid.

Il s'agit, donc, de montrer l'impact que pourrait avoir l'auteur sur le groupe sans le recours à l'œuvre littéraire. En outre, accepter que la périphérie du texte littéraire fasse partie des éléments à analyser quand bien même ceux-ci seraient un négationnisme académique et une aventure périlleuse. Des sources peu crédibles peuvent imposer une lecture totalitaire de l'œuvre. Une négation du substrat créateur, une remise en cause du travail académique et une reconnaissance de l'approximation comme modèle de lecture ruinerait notre travail si on se fiait exclusivement aux appareils qui font l'œuvre littéraire.

Même si les sciences des textes littéraires se veulent un rempart à la montée de l'interprétation de l'œuvre, elles restent toujours sous l'autorité du discours académique qui peine à se démettre des prolongements sociaux. Ceci étant, nous sommes dans l'obligation d'expliquer comment l'auteur (biographie, interventions dans les médias...) est plus important que l'œuvre en question (les chercheurs d'os). L'espace médiatique est pauvre en matière de plumes critiques et soumis à la logique imposée par les idéologies sociale et officielle. Dans l'environnement médiatique, les plumes qui servent des lectures se fient à la première lecture et finissent toujours par glorifier l'auteur, nier totalement l'œuvre, et du coup, noyer le travail dans une espèce de composition totalitaire de l'univers intellectuel. Des cas concrets montrent très bien que non seulement aucun travail académique n'est fait, mais que la société de consommation (médias) se hâte à renforcer les clivages et à ne pas beaucoup troubler l'ère socio-historique. Un professeur écrivait à propos des problèmes rencontrés dans l'analyse du champ littéraire : « *L'absence de critères explicites et généralement acceptables est l'une des raisons de l'aspect polémique du champ littéraire, comme si la théorie consistait toujours à trancher entre deux options exagérément opposées : évaluation ou description, contexte ou texte.* »¹ Un redressement méthodologique s'est imposé : l'objet des sciences des textes littéraires

¹ COMPAGNON, A., *La critique littéraire*, Encyclopédie Universalis, 2004. CD-ROM.

deviennent un lieu de débats idéologiques jugés attentatoires à la quête de la vérité. « *La prolifération de ces alternatives, qui se présentent toujours, comme les dichotomies de Platon, avec un mauvais côté à fuir et un bon côté à suivre, est le symptôme de problèmes mal posés.* »¹

Le texte devient, dans notre cas, une pièce d'identité qui ne porte aucun signe. C'est-à-dire que le fait d'écrire se suffit pour s'ériger en autorité. Ecrire en français est certes un positionnement idéologique souffrant de la vision exotique inversée, mais c'est aussi une dette qui devra être honorée par la langue. La rébellion devait commencer dans le texte. Déjeux reprit les propos de Kateb Yacine et écrivit : « *Les vrais poètes, disait-il (Kateb) en 1958, ont toujours écorché la langue, y compris la langue maternelle. La destruction de la langue est au moins aussi important que son élaboration* » (66). *L'explosion survint donc : transgression des formes, des genres, des règles imposées par l'Autre.* »²

La question centrale reste posée : les textes signés par l'auteur et qui paraissent dans les médias peuvent-ils tous être considérés comme des textes littéraires ? Les interviews, les chroniques, les tribunes libres, les carnets de voyages comprennent-ils la fameuse fonction esthétique ? La littérarité, concept actionné par les formalistes russes, apparaît dans tous les textes, néanmoins elle est sujette aux conséquences immédiates des mouvements politico-académiques. La polémique de 1969 ayant provoqué un clivage idéologique au sein de l'université française en est la parfaite illustration.

3-2- L'écrit : transcription d'un imaginaire social

Après la résistance menée par les auteurs algériens d'expression française, l'ère post-coloniale semble générer une littérature qui certes garde intact son positionnement symbolique, mais qui s'apprête à accepter l'ordre social n'ayant pas encore vu la naissance de son

¹Ibid.

²DEJEUX Jean, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, OPU, 1980, P.50

organisation (tracé). L'auteur qui a hérité de la posture mythique où l'intellectuel était pur et incorruptible n'avait aucune raison de se distancer d'une société qui réclamait des portes-paroles dont la mission était d'affirmer l'existence d'une société qui pouvait réfléchir, qui n'était pas essentiellement ignorante. Pour expliquer le déséquilibre existant dans la société, Stora écrivait : « *Le 3 juillet 1962, l'Algérie est indépendante. Les premières forces militaires françaises s'apprêtent à quitter le territoire. Le pays doit sortir de l'état colonial, du sous-développement, bâtir un Etat, devenir une nation à part entière [...] Sur le plan social, la priorité est donnée à la liquidation de l'analphabétisme...* »¹ Ainsi, une poignée de lettrés déchirée devra à la fois honorer une dette qui s'est inscrite dans l'inconscient et se donner le droit de réfléchir en marge d'une société apparemment trop restrictive. L'écrit devient de ce point de vue là, la vie de l'auteur et une sorte de justificatif que brandira l'auteur s'il est accusé de s'être différemment exprimé. Le mouvement social a fait que l'écrit ne soit lu que selon des attentes dont les chapelles avaient constitué les contours. Le tracé social fait, les écrits et leurs auteurs sont classés. La mission échoit aux médias et à toutes les institutions. Les transgressions de tous les codes opérées dans les œuvres ne révoltent pas une société pourtant qualifiée de conservatrice. Les thématiques, les trames, le lexique, les personnages passent sous l'autorité de l'idéologie. La valeur de l'écrit était disqualifiée par les clivages idéologico-linguistiques. Ecrire ne signifie pas une remise en cause de l'ordre social et ce, bien que l'écrit dénonce les dérapages de la société. Une nouvelle poétique devra voir le jour, après la lente disparition de celle qui cantonnait la littérature dans le combat. Dans l'anthologie réalisée par Déjeux, l'on lit : « *Les années 64 – 65 ouvrit une période de refus et de remise en question (...). L'écriture est souvent nouvelle (...) Cette génération, en tous cas, sait faire œuvre de*

¹STORA Benjamin , *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, Alger, Ed Casbah, 2004, P223-231.

critique et elle est consciente du rôle social de l'écrivain dans la cité. Il ne s'agit pas d'affronter les autres, mais soi-même... »¹

Mais, au-delà de la trame du récit, persiste un désir de communion. L'auteur, bien que maniant la langue, critiquant avec véhémence les pratiques de ses concitoyens, transgressant tous les tabous, remettant en cause les croyances les plus rigides, faisant de ses analyses des verdicts, garde espoir de voir une nouvelle organisation de la société germer.

L'écrit est-il en mesure de se construire son propre univers ? Peut-il prétendre à une négation de la totalité du modèle social ? Peut-il décrire, dénoncer et échapper à la logique sociale ? Peut-il faire face à une structure qui lui pèse ? Dans notre cas, le modèle social torpille les fantasmes. Djaout se défait de son autorité et son écrit rapporte « fidèlement » ce que ressent la société. Il n'y a aucune transgression romanesque des normes sociales. Le roman dont il est question est qualifié de réaliste, mais c'est la réception de l'œuvre par les instances de lecture légitimantes qui lui délivrera le quitus d'une conscience pourtant fissurée. L'originalité de l'œuvre djaoutienne c'est qu'elle cesse d'être un code d'honneur. En réponse à ce que prônait l'auteur maghrébin², Djaout n'accepte plus de jouer le porte-parole averti et institué, à côté de Mimouni, une nouvelle démarche d'écriture. Il est trop osé de dire que le groupe social a fait irruption dans l'œuvre de Djaout, même si le texte l'assume pleinement. Le roman de Djaout qui met en scène des villageois partant chercher les os des martyrs pour les réenterrer se veut un renoncement à la figure de poète qu'il assumait naguère, un renoncement signé à l'issue d'un contrat social. Il en résulte que le texte se dessaisit de sa valeur historique car il n'est plus que ce que disent les marxistes de l'œuvre littéraire. La conflictualité qui existe dans l'énonciation littéraire est

¹ DEJEUX J, *Littérature algérienne contemporaine*, Que sais-je ?, Paris, PUF, 1979, P 81 –82 – 83 In mémoire de doctorat intitulé *L'Écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Mimouni*, soutenu par Faouzia Bendjellid (2005 –2006).

² Kateb Yacine : *Il faut résister au peuple*.

compromise, la créativité ne répond qu'à un moi collectif dont la composante nie l'individualité. La révolue dichotomie auteur-société réapparaît en réaction au désir de stigmatiser le poète. Un critique écrivait : *«Ainsi, les auteurs dans ces littératures du Maghreb écrivent à l'ombre de leur authenticité profonde. Pleins de leurs sociétés dont ils subissent les contradictions et dont ils partagent la rigueur de la réalité [...]. Leurs œuvres sont des témoignages vivants, originaux de ces sociétés..»*¹ Le poète serait un individu qui ne devrait faire de ses fantasmes que ce que prescrit la société. Ce mode de pensée n'est pas propre aux régimes totalitaires car aucune libération ne serait effective même si le groupe social clame une libération totale de la pensée. La production artistique est subordonnée aux codes sociaux, quand bien même ils seraient souples et émancipateurs. La langue, en littérature, en est un. Pour expliquer ce que distingue un écrit littéraire des autres arts, un critique écrivait : *«...ce qui est spécifique des « textes littéraires » c'est leur double statut, œuvre de langue/œuvre d'art, la double fonction qu'ils assument. L'incohérence fondamentale de ces deux systèmes formels [...] crée une situation inévitablement conflictuelle.»*² Pris en charge par divers domaines, l'écrit subit une formalisation qui n'obéit pas forcément à des intérêts affichés par les écoles qui fleurissent dans une aire qui dit vouloir se moderniser en libérant la pensée. Centrée essentiellement sur le langage et la psychanalyse, l'université européenne édifie un modèle de lecture qui veut se défaire de tout l'héritage conceptuel auquel est reproché le fait d'avoir analysé le fait littéraire selon les déterminismes des divers horizons. Un critique écrivait : *« Sur le plan épistémologique d'abord : on n'a plus dès lors devant soi qu'un objet dénaturé. Dénaturé, parce que l'objet littéraire, objet de sens, quand on scinde les questions*

¹ REDOUANE Najib, *Le Maghreb Littérature et La francophonie: un divers singulier* California State University, Long Beach In <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/redouane.htm>

² VERNIER France, *L'écriture et les Textes*, Paris, Ed Sociales, 1977, P100.

sur le sens de celles sur la situation où ce sens et produit, devient objet de sens incontrôlable comme signification. »¹

L'auteur est appelé à ne résister qu'à l'idéologie officielle et perd de ce point de vue-là l'une des fonctions héritées de l'ère coloniale. Même s'il dresse une critique sévère de la société, l'auteur n'est pas autorisé à se cantonner dans ce que le groupe social percevait comme l'espace marginal de la collectivité. Charles Bonn écrivait : « *L'écrivain est investi au Maghreb, comme dans la plupart des aires culturelles dites « francophones », d'une fonction politique bien plus importante que celle qu'il connaît en Europe. Et ce, à deux niveaux : du fait de la langue qu'il utilise et du fait de sa maîtrise des codes littéraires internationaux. »²*. L'auteur n'écrit que ce que le groupe attend de lui et le texte devient le produit qui ne risque aucun désaveu social. Contrairement à ce que les critiques affirment, un seul horizon d'attente s'est formé et l'œuvre est reçue comme une conscience transcendant le groupe de par sa seule existence. Ni la trame, ni les personnages, ni la symbolique des lieux et du temps n'inquiètent une société dont les institutions disposent d'appareils qui canalisent l'expression sociale, dont l'art et la littérature. Le modèle uniciste sut donner une dimension sociale à l'écrit et évita que les auteurs provoquassent un choc en dévoilant, en visitant les recoins les plus méconnus de l'âme et en écrivant ce que s'interdit le groupe. Pour Benjelloun « *être un écrivain d'expression française dans un pays de langue, de culture et de tradition arabo-berbère, c'est faire usage d'un véhicule linguistique qui n'est plus ressenti comme une menace pour l'identité nationale et qui peut être conçu comme le lieu possible de dire le*

¹ VIALA Alain, *Les Symboliques et l'ouverture du texte*, revue *multitudes*, article mis en ligne le 3 février 2005.

² BONN Charles, Le Roman Maghrébin, In www.limag.fr

malaise, de transgresser les tabous et d'échapper à la léthargie d'un destin enroulé dans la frustration et le désenchantement. »¹

Conclusion

Dans ce premier chapitre, nous nous sommes donné pour tâche de passer en revue les moments pertinents de la critique littéraire. En dépit de l'intérêt qu'on devrait porter à notre démarche et à l'objet à lire, nous avons mis l'accent sur l'idée de solvabilité du sens. L'on lit dans un article de la revue *Alliages* : *«Le sens d'un texte n'est plus à déchiffrer à partir d'un centre intentionnel, mais il émerge d'une conjugaison de " voix " qui ont pour but, selon les cas, de représenter, médiatiser, opposer ou dissimuler une responsabilité d'auteur. »²* Entre l'instance énonciatrice et l'horizon d'attente, le sens s'égare et pour reprendre le terme de Derrida « se dissémine ». En ce qui concerne notre écrit, bien que tenu à l'écart dans ce chapitre, il sera soumis à une lecture où le social sera repéré comme marque idéologique fondatrice. Si l'autorité qu'exerce l'auteur sur son produit est contestée, il nous est toutefois impératif de tenir en compte le statut social de l'auteur et de comprendre le fonctionnement d'une société qui apparemment n'intéresse que très peu le corps universitaire. Les quelques travaux réalisés sur la société algérienne ne sont pas pris en charge par les institutions médiatiques. L'historien Benjamin Stora écrivait : *« Malgré la mise en place de cet édifice d'édition et de fabrication, la plupart des écrivains algériens, surtout francophones, publient à l'étranger, et particulièrement en France. Sur les 1800 ouvrages publiés entre 1962 et 1973 à propos de l'Algérie, la part de la SNED monte seulement à 555... »³* Notons, en parallèle, que les institutions dont

¹ REDOUANE Najib, *Le Maghreb Littérature et La francophonie: un divers singulier* California State University, Long Beach

<http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2001/actes/textes/redouane.htm>

² LYNCH Michael, *Variations vocales et modulations morales d'un scandale littéraire*, *Alliage*, n° 35-36, 1998, In <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/35-36/02lynch.htm>

³ STORA Benjamin, *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, Ed Casbah, Alger, 2004, P291.

le rôle est indéniable dans la diffusion de la littérature n'ont pas dérogé à la règle adoptée par le groupe social.

Au plan méthodologique, nous portons un intérêt particulier à la structure sociale étant donné que c'est à elle que revient le droit de légiférer en matière de normes, notamment en matière de déguisement et de dévoilement. Quand bien même il serait anachronique de s'obstiner à questionner l'auteur, le deuxième chapitre mettra l'accent sur le contexte maghrébin en adoptant une démarche diachronique.

Le texte étant écarté, les sciences des textes littéraires font une virée dans des textes dont la littérarité ne fait unanimité au sein de la communauté critique et académique.

LE DEUXIEME CHAPITRE

DJAOUT : L'HERITIER D'UN DISCOURS ANTITHETIQUE

Introduction

Sur l'élan de la décolonisation, le Maghreb s'est vu dans l'obligation de gérer, de légiférer, et de permettre à tous les citoyens d'accéder à une vie décente. Suffit-il alors de recouvrer son indépendance pour pouvoir chasser la misère, rétablir l'espoir et édifier une Nation en quête de repères? La quête identitaire amorcée Jean El-Mouhoub Amrouche avec son texte l'Eternel Jugurtha, dont le titre était un précédent commis par la littérature contre une société cimentée par l'identité arabo-musulmane, constitue un des axes principaux de la littérature algérienne, sinon maghrébine. Des tensions ont abouti à des affrontements idéologiques et à une partition « ouverte » du groupe social. L'Histoire animait les rapports de force et il est résulté des drames. Les errements de la société furent rattrapés par l'obsession de la quête identitaire.

Le "je" prend une allure politique érigée par une vision idéologique puisque la référence historique est déterminée par des données purement politiques. L'individualité se détache du moi écrivain pour s'inscrire dans une collectivité tyrannique et négatrice. Elle accomplit une mission qui devra à la fois préserver son propre univers et accompagner la société dans son évolution. L'écriture est-elle donc capable d'assumer cette

tâche? A propos des liens du récit avec les institutions historiques, l'on peut lire ce qui suit : *"Un texte est aussi une arcane qui dit le socio-historique par ce qui peut ne paraître qu'esthétique, spirituel ou moral."*¹ De ce fait, la question de la production artistique se trouve soumise à des définitions idéologiques bâties souvent pour servir une collectivité dont le souci est de se doter de l'intellectuel à la fois comme instance régulatrice des anomalies sociales et comme autorité capable de transformer les aspirations populaires en projet politique. *"... l'action de l'intellectuel est de démystification : il s'agit, pour lui, d'évaluer, de mettre en évidence le décalage existant entre les valeurs reconnues pour décisives par la « société globale » - c'est-à-dire par l'ordre dominant - et leur réalisation juridique, administrative et sociale. Il s'agit de développer, par la parole et par l'écrit, une critique de la réalité existante et cela au nom de la liberté."*²

En l'absence d'une approche claire du rôle de l'intellectuel dans la cité, notamment dans notre contexte ; il serait plus judicieux de boudier les versions érigées par les différents antagonistes, afin de désacraliser un discours oscillant entre le désir de s'affirmer et la crainte d'être persécuté.

Commentant la vision du marxisme-léninisme des rapports histoire-fiction, Wadi Bouzar écrivait : *« L'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fruit d'une période précise. Elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque. Le vécu de l'homme ou de l'écrivain ne saurait suffire. C'est tout l'arrière-plan historique qu'il faut reconstituer. Il importe de le faire en tenant en compte du « retard » de l'écrivain sur l'histoire puisque celui-ci, à la différence du journaliste, parle toujours après coup. »*³

Même si elle avait marqué un tournant décisif dans l'Histoire des nations colonisées, l'indépendance n'a pas pu cicatriser les blessures.

¹ BARBERIS Pierre, *La Sociocritique*, In Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Ed Dunod, 1999, P.140.

² CHATELET François, *L'Intellectuel et la Société*. In : Encyclopaedia Universalis version 10 [CD ROM]. Paris Encyclopaedia Universalis, 2004

³ BOUZAR Wadi, *Roman et connaissance sociale*, Alger, OPU, 2006, P 134-135.

Changer le fonctionnement de la société, non plus. La symbolique de l'indépendance donna lieu à des délires à tous les niveaux. Les questions de la gestion, des pouvoirs, des codes sociaux ne purent être résolues et ce, bien qu'un consensus fût réuni autour d'une idéologie uniciste. La question la plus intrigante, en matière de création littéraire, était l'usage de la langue française. La problématique des liens d'un écrit avec les différents composants de la société était centrée l'effet subversif qui pourrait se produire. Bien que la majorité des auteurs francophones se dissente ne pas être gênés par l'usage de la langue française, les débats qui avaient vu le jour au sujet de la question ont donné une dimension idéologique à la langue. Voici l'opinion d'un essayiste algérien : « ...*écrire dans une langue étrangère ne devait pas craindre par l'Algérien. La culture universelle ne doit pas constituer pour lui un épouvantail d'autant qu'il ne dispose encore ni de forte culture nationale ni de possibilités d'expression suffisante en langue arabe.* »¹ Selon l'essayiste, le problème se poserait dans le fossé qui se serait creusé entre une élite qui manie magistralement la langue française et une masse qui se débat dans l'inculture et l'ignorance. La question de l'utilité de l'écriture refait surface et ce, dans la mesure où l'indépendance, arrachée dans la violence, devait être payée par une coupure avec l'ancien colonisateur. C'est-à-dire que les auteurs étaient redevables d'une forme d'expression qui correspondrait aux attentes des masses. L'essayiste ajoute que : « *Le danger n'est pas, du moins dans cette période transitoire, dans l'usage de la langue française comme mode d'expression littéraire ou artistique, pour les Algériens qui ne dominent pas la langue arabe. Il réside plus dans le divorce, sur le plan culturel, du producteur littéraire ou artistique et de la masse.* »² Même si on partageait la même langue avec la France des Lumières, le Maghreb restait obsédé par un passé encore pesant. Les critiques littéraires s'accordent à dire que la création littéraire tentait de

¹ DEJEUX Jean, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, OPU, 1980, p.96.

² Ibid

construire son propre imaginaire, de se défaire de la lourdeur d'un affect blessé et voulait que cet héritage s'immortalise. Toutes les œuvres ayant vu le jour avaient, ne serait-ce que pour cadre spatial, une structure sociale dont les rapports de force plaçaient souvent l'auteur du côté des opprimés. Les quelques auteurs d'origine française s'alignèrent rapidement sur la douleur d'un peuple qui ne les prit pas pour responsable d'un fait politique qu'ils avaient dénoncé et contre lequel ils se sont battus. L'effervescence qui avait suivi l'indépendance a donné lieu à une littérature qui glorifiait les martyrs, une littérature en harmonie avec les objectifs des chapelles.. Même s'il recelait des œuvres dont les thématiques ne reflétaient pas fidèlement la société, l'échiquier littéraire (ou culturel) n'osait pas porter un regard critique sur la révolution. La création littéraire était sous le contrôle d'une conscience collective qui peinait à s'affirmer et à prendre forme. Arkoun écrivait que : « *Le poids du politique sur le religieux est si déterminant depuis l'installation des Partis-Etats que la clôture dogmatique à dominante religieuse est devenue pour les croyants militants d'aujourd'hui une prison idéologique...* »¹

C'est dans ce sillage que nous implanterons l'auteur en question. Mais, nous donnerons aussi bien à l'auteur qu'à l'œuvre toute la dimension socio-historique qu'ils assument.

1- La littérature du Maghreb : une expérience typique

Une profusion de textes traitant de la question de la création littéraire au Maghreb a vu le jour, après la proclamation des indépendances. Force est de constater que les travaux réalisés aussi bien dans les universités que dans les organes de presse se restreignaient à des critiques dont la fonction était de garantir une survie à une expression qui ne relevait pas des attentes du groupe social. Notons que les organes de presse étaient sous le contrôle de l'Etat central et que les rares plumes

¹ARKOUN Mohammed, *Humanisme et Islam*, Alger, Ed Barzakh, 2007, P161.

qui se manifestaient, par ci par là, peinaient à se faire leurs propres lectures des œuvres ayant déjà pris la trajectoire décidée par les institutions. Au plan idéologique, les interdits ont été déjà redéfinis ; et au plan institutionnel, l'on n'a pas tardé à appliquer les prescriptions venant des appareils idéologiques. Les remous provoqués par l'adoption de l'idéologie de la pensée unique trouvèrent le champ littéraire propice. Autour de la question de langue, des clivages virent le jour. Ces clivages s'étendirent à tous les domaines. Le tracé des réflexes sociaux en est la résultante. Des problèmes liés à la politique culturelle, entre autres l'édition, la diffusion des œuvres et l'accord qui devrait être accordé aux lettres dans les institutions sociales, sont soulevés par plusieurs auteurs qui n'hésitaient pas d'ailleurs à manifester leur désir de s'inscrire dans un territoire où le principe de la restriction échappait aux professeurs de la foi.

D'autre part, et comme la réflexion sur la littérature souffre toujours des conséquences intellectuelles d'une colonisation qui, hélas, ne sert que de support idéologique, questionner le texte devient non pas, comme le prétendent les gourous de la nouvelle critique, justice rendue au texte, mais négation d'un droit fondamental qui serait confisqué au groupe et à l'auteur au nom de la science.

Après l'indépendance, la composante de la société maghrébine vit des changements importants. Le pouvoir politique décida de démocratiser l'enseignement et d'adopter le modèle socialiste dans la gestion économique. L'objectif que se sont fixé les élites révolutionnaires devrait aboutir et ce, en créant une république. L'accession au rang de nation se fera au dépens des attentes d'une société qui n'arrivait pas à subvenir à ses besoins élémentaires. La modernité, le modèle auquel aspiraient les masses, plaçait les soucis dans une confusion dont se rendra coupable la sociologie et toute la composante des lettrés. La société était appelée à sacrifier ses espoirs pour voir naître une « nation » dont les symboles et les mythes garantiront la pérennité. Lacheraf écrivait, à ce propos, que : « *En Algérie, la société avait reçu plus de coups mortels que la*

nation [...] et cependant c'est cette dernière, et non la société, qui devenait le but suprême, l'enjeu exclusif. Mais s'il (l'ennemi) ne niait pas la société, c'est parce qu'il l'avait détruite et que, ce faisant, il avait interdit tout progrès véritable. »¹ Les deux thèmes de l'idéologie officielle sont l'Arabité et l'Islamité, deux principes arrachés par la guerre. La recomposition de l'échiquier social donna lieu à une structure dont on pouvait déceler une élite maniant la langue française qui manifestait des opinions fort diverses et une masse handicapée par le statut de « mineur exécutant ». Les mutations vues par la société algérienne, qui devraient être un objet d'étude des disciplines universitaires, ont été à l'origine de l'élaboration de la figure de l'intellectuel qui peinait à se défaire d'un cliché légué par le mouvement de la colonisation. L'idée d'une nation cohérente, telle que perçue par l'élite engagée dans la guerre, était la pierre angulaire d'un nationalisme qui fera régner un consensus précaire autour d'un idéal confus et menaçant.

Les rapports de force nés après l'indépendance venaient créer un modèle idéologique propre à des Etats qui avaient pour objectif de rejeter une dépendance entretenue par les pays du Nord. Au plan international, c'était la gauche qui poussait vers le progrès. Les thèmes omniprésents étaient les droits sociaux, le féminisme, la révolution et l'anti-impérialisme. Au plan national, la culture locale était supplantée par l'idéologie panarabe, le pilier de la thèse d'une nation unie par la religion et par le destin. Ces facteurs ont été déterminants dans la conception du discours officiel et, par conséquent, dans la restructuration d'une société générée par une ligne politique dont le déterminisme ne semble pas faire l'unanimité au sein des courants sociologiques. Ayant comme appendice l'aliénation ou, au plan institutionnel, l'analphabétisme, le retard généré par la lourdeur d'un système autoritaire a fait que l'auteur troquât son autonomie pour une existence essentiellement provocante et malveillante. L'on peut lire les propos repris par une critique littéraire algérienne :

¹LACHERAF Mostefa, *L'Algérie nation et société*, Alger, Ed Casbah, 2004, P282.

« L'état de sous-développement culturel, héritage d'un passé colonial, limite la liberté créatrice de l'écrivain et rend en particulier problématique la communication qu'il tente d'établir avec le public. »¹

L'examen des rapports animant la structure sociale nous permet de voir de près la portée du discours adopté par les auteurs, affiliés d'abord à ce qu'appelait Bourdieu « un champ littéraire ». Mais également, d'un point de vue sociologique, l'identité et la capacité de ce discours de lire le mouvement social sans passions. Pour reprendre ce qu'écrivait l'éditorialiste de la revue « voix et images », l'écrivain et le scientifique sont perçus, autant pour le premier que pour le second, par une collectivité comme des êtres qui poussent le raisonnement au-delà des conventions sociales. L'éditorialiste écrivait : *«Seul avec lui-même et son inspiration, écrivant deux cents sonnets d'amour lors d'une nuit de profonds bouleversements émotifs : voilà l'Homme dans sa pureté créatrice, n'ayant besoin de personne, et surtout pas du discours des autres.»²* L'éditorialiste fait le parallèle avec le scientifique qui se débat, dans son laboratoire, pour comprendre les phénomènes, il ajoute : *« L'exacte contrepartie de ce stéréotype, serait celui du savant froid, totalement rationnel et désincarné, travaillant, lui, sans aucune émotion [...]. Qu'il s'agisse de l'Ecrivain ou du Scientifique, le cliché consiste à les exclure de la culture, c'est-à-dire du discours commun.»³* Cette conception de l'écriture, bien que historiquement datée, reste constante étant donné que l'auteur réclame toujours un espace qu'il régira par ses propres lois. La société maghrébine réoriente la création artistique en direction du savoir, dont la tête est la technique. Néanmoins, le combat n'a pas été abandonné.

¹ MOURALIS Bernard, *Littérature et développement*, Paris, Présence africaine, P.125, In AZZA BEKKAT Amina, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, Ed OPU, 2006, P215.

² CHASSAY Jean François, *Editorial de la revue voix et images* vol 24, n°2, (71) 1999, p.239-240.

³ Ibid.

Des plumes dénonçant à la fois la rigidité des normes sociales et le poids du régime politique virent le jour. Les médias se mirent à « expliquer » à une poignée de lettrés les textes littéraires. Les déchirements provoqués par la guerre se prolongèrent jusqu'après l'indépendance. Certaines plumes ont choisi l'exil, d'autres se sont astreintes au silence, mais cela n'a empêché la naissance d'une véritable littérature qui assumait le rôle historique assigné par les masses. La première préoccupation de ces auteurs était de redresser une société tournée pleinement vers une culture essentiellement aliénante. Le lettré était sommé de se conformer à l'idéologie du groupe, de se comporter selon le code qu'élabore ce groupe, de quitter son territoire de prédilection à chaque fois qu'il est sollicité, de façonner son produit de manière à ce que le groupe y trouve un message « transhistorique ». Farida Aït Ferroukh considère les agents de la culture comme des êtres privilégiés qui ont une conduite à observer. Elle écrivait à leur propos: «... *la tamusni (un mot berbère signifiant savoir) regroupe la connaissance pratique et manuelle, autrement dit un savoir-faire [...] S'ajoute à cela un savoir-vivre qui comprend le respect des codes et des valeurs et une connaissance intellectuelle [...] le tout assorti de sagesse.*»¹

Le Maghreb dont l'indépendance avait donné lieu à des réflexes sociaux totalitaires n'a pas vu la figure de l'intellectuel disparaître. Des auteurs s'exprimaient sur des questions capitales, tant au plan intellectuel qu'existential. Certains écrits inscrivait la trame dans l'espace colonial. La fin du colonialisme a attiré les auteurs autour des conséquences d'une ère culturelle qui semblait devenir le leitmotiv de l'écriture. La dénonciation du colonialisme se faisait par la langue de l'opresseur. La tradition de la littérature de combat a instauré un réflexe de méfiance « pathologique » envers le gouvernant. C'est ce qu'écrivait feu Boukhobza dans ses travaux sur la société algérienne. Le communautarisme subit une fracture

¹AIT FERROUKH Farida, *Situation d'impasse et agents de la culture In Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires*, Textes réunis par Afifa Bererhi et Beïda Chikhi, Blida, Ed Tell, 2002, P 66.

et l'individu devint maître de son comportement. Fonctionnant sur le modèle traditionnel, la société maghrébine dût se redéfinir et revoir ses codes. Ageron écrivait que : « *Les sociétés maghrébines sont aussi confrontées à l'avènement de l'individu, de l'autonomie, qui se traduit, par exemple [...] par une volonté [...] d'exercice des droits et de création. [...] On passe de la notion d'un sujet constamment soumis à des impératifs familiaux [...] à celle d'un sujet faisant la loi, la loi humaine.* »¹ Dans notre travail, il semble que le point le plus visible de l'individualité est la création artistique dans la mesure où cette attitude exige que l'individu rompe ses liens avec le groupe, qu'il remette en question tout le fonctionnement de la collectivité et qu'il crée un univers où certains verdicts sont traumatisants.

Les individus les plus ciblés par le groupe sont les lettrés. Ceux-ci sont appelés à confirmer un engagement moral et à se consacrer à la défense d'une masse consentant sacrifices après sacrifices. Le paradigme de la morale met l'auteur dans une situation problématique : ou bien cesser d'être artiste et se consacrer entièrement à la société, ou bien ne pas abandonner un brin de sa poéticité et subir les jugements d'une cohorte que ce personnage ne cessera pas pourtant de défendre. Cette problématique est constante et c'est le traumatisme que subirait l'artiste vivant dans la sphère arabo-musulmane. Le legs colonial aggrave la situation à partir du moment que la conception de l'art dans le Maghreb est différente de celle d'une Europe tournée vers la remise en cause des thèses expliquant le texte. D'autre part, l'intervention de la société dans la création artistique, qui se fait souvent par la négation de l'identité pathologique du créateur, fait subir aux artistes des jugements fondés sur plusieurs facteurs, entre autres le pouvoir académique, l'Histoire de l'art, la composante sociale et les enjeux immédiats du groupe.

Dans l'écrit, la dénonciation devait être voilée pour échapper aux totalitarismes. Par exemple, les sociétés de type communiste contraignaient les auteurs à écrire des allégories, à recourir à des figures

¹ AGERON Charles Robert, *Algérie*, Encyclopédie Universalis, CDROM, 1995, V.10.

édifiées par la société humaine et par le microcosme auquel il appartient. Perçu comme expression outrageuse, la question de l'art est biaisée. D'une part, de par la langue, la critique était sous l'autorité des institutions de tradition occidentale. En outre, l'artiste vit sous les normes qui classent l'art dans le registre des perversions. Sont pervers tous ceux qui chantent l'individualité, la beauté et les plaisirs. L'accusation étant, l'artiste subit le traumatisme qui trouve une autre légitimité, bien plus spécifique aux sociétés arabo-musulmanes, élaborée par un contexte qui recourt à la raison religieuse et au déterminisme historiciste. C'est dans ce sillage que la littérature connut ses contours : une société qui peine à se former, une nation qui reste l'enjeu principal des élites dirigeantes, un champ académique pauvre légué par les institutions françaises qui souffre du handicap méthodologique et épistémologique, une littérature en déphasage avec les objectifs du nationalisme, une masse analphabète gravitant autour de la tradition orale, une Histoire qui exhibe son pouvoir pour discréditer l'expression artistique, une mémoire blessée, sont entre autres les points d'un constat qu'on pourrait établir d'un Maghreb qui ne se distingue pas des autres zones géographiques ayant accédé à l'indépendance.

Certains historiens, vraisemblablement piégés par les retours brusques d'une Histoire fascinante, confisquent des champs disciplinaires et l'on risque de compromettre toute chance visant à accéder à la vérité. Les clichés hypothèquent sérieusement l'accès à la vérité. Certes, les auteurs ont tenté de peindre la situation de la société, mais l'engagement est resté sous le contrôle du politique.

La tension existant jadis entre le pouvoir colonial et les élites refit surface, juste après la disparition de l'idéal nationaliste tel que perçu par des masses ayant de tout temps vécu sous un régime colonial. La colonisation qui a duré plus d'un siècle a perpétué l'image d'un peuple de second rang et effacé l'idée d'un peuple libre capable de se construire et de gérer ses affaires avec les outils qu'exige la modernité. Le Maghreb

était sous occupation permanente d'où la déficience, plutôt l'absence, du sentiment nationaliste. Sentiment qui surgira violemment dans la revendication de l'indépendance formulée par les dirigeants du PPA-MTLD. Au sujet du nationalisme, Stora écrivait : *« L'unanimisme nationaliste reste le support d'une idéologie fluctuante. Il devient une sorte de remède aux vertiges de définitions identitaires, tente de gommer les différences linguistiques et régionales, se fait « réconciliation », négation des affrontements sociaux, apparent correctif des maux de la modernité. »*¹

1-2- L'héritage révolutionnaire en question

Deux images incarnent de façon plus ou moins savante la place de l'écrivain dans la société maghrébine sous la domination française. Harbi écrivait que : *« Le statut de l'intellectuel dans la société ne peut plus être que celui d'un fonctionnaire de la culture officielle. »*² Une, c'est celle d'un écrivain rallié à l'idéologie coloniale par le recours à la langue française et le classement qui en résulte. L'autre, restée mythique, ne verra le jour qu'après la légitimation du discours anti-colonial par le rejet politique et par le recours à l'action militaire. La figure la plus illustrative est celle de Kateb Yacine qui permit la naissance d'un « artiste engagé ». N'ayant pas fait partie de la classe privilégiée de la France coloniale, s'étant radicalement opposé à la démarche coloniale et maniant la langue dont la législation promeut l'art, Kateb reste la figure la plus réfractaire de l'Histoire de la littérature algérienne. En outre, Kateb a développé un discours radical envers le groupe social dont il dit qu'il doit s'engager dans la modernité. A cheval d'une langue qui subissait le cliché fabriqué par le groupe et un désir d'une redéfinition « culturalisée » de l'expression artistique formulée par le même groupe, Kateb Yacine rompit avec la tradition littéraire qui faisait de l'auteur un témoin. Non seulement dans

¹STORA Benjamin, *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, Alger, Ed Casbah, 2004, P225.

² HARBI Mohammed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles, Ed Complexes, 1984, P 120.

ses positions politiques récupérées par un imaginaire totalitaire, mais aussi dans ses écrits dont *Nedjma* constitue l'œuvre la plus médiatisée et la plus lue. Cette œuvre est précédée d'un avertissement aux lecteurs, précédent dans une littérature perçue souvent comme exotique. Naget Khedda écrivait à propos d'un auteur qui aurait bouleversé la syntaxe et aurait créé une originalité historique à l'intérieur de son texte : « *Kateb inaugure dans le champ maghrébin une esthétique de la simultanéité des sens, de la fragmentation et de la dissémination des significations qui, de toute évidence, établit une distance par rapport aux présupposés précédents.* »¹

Mais, le plus important dans l'écriture (ou le parcours katébien) c'est le positionnement historique et idéologique des auteurs appelés à s'inscrire dans la marche vers l'indépendance. La révolution étant déclenchée, les masses mobilisées et les élites sollicitées pour se démarquer d'une puissance coloniale garantissant pourtant une « libre » expression à des auteurs ne manifestant aucun désir de remettre en cause la nécessité historique et la portée civilisationnelle du colonialisme. La tension qui existait entre les écrivains et l'organisation révolutionnaire (FLN) peut être décelée dans la déclaration faite par le délégué du FLN lors de la conférence des écrivains afro-asiatiques tenue à Tachkent en 1985. Ce délégué notait : « *Les écrivains algériens que l'on nomme en France l'Ecole Littéraire Nord-Africaine sont, hormis Mohammed Dib et quelques rares autres, coupés de leur peuple et réagissent timidement devant la sanglante réalité quotidienne. Il s'agit souvent de petits-bourgeois ayant reçu une éducation spécifiquement française, anti-populaire, anti-nationale et qui a fait d'eux des hommes partagés entre la fidélité à une culture et la fidélité à une patrie anonyme.* »² Le ton était

¹KHEDDA Naget, *L'irreprésentable dans Kateb Ancestralité et féminité* In Actes du colloque international Kateb Yacine, Université d'Alger, 1990, P 341.

²Si Abderrahmane Arab, *Nedjma : Roman de la libération ou libération du roman*, In La Nouvelle Critique, n°103, février 1959, p135, In Actes du colloque international Kateb Yacine, Université d'Alger, 1990, P 307.

plutôt à l'hostilité, à la stigmatisation. Les auteurs devraient s'acquitter, à l'instar de leurs compatriotes, d'un sacrifice qui pourrait disqualifier leur statut s'ils ne se positionnaient pas à côté des opprimés. L'organisation de la société algérienne (musulmane) en faveur de l'action militaire donna l'image d'une révolution moderne. Encadrée par des intellectuels issus des institutions françaises, la révolution prit une dimension internationale et semblait ébaucher une nouvelle ère historique, la décolonisation. Sur la lancée de ce mouvement, une nouvelle carte vit le jour et c'était la donne politique qui orientait le cours de l'Histoire. Le mouvement de solidarité qu'a suscité la révolution algérienne au sein des intellectuels français, la libération de la pensée et le succès de la révolution communiste étaient entre autres éléments qui pourraient se projeter dans les discours accompagnant les textes littéraires et les travaux réalisés sur la littérature. Dire que les textes reflétaient la réalité ou qu'ils étaient produits par le contexte agissant semble être une assertion anachronique par rapport à ce que les institutions universitaires avaient proposé comme « grilles de lecture ». La révolution n'épargna pas aux auteurs les conséquences de l'organisation conçue par les leaders politiques. Comprendre le fait littéraire, délimiter le champ d'action du lettré, c'étaient des tâches suspendues par la guerre. La descendance des auteurs était politique. Si les assimilationnistes et les communistes faisaient front commun contre les réflexes rétrogrades de la société, il conviendrait de souligner que les chapelles idéologiques n'ont pas pu parfaire leurs thèses. L'auteur était sous l'influence d'une doctrine qui tentait de ne donner à l'écrit qu'un écart historique (ou historicisé). La classification fait que le titre d'intellectuel regroupe de simples militants et des sommités académiques. La confusion qui s'est emparée du champ intellectuel était due à l'imprécision qui caractérisait le projet nationaliste. Les militants algériens bouscullaient des plumes incontestables de souche française. La définition de l'intellectuel engagé était dictée (subordonnée) par le contexte de la décolonisation et les premières victimes en étaient le champ médiatique et l'institution

académique. Rares étaient les auteurs ayant gardé leurs parcours littéraires et intégré pleinement la révolution. L'Histoire se morcelait et les auteurs étaient appelés à rejoindre le camp du sacrifice. Parmi les initiateurs de la guerre, parmi les dirigeants politiques et militaires, aucune personnalité ne figurait sur les pages littéraires de l'Histoire. Hormis quelques chants patriotiques faisant la propagande de la révolution, tous les textes traduisaient un état de misère généralisée, une détresse qui commençait à capter les rebelles et confirmaient qu'aucune rupture n'était prévisible. Harbi écrivait à ce sujet : « *Ravagée par la misère et l'analphabétisme, les masses algériennes restaient spirituellement soumises à des maîtres qui tenaient tout discours rationnel pour un blasphème.* »¹ Seuls les textes politiques (tracts, communiqués, appels, déclarations...) menaçaient l'ordre colonial. Ils étaient sous les coups de la censure et échappaient ainsi à la massification envisagée par les rebelles. Ce contexte fit de l'écrit une référence historique qui symbolisait le succès de l'intellectuel. Donc, de l'immutabilité de son image et néanmoins de la disparité de ses concepteurs. Ecrire devient, dans ce cas-là, un acte essentiellement transgresseur et une dénonciation de l'Histoire. Harbi ajouta que : « *Dans la pensée de Messali, la communauté religieuse, le peuple, l'Etat, la nation sont une seule et même chose. Les intellectuels qui adhèrent à son programme essayeront de justifier cette confusion mais en niant l'histoire comme processus.* »² Il en résulte de constater que l'auteur n'a pas osé porter un jugement sur une Histoire qui avait pu socialiser les traumatismes collectifs et nier le droit à une expression anti-historique.

Vu comme un agent de changement, l'auteur ne put contester les versions sociales de l'Histoire. Ce changement ne fut opéré que par un groupe qui confirmait son autorité sur l'auteur. Même si l'auteur réclame une autonomie par rapport aux contraintes sociales, même s'il transgresse

¹HARBI Mohammed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles, Ed Complexes, 1984, P 105.

²Ibid, P123.

tous les codes, même s'il remet en cause les idées ancrées dans la société, l'écrit reste sous l'autorité de la conscience et de l'inconscient collectifs. La conscience est antérieure à la production littéraire et l'inconscient est le réservoir des images à employer. Deleuze écrivait : « ...ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune, ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord. Le champ politique a contaminé tout énoncé. »¹ La conscience qui s'était constituée autour de la révolution restitua aux lettrés leur rôle déterminant dans la cité. L'échec d'un colonialisme qui a duré plus d'un siècle a été en faveur d'un nationalisme unanime. L'œuvre de la décolonisation étant de portée internationale, les auteurs surent joindre les milieux de la création aux symboles de langue. Peindre une société avec une métalangue et s'assurer que celui-ci n'aboutisse pas, c'est cette attitude qui régissait la conduite scripturale des auteurs réprimés par l'idéal révolutionnaire.

Après l'indépendance, les auteurs préservèrent leurs acquis, continuèrent à critiquer les pratiques sociales et se permettaient des jugements timides sur le régime politique. La littérature devint nationale et son code devait s'y adapter. Alors que les masses étaient encore sous l'analphabétisme, les auteurs dénonçaient la censure et l'autocensure. Le devoir de mobiliser l'écriture pour un autre idéal que celui pour lequel on s'est battu ne semblait pas drainer les auteurs. Une halte a donné lieu à une littérature qui ne réclamait aucune autorité. Ni la société, ni le pouvoir politique ne s'inquiétaient d'une expression qui se plaçait dans l'Histoire.

Le nationalisme qui rassemblait toutes les tendances sociales était le dogmatisme qui veillait sur la régulation de l'expression artistique. Au-delà des filtres établis par la société humaine, d'autres barrières furent instaurées par le contexte politique. Réagir à l'actualité hypothéquait la création littéraire et l'auteur devait assumer une fonction à la fois messianique et bestiale. Oser observer la société, s'enfermer dans son

¹ DELEUZE Gilles, *Kafka Pour une littérature mineure*, Paris, Ed Minit, 1975, P 31.

univers et écrire ce qui déplairait à la conscience collective, ceux-ci étaient les actes composant la situation atemporelle (l'ontologie) de l'écrivain. Mammeri écrivait : « *Si être engagé cela veut dire pour l'écrivain écrire sur ordre, écrire quand on le lui demande et ce qu'on lui demande, je considère quant à moi que c'est là faillir à une vocation. Si être engagé cela veut dire qu'on est avec les hommes, vivant leur vie, vibrant leur espoir /.../ Alors je crois qu'un véritable écrivain ne saurait être qu'engagé, même s'il ne reçoit pas de consigne.* »¹

1-2- L'engagement : un contexte particulier

La particularité du contexte algérien, en ce qui concerne l'engagement et la littérature, peut être décelée dans quelques indices. D'abord, l'unanimité idéologique nourri autour du nationalisme était très fragile, plusieurs voix se sont élevées contre les dérapages de l'idéologie officielle. Ensuite, cette fragilité a remis en question la version officielle donnée aux faits. Enfin, les segments de la société algérienne peinaient à se donner une place dans l'imaginaire social.

Bien que, dans les années soixante, les auteurs fussent résolument tournés vers l'époque coloniale, les critiques formulées ne s'inscrivaient dans aucune perspective idéologique. Fascinés par la victoire arrachée à l'opresseur, les classes sociales retrouvaient qu'il était nécessaire de commencer le travail pour la construction d'un Etat. Les fissures enregistrées dans la vision nationaliste étaient marginales et certains intellectuels ont intégré les institutions. L'écrit littéraire s'était déjà construit un univers, voire un schéma. Déjeux écrivait : « *Les écrivains maghrébins de langue française ne sont pas nés en dehors de l'histoire de leur pays. Utilisant le français, chacun, en outre, a une réponse personnelle à apporter si on lui reproche d'écrire dans cette langue [...] Il vaut mieux*

¹ Education nationale (Robert), n°2, nov-déc.1959 In Habib Salha, *Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine*, Université Tunis I, Série Lettres, Vol V, Tunis, 1990, P 89.

parler que se taire. »¹ Bien qu'assumant toujours le rôle d'une conscience prescriptive, l'auteur digère le discours antithétique dans la normalité telle qu'elle a été établie par le pouvoir politique. Sous la nouvelle coupe de l'idéologie des appareils de l'Etat algérien, le recours à la critique « constructive » était la seule voie autorisée aux intellectuels. La littérature devint « mineure », comme la qualifie Deleuze. Ce statut lui garantit une continuité négociée dans le marché des valeurs. Si la littérature manifestait une quelconque désapprobation, chose dont elle se défendra toujours, elle perdrait et son identité et son impact. Elle deviendrait propagande, polar et éloquence. Articulée autour du développement économique, la politique préférait des agents d'une culturisation nationale que des auteurs qui assumaient leur parole. Le nationalisme discrédita toutes les critiques car, pour les tenants du régime, la nation algérienne devait sortir du carcan que lui auraient imposé les colonialistes. La nation algérienne était cimentée par l'Islam et l'Arabité, constantes qui se heurtèrent à une opposition affichée par d'autres courants politiques restés inactifs. Toutefois, la critique a accepté d'entrer dans un nouveau dogmatisme. Le dogmatisme post-colonial. Le droit d'orienter la création littéraire revenait aux institutions dont l'école était et est toujours la pierre angulaire. Le premier terrain de l'écriture post-coloniale était l'identité. Deux tendances se livraient la guerre dans les médias. La première était résolument favorable à la langue arabe considérée comme la composante principale de la Oumma. La seconde prétendait vouloir enrichir la culture locale en s'ouvrant sur la civilisation occidentale. Les deux courants avaient leurs prolongements littéraires et leurs justifications historiques. Si la première se calquait sur l'idéologie officielle, la seconde devait achever le combat dont elle se réclamait depuis toujours. Les deux tendances étaient obsédées par la recherche de l'argument historique. De ce point de vue-là, notre recherche va déterminer non pas le rapport du réel au

¹DEJEUX Jean, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, OPU, 1980, P.79.

fictif, mais l'impact de l'emploi de l'Histoire dans la dénonciation de l'ordre. Certes, la littérature se rabat sur des questions dont le groupe social dit qu'elles sont savantes et qui ne concernent que l'élite, mais les auteurs sollicitent le social dans l'écrit pour tenter un bras de force avec l'antagoniste. Quandt écrivait à propos de la composante idéologique du régime : « *Dans son orientation culturelle fondamentale, l'Etat pouvait être arabe et islamique, mais en pratique il était surtout laïque et socialiste. Toutefois, le socialisme algérien ne ressemblait pas à celui du monde communiste.* »¹ Notons que la carte culturelle faite par les médias est contestée par un nombre important de sociologues. Même si les questionnements qui reviennent dans les thématiques de l'écriture s'inscrivent dans le cadre de l'autocritique (la critique de la collectivité passe par la critique de soi et cette collectivité ne comprend pas l'Autre, elle est considérée comme un bloc qui réagit unanimement à un Extérieur menaçant), les clivages qui durent se manifester créèrent une nouvelle ère où les éléments du même groupe devaient se questionner et se remettre en cause. Le mythe d'une pensée unique commença à se fissurer. Néanmoins, ces questionnements avaient des impacts calculés sur la chose politique. Le même historien ajouta que : « *Au lieu d'unir le peuple après avoir amené l'indépendance, la révolution est devenue la source d'intenses conflits au sein de l'élite.* »²

L'élite était appelée à rejoindre un camp et se positionner par rapport à des questions qui ont divisé le champ intellectuel. Recomposé par un ordre politique, le groupe social était sous le contrôle des appareils d'Etat. S'opposer au pouvoir politique et à la conception sociale de la modernité était les rôles que s'échangeaient les auteurs. La littérature post-coloniale s'ouvrait sur une question assez intrigante : le bras de force qu'a engagé l'auteur contre l'oppresseur était-il déjà classé dans les annales de l'Histoire ? Le combat pouvait-il parcourir d'autres sentiers ?

¹ B. QUANDT William, *Société et pouvoir en Algérie*, Alger, Ed Casbah, 1999, P 38.

² Ibid, P 32.

Ces questions faisaient du Maghreb un contexte particulier. Ceci est dû à plusieurs raisons. D'abord, le modèle culturel considère que l'auteur est redevable d'une mission morale. Ceci s'explique par le statut accordé par le groupe au lettré considéré comme le rapporteur de la parole de Dieu. Cette vision est antérieure à celle créée par l'Occident. Ensuite, la naissance d'une classe algérienne maniant la langue du colon a produit d'autres conceptions. La ligne de démarcation n'était plus la langue. Bien que timide, le combat fixa les rapports sociaux et l'auteur garda la même image que celle dont bénéficiaient les religieux. Pour expliquer ce que l'écrit pourrait produire s'il venait de se commettre, Régis Debray écrivait : « *Ecrire, c'est prescrire, conduire, transmettre, soumettre. L'œuvre tire son pouvoir non du pouvoir mais de la Voix de l'Autorité morale.* »¹ L'ambition de massifier l'enseignement ne put libérer la littérature. Une élite dissociée des aspirations populaires, incapable d'agir sur l'actualité et jouissant d'une liberté totale dans l'écriture est l'image imprimée par les auteurs sur l'imaginaire social. Toutefois, cette image est fluctuante.

L'évolution de l'écriture entraîna une remise en cause du devoir politique de l'auteur. Cependant, certains auteurs affirment vouloir continuer leur combat. Mais ce combat était orienté. Certains auteurs devenaient des agents de propagande. Aussi bien pour le texte que pour l'extra-texte, les questions posées s'inscrivaient dans le sillon d'une socialité dont le tracé fut fait par l'idéologie officielle. L'écrit est un produit social et l'écrire est un moment qui n'échappe à aucun contrôle. Donné comme une instance qui jouit d'une liberté totale, le moment de l'écriture perd de son autonomie et se retrouve dilué dans le magma social. Brandie comme un acquis de la société des auteurs, l'autonomie est compromise par le fonctionnement de la société dont le code est le prolongement d'un ordre politique. Si les critiques littéraires croient que l'écrire est une

¹ DEBRAY Régis, Le scribe In Mohammed Guétarni, *Rapports pouvoir/savoir:opposants mais pas ennemis*, Le quotidien d'Oran, jeudi, 31 juillet 2008, P10.

réorganisation des fantasmes, il n'en demeure pas moins que les instances sociales ne sont pas évacuées dans cette opération. C'est ainsi que l'auteur est perçu comme un créateur qui réagit aux signes qui l'entourent et non comme un être qui étend son pouvoir sur ses créations. Iser écrivait que : « *Holland¹ décrit le texte littéraire comme une hiérarchie entre couches de significations sédimentées.* »²

Le Maghreb vit une génération d'auteurs qui commencèrent à contester l'idéologie officielle. L'écriture post-coloniale ne put se défaire de la longue tradition observée par l'écriture. En dépit de tous les filtres dressés pour ne laisser passer qu'une littérature pure, la dissidence à la version historico-idéologique de la littérature fit du Maghreb, et de l'Algérie particulièrement, le vecteur d'une nouvelle démarche littéraire. Cesser de se lamenter et faire son mea culpa, c'étaient les postures qui légitimèrent la naissance de la littérature dont il est question dans cette recherche. Une écriture anti-poétique qui veut créer un nouvel ordre historique. Cette écriture cessa d'être pathétique et objecta le déterminisme historique. C'est à partir de ce moment-là que la littérature commence à agir sur la conscience collective et réclame, de ce fait, un statut qui semble ne pas arranger l'ordre « rétabli ». Instituant une sorte de monisme, les dirigeants scellèrent le groupe social avec des constantes qui ne font l'unanimité au sein du groupe. Chaulet Achour qualifiait l'idéologie nationalisée d'« *emprise politco-nationale* »³, elle ajouta qu'elle était « *très fortes aux lendemains de l'indépendance où la jeune nation algérienne choisit, par le biais de ses instances dirigeantes, d'affirmer son existence par l'unicité de la langue, de la religion, de l'ethnie.* » Les auteurs reprirent le relais de la contestation de l'ordre tel que conçu par les instances instaurées par l'approche humaine de la socialité. Tous les mécanismes qui veillaient à

¹ Holland est présenté par Iser comme auteur ayant réalisé des travaux sur la littérature.

² ISER Wolfgang, *L'acte de lecture Théorie de l'effet esthétique*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1976, P.79.

³ CHAULET ACHOUR Christiane, *Malika Mokeddem Métissages*, Blida, Ed Tell, 2007, P 44.

l'équilibre de la société étaient régis par une idéologie qui commençait à se fissurer.

2- La mission culturaliste face au poétique

La mission culturaliste confiée aux auteurs maghrébins d'expression française se trouve confrontée à un double défi. D'une part, les auteurs doivent assumer une mission dont le prolongement historique est toujours pesant ; d'autre part, l'idéologie dominante se voit dans l'obligation de veiller à la survie d'une classe prétendument intellectuelle et à laquelle doit se référer le système social. Ainsi, le romancier était "contraint" d'accomplir une tâche complexe où l'individualité devrait s'effacer au profit d'une collectivité figée sur un cliché dans lequel l'auteur est perçu comme une personne déracinée des masses. Perpétuer l'image du lettré, personne à l'avant-garde de tous les combats, pas forcément politiques ; et gérer une culture qui peine à dépasser le complexe colonial et ses conséquences. Comprendre que le romancier était élevé au rôle de militant, voire de messie, est inévitable. Tahar BENJELLOUN écrivait : *"...L'écrivain du tiers-monde a encore cette chance d'être interpellé, d'être attendu pour être mis en question, même si cela se passe sur le territoire des malentendus et du jugement hâtif. Cela veut dire que l'écrivain est encore crédible, c'est-à-dire existe."*¹

Dans cette vision, nous est-il permis d'attribuer le rôle d'"agents culturalistes" à des auteurs qui ne cessent de revendiquer leur autonomie vis-à-vis de toutes les contraintes au moment où les critiques littéraires chargent les romanciers du devoir d'analyser les sociétés auxquelles ils appartiennent et, par conséquent, proposer un système qui soit celui d'une universalité "largement contestée". Les auteurs maghrébins, et ceux de l'ère post-coloniale de façon générale, se trouvent soumis à des clichés issus de la lecture sociale qui leur est faite. De Kateb Yacine à Tahar

¹ BENJELLOUN Tahar, *L'Ecrivain interpellé*, Le Monde, 23 septembre 1979 In *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Jean Déjeux, Alger, OPU, 1980, P.177

Djaout, la littérature algérienne n'a pas su se démettre d'un passé pesant par la langue et par l'idéologie.

Ces plumes nées, à l'instar de toutes les autres formes d'art, dans des conditions pénibles où se mêlent craintes et passions, ambitions et modérations, se sont trouvées contraintes à composer avec un système social hétérogène dont les lectures scientifiques sont érigées sur des préjugés idéologiques. La contribution des auteurs à l'élaboration de la carte idéologique de la société est indéniable. Il n'est plus attendu que l'écrivain retienne ses convictions, qu'il en fasse une sorte d'apitoiement sur le sort d'une Nation en construction. Les masses populaires, qui n'accèdent pas facilement à l'écrit, ne sont pas réceptives au récit. En revanche, le discours a un impact direct sur le groupe. L'auteur doit choisir entre une individualité fermée sans aucun impact sur la collectivité et un engagement où il ne sera plus pris comme témoin. Sa tâche consiste à agir, à se mobiliser pour aider la Société à progresser et à donner un contenu à l'indépendance.

La problématique de la cultururation dans le monde arabo-musulman était posée de plusieurs vues. Considérer l'auteur comme un agent culturaliste dément l'identité psychologique de celui-ci. Il s'agit de questionner la normalité dans sa version psychanalytique et philosophique et non de faire une dérogation pour une catégorie sociale jouissant d'un certain pouvoir langagier appelée communément « littérature ». Dans l'imaginaire social arabo-musulman, la culture est une imposition de valeurs sociales projetées à la fois par l'ordre doctrinal et par les instances sociales. En toile de fond, la raison. Chercher à poser la problématique à partir d'un prisme donnerait lieu à un faux postulat. Aussi, serait-il absurde de revoir les mots pour en faire une sorte d'affranchissement de la réflexion.

La cultururation menée par les auteurs contre leur volonté et néanmoins en leur nom devait se définir par rapport à ce qui a été instauré par l'ordre colonial en matière de représentations mentales. Les clivages

qui minaient le champ de la réflexion durent disparaître au profit d'autres tracés. Synthèse : une culture coloniale supérieure, civilisatrice, oppressive et une culture locale inférieure, traditionnelle et opprimée. Le paradigme était une langue dont le champ gravitationnel était toute une culture. Il serait prétentieux de vouloir bâtir sa vision sur un flash (cliché) quand bien même il serait représentatif. Les rapports d'autorité étaient animés par des facteurs historiques et scientifiques. La dynamique historique qui eut donné naissance au colonialisme se permit de générer une structure sociale qui subissait la culture de l'opresseur. Dominante par son pouvoir historique, la culture du colonialisme était discréditée. Pour la partie opprimée, la culture était un ensemble de vertus dictées par la loi divine alors que pour l'opresseur cette notion devait se transmettre aux populations aliénées au nom du savoir et de la civilisation. Les Lumières s'étiraient sur plusieurs siècles et convinquirent les Européens du bien-fondé de leur action. La conflictualité née autour de la notion de la culture finit par refaire une autre conscience et créer un modèle social dont l'icône était l'intellectuel engagé. Ce modèle n'était ni celui de la bourgeoisie proche du colonialisme, ni celui du communisme raidi à la réflexion, ni encore celui de la rébellion qui se battait sans perspective. La notion de culture passait d'un territoire à l'autre. Si la France était cultivée, les Algériens se reconnaissaient comme aliénés par l'idéologie coloniale. Néanmoins, l'esprit patriotique était sous la menace d'une équation assez synthétique. Se rebeller et se faire une perspective politique. Les deux postures se menaçaient et le type d'un intellectuel engagé, échappant à tous les clichés, commençait à se manifester par le concours de plusieurs facteurs. Harbi écrivait à propos du mouvement des élites qu'il était atomisé, « *Quant à la coupure entre les nouvelles élites et l'Algérie de l'intérieur elle est plus radicale. Tout incite les nouveaux promus, produits de l'école française, à mépriser ce monde de misère et de superstition. Une sorte d'atomisation générale affecte la société de cette époque.* »¹

¹ HARBI Mohammed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles, Ed Complexes, 1984, P77-78.

Les auteurs étaient sous le coup d'une dialectique. Une culture perçue comme oppressive et néanmoins prometteuse du progrès et de la civilisation et un groupe dont les repères étaient fluctuants et répondaient à la nécessité de perpétuer la tradition musulmane. L'agent culturaliste n'existait pas. La France comptait sur ses fils pour promouvoir sa culture et les masses rejetaient les délégués culturels de la puissance coloniale. Peu de chances s'offraient aux Algériens pour donner une nouvelle définition à la culture et à forger une nouvelle conscience. Culture et civilisation, concepts qui se calquaient l'un sur l'autre et dont la France coloniale se réclamait. Posséder le qualificatif de cultivé mettait les auteurs dans une imposture car l'idée nationaliste n'a pas encore germé.

Tous les courants de pensée étaient sous le monopole de la France affiliée aux forces du progrès. L'écriture est menacée par la procession historique et laisse, de ce fait, une brèche à la libération. Rappelons que le mouvement des élites était sous la vision dichotomique bourgeois-communistes. La contre-attaque orchestrée par les communistes ne se fera sentir, dans sa totalité, que quelques années plus tard. Mais, la dépendance culturelle disqualifiait tout ce qui pouvait se faire au nom de la culture. Les auteurs devaient s'arranger : un brouillement historique qui tente un forcing sur l'identité pathologique du poète. Du côté des opprimés, poésie signifie transgression de la morale, justification de l'ordre établi et descente dans l'enfer des plaisirs. De l'autre côté, poésie signifie art qui est transmis par les forces civilisées. Le point commun c'est que le poète (le littéraire) est un individu qui est régi par un ordre dont il garantit la continuité. Si d'un côté la valeur culturelle de la littérature c'est de se conformer à une logique que croyait le groupe être dictée par la loi divine ; de l'autre côté la France capitaliste croyait avoir civilisé ceux qui semblaient dans la barbarie. Rude est la tâche qui consiste à faire une synthèse exacte des représentations mentales d'une ère qui ne fait pas cause commune aux historiens travaillant pourtant dans la même discipline. Si la vision occidentale de la littérature n'astreint pas l'auteur à

la logique religieuse, ni à n'importe quelle culture, les doctes de l'islam croient que les auteurs ne jouissent d'aucune légitimité et qu'ils doivent promouvoir les valeurs morales qui sont, pour eux, le pilier de la culture telle qu'ils la perçoivent. Un tas de questions se pose autour de la notion de la culture, des savoirs, de la foi et surtout de la religion.

Etre à la fois auteur et agent culturaliste n'est-il pas la posture recherchée par les masses égarées dans le labyrinthe des idéologies qui se guerroient pour récupérer, chacune de sa part, l'Histoire ? Etre auteur et prétendre contribuer à l'édifice nationaliste tout en se confirmant aux normes sociales (formant le code culturel dont l'axe est la conflictualité religion-civilisation) est une attitude qui a confirmé que la littérature ne jouissait pas d'une autorité. Elle était sous les ordres de l'idéologie dominante, celle qui justifie parfois la dictature de la majorité quand bien même elle serait impuissante, ignare, barbare et inculte. L'auteur (l'écrivain) est appelé à organiser ses fantasmes en fonction des signes qui lui proviennent de l'extérieur social. Barthes conteste l'idée qui ne fait de l'écrit que le résultat d'un groupe social déçu, il écrit alors que : « *Toutes les analyses socio-idéologiques concluent au caractère déceptif de la littérature (ce qui enlève un peu de leur pertinence) : l'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant, hors du combat par situation historique, économique, politique ; la littérature serait l'expression de cette déception. Ces analyses oublient [...] le formidable envers de l'écriture : la jouissance.* »¹

L'envers du texte serait son action sur le groupe social, le pouvoir du signifiant sur la structure mythique du groupe, le pouvoir du groupe à se reconnaître dans son propre langage et accepter les transgressions dont il se rendra coupable. Les significations du texte dépendent du lecteur, des institutions sociales et des postures historiques qui sont en perpétuelle réorganisation (anarchie). Ainsi les matières fondatrices de l'œuvre, générées d'ailleurs par un univers pathogène, exigent que la dimension

¹ BARTHES Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Ed Seuil, 1982, P64.

culturelle (normative) soit évacuée dans le moment de la création. Si créer c'est subvertir à la norme sociale, la culture, elle, c'est s'accepter dans la mécanique sociale.

De tout temps, ce sont les rapports d'influence entre l'auteur perçu comme une entité pourvoyeuse d'idées et la masse comme un bloc qui oriente implicitement la pensée qui sont pris en charge par la sociologie. La conflictualité met notre lecture du fait littéraire dans le placard de la sociologie marxiste. Or, ce qui est important pour nous c'est de concéder à l'individualité la thèse d'une dépendance à la collectivité sans toutefois épouser les thèses sociologistes. L'auteur serait un individu dont le langage final est socialisé. Reste à savoir si la procession de la création peut échapper à l'action culturaliste qu'il orchestre, envers lui-même et envers le groupe. Est-elle, cette action culturaliste, en mesure d'agir et sur celui qui crée et sur le groupe sans s'être menacée par la déferlante poétique de l'auteur ? Les rapports de force entre la fonction poétique de l'auteur et la mission culturaliste de celui-ci ne sont-ils pas les pôles d'une dynamique sociale ? Un critique écrivait que : *« Il n'y a pas des textes littéraires face au réel mais des textes qui sont partie du réel. Cette fonction de représentation est elle-même déterminée à chaque époque, dans chaque système social par les rapports effectifs, variables, qu'entretiennent le langage d'une part, les normes esthétiques de l'autre, avec l'ensemble de la réalité sociale. »*¹

Si l'auteur est en devoir d'observer une ligne de conduite envers son groupe, il n'est pas cependant appelé à assujettir sa création à la même logique. Dans notre cas, les attitudes des auteurs sont importantes même si cette approche n'est plus opérationnelle dans le champ critique. Le hors-texte semble disparaître au profit du discours social. Bien que maigre, le support de la littérature d'expression française n'arrive plus à s'inscrire dans le langage littéraire. Les auteurs n'acceptent pas de

¹ Cf. Le remarquable texte du Collectif d'organisation de l'exposition Picasso du stand du C.C. et de l'Humanité, Tête de l'Humanité, 1973, In France Vernier, *L'écriture et les Textes*, Paris, Ed Sociales, 1977, P 108.

s'exclure du groupe pour mobiliser le Social dans la création. Regardons comment Deleuze définit une société, il écrit : « *une société se définit par ses alliages et non par ses outils.* »¹ Le processus créatif contraint l'auteur à faire d'une pulsion (le caché) une expression socialisée (le valorisé). Dans un article diffusé sur Internet, Ricoeur explique comment une pulsion passe au social ou au public. Comment peut-elle être validée par ce que Bourdieu appelle « les instances légitimantes ». Ricoeur écrit : « *Le simple mot « universelle » contraint à la reconstruction laborieuse de toutes les médiations par lesquelles on passe d'un fantasme privé à une illusion de caractère public, donc à une grandeur culturelle.* »² Si l'on peut concéder à l'auteur un statut d'agent culturaliste, l'écrit n'est pas un produit culturel pur. Ce sont les mécanismes sociaux issus d'un ordre historique qui valorisent le produit artistique. L'accès à l'œuvre d'art nécessite une disposition affective et des acquis intellectuels, aptitudes que les masses avouent ne pas posséder, ni pouvoir mobiliser. Abstract des situations : la poésie qui est du côté de la libido devra transcender son origine pour pouvoir intégrer la raison (sociale).

Dans notre cas, l'auteur a hérité d'une culture qui ne faisait pas consensus au sein des sensibilités sociales. Il est de ce fait engagé dans la bataille de l'affirmation. Persuader les masses que la langue française n'était pas le monopole de l'idéologie coloniale était la première mission de l'intellectuel. L'auteur devait échapper au cliché de l'intellectuel officiel, prendre distance des aspirations sociales et solliciter le social dans son écrit. Bien que peu lu, l'écrit subit toutes sortes de procès. La presse s'en charge. C'était le rôle historique dont devaient s'acquitter les artistes.

La recomposition du champ social à la lumière des nouvelles données historiques prolongea l'action des artistes et des auteurs. D'autres rapports de forces virent le jour et ce, bien que l'imaginaire eût été toujours sous le traumatisme de la colonisation. L'auteur était frappé d'une

¹ DELEUZE Gilles, *Mille plateaux Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Ed Minit, 1980, P114.

² RICOEUR Paul, *Critique sociologique et critique psychanalytique* In Etudes de Sociologie et de la littérature, Edition de l'institut de sociologie, Université libre de Bruxelles, 1970.

double peine, l'autorité politique commençait à dessiner sa ligne idéologique et le groupe social nourrissait une suspicion à l'égard des arts dont la littérature. Néanmoins, ce même groupe délivrerait des certificats de bonne conduite aux lettrés si ceux-ci acceptaient de nier leur ascendance historique. L'image de l'intellectuel engagé n'épargna pas les pays décolonisés. Le legs occidental affectait tous les cercles intellectuels à tel point que l'intervention des auteurs supplantait tous leurs travaux (littéraires). Rappelons que le monde culturel était, durant les années soixante et soixante-dix, sous l'emprise d'une gauche progressiste et que les pays décolonisés ont opté pour le modèle communiste.

Après être monopolisée par le monde occidental, la notion de culture est prise en charge par les institutions sociales qui en font leur propre interprétation. Bien que souffrant de certains clivages, la culture était orientée par les institutions sociales et par l'autorité politique. La mission de l'auteur dépendait de la vision qu'avaient ces deux instances de la culture et de la marge d'action de l'auteur dans la cité.

Analysant la nouvelle tendance littéraire en Algérie, Rachid Mokhtari affirme que : « *Cette nouvelle écriture force à revoir le sens de l'engagement en littérature.* »¹ L'engagement des auteurs d'expression française se calqua sur le modèle occidental, néanmoins l'héritage ne put se perpétuer. L'aubaine de l'ouverture démocratique ne profita pas à la littérature qui vit ses plumes périr ou s'exiler.

Djaout était poète et acteur du combat politique. Certes, ses premiers écrits étaient tournés vers la poésie, mais l'ouverture démocratique le débusqua de son repaire. Le journalisme, activité de prédilection de l'auteur, le propulsa au rang des intellectuels engagés. C'est cette posture qui nous intéresse dans le travail djaoutien. Comment peut-il être à la fois poète et agent de la culture publique ? Tant au plan

¹ MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Ed Chihab, 2006, P 38.

linguistique que psychanalytique, l'écrire devra sacrifier un moment sur l'autel de l'autre.

Si organiser sa création artistique est une œuvre confiée à un moment historique à la fois disséminé et compact, il n'en demeure pas moins que la raison sociale n'est pas autorisée à régir la structuration (la syntaxe) d'une expression essentiellement fantasmatique. La culture dont le pouvoir s'étend à tout le groupe social traque le fantasme, régule les comportements psychotiques, dont l'art, instaure un code et compromet toutes les expressions issues de dérives qu'assure le langage, ou le métalangage. Considérée comme un moyen de coercition, «... *la culture n'est pas uniquement conçue comme un mal nécessaire valant une série de compensations ; elle est aussi un soutien utile, puisqu'elle assure à ses membres la direction dont ils sentent le besoin.* »¹ Mais, si dans la pensée de Freud la culture est forcément coercitive, le questionnement qui persiste c'est la manière dont est perçu l'art. De surcroît dans les sociétés traditionnelles où la raison est à ses premières épreuves. Le même auteur ajoute que : « *L'unité sociale s'accomplit alors sur les ruines des désirs humains. Les hommes ont si profondément besoin de la sécurité qu'offre la vie civilisée qu'ils renoncent, en échange, à la gratification de leurs pulsions.* »² Commentant des travaux de Freud où il tentait de faire le parallèle d'une écriture psychique et de l'écriture elle-même, Derrida écrivait que : « *Le rêveur invente sa propre grammaire. Il n'y a pas de matériel signifiant ou de texte préalable qu'il se contenterait d'utiliser, même s'il ne s'en prive jamais.* »³ Notons que la création artistique est certes un fait social légitimé par l'Histoire, mais c'est un moment dont on peut prétendre qu'il échapperait à tous les filtres. Ni la culture, ni les restrictions d'ordre moral ne peuvent, néanmoins, prétendre l'inverse.

¹ ROAZEN Paul, *La pensée politique et sociale de Freud*, Bruxelles, Ed Complexes, 1968, P 131.

² Idem, P169.

³ DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Ed Galilée, Ed Seuil, 1967, P310.

3- Djaout : le questionneur de l'Histoire

Un des domaines privilégiés de la critique littéraire est celui de faire le parallèle de la fiction et de la réalité, de rechercher dans le texte un reflet social, de voir la place qu'occuperait l'art dans les groupes sociaux. Faire le parallèle des deux « H » devient une obsession dans les réflexions critiques de la littérature. En outre, un nombre d'institutions sociales exercent une censure terrible sur le fait littéraire sous prétexte qu'il nie certains événements historiques. Mais, pour nous, la question principale c'est de savoir si l'œuvre que nous prenons en charge dans notre travail ne sollicite-t-elle pas l'Histoire pour agir sur le présent ?

L'œuvre n'est-elle pas un mobile idéologique et ce, bien que son auteur s'inscrive en faux de ce que lui attribuent les médias ?

Les mathématiques n'auront pas nié l'Histoire puisqu'un nombre important de philosophes a trouvé dans les figures géométriques le terrain d'une méditation mystérieuse. Djaout était un matheux avant de passer à l'écriture. Ecrivant des recueils de poèmes dont les titres échappaient à la tradition, du moins dans le monde arabo-musulman, Djaout parut comme l'un des écrivains qui portaient en eux les germes d'un combat politique et les semences d'une sensibilité qui peinait à s'affirmer telle que vue dans son parcours historique. *L'oiseau minéral*, et *Solstice barbelé* étaient des titres qui s'inscrivaient dans une nouvelle démarche que celle adoptée depuis toujours par la poésie. Un journaliste algérien écrivait que : « *Les premiers recueils poétiques de Djaout remontent aux années 1973-74. "Solstice barbelé" et "L'Arche à-vau-l'eau" sont des poèmes de révolte, de contestation, au style quelque peu iconoclaste, du moins peu coutumier.* »¹ Djaout écrivait pour dénoncer. Dénoncer l'injustice, le mépris et l'intolérance. Même s'il n'a pas été un militant actif, Djaout épousait les thèses sociales. Si écrire est un moment où l'individualité est la seule autorité à pouvoir gérer les signes, écrire la société ne veut pas dire

¹ NAIT MESSAOUD Amar, *Phare brisé par les chasseurs de lumières*, La Dépêche de Kabylie, 27 mai 2007.

peindre ou décrire. Pour l'auteur, écrire doit se doter d'un savoir. La notion de médecin-patient ressurgit. Djaout répond en ironisant : « *"Il y a une sorte de bonheur balzacien de la limpidité et du déchiffrement immédiat du monde, un désir d'ancrage dans le réel et un plaisir de créer des choses tellement transparentes qu'on a l'impression de palper la réalité juste derrière."* »¹ Voulant rompre avec la tradition scripturale qui faisait de l'auteur un peintre, un témoin, un agent au service de l'idéologie immédiate, Djaout voulait s'inscrire dans la démarche de la nouvelle écriture et dit vouloir faire du texte une réflexion. L'écriture romanesque devrait se faire avec une rigueur qui harçèlerait le lecteur.

Les bouleversements qu'avaient connus les milieux intellectuels français s'étendirent à tous les coins de la planète. Une nouvelle version de l'intellectualité vit le jour avec le mouvement des intellectuels engagés. L'engagement se joint à la rigueur, la marge de l'individualité se rétracte et le social fait des sauts inquiétants dans le texte. Même s'il ne transparaît pas, le social efface l'autorité du « je » créateur. Le « je » est mobilisé par l'auteur pour servir le groupe social. L'instance créatrice est soumise au diktat d'une conscience qui ne suscite pas l'adhésion de l'auteur. Considéré comme une entité mineure, l'auteur est appelé à justifier la position qu'il occupe dans le groupe. Interrogé au sujet de l'écriture, Djaout répond : « *Mais, il y a aussi un désir plus complexe, plus jouissif et plus douloureux en même temps que plus ambitieux...* »² Djaout renie ses choix, entre autres le style, la thématique, la forme et le genre. Il ajoute que ce désir : « *...est de restructurer les choses et le monde, avec une architecture plus novatrice, des interrogations plus profondes et une introspection très fouillée. Il y a donc une écriture de la lisibilité et du bonheur et une écriture du déchiffrement complexe.* »³ Djaout se démarque d'une écriture dont s'inspire pourtant son style. Recourir à un métalangage pour dénoncer est une démarche qui a déjà servi un nombre

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid..

important de romanciers et de poètes. Interroger l'Histoire pour subvertir l'ordre politique c'est ce que prétendait réaliser Djaout. L'histoire se déroule après l'indépendance, mais elle mobilise l'Histoire pour faire les éloges des sacrifiés. La recherche des ossements, c'était un acte de gratitude envers ceux qui se sont sacrifiés pour la patrie. C'était aussi un appel lancé à des êtres anonymes pour agir sur l'actualité. Un historien écrivait : « *Il arrive fréquemment à l'histoire d'être appelée à fournir des arguments pour les luttes du présent.* »¹

A travers ses écrits, Djaout a tenté des sauts dans l'Histoire, mais il est resté attaché à la vision moderniste de la société. Un texte d'une rare virulence atteste de la confusion idéologique dont est victime Djaout : Ibn Tournier arpente les ruelles de Paris et dénonce l'immoralisme de l'occident. Le justificatif historique est obsédant. Il s'agissait d'une contradiction qu'assumait l'auteur. L'Histoire n'était pas l'instance pourvoyeuse et tutélaire des valeurs traditionnelles telles que conçues par l'idéologie officielle. Les clivages adoptés par les instances sociales légitimantes étaient les premières victimes de l'écriture maghrébine d'expression française. Si les constantes nationales étaient la langue arabe et l'Islam, le romancier qui ne faisait pas l'apologie de ces valeurs était perçu d'un cliché doublement désapprobateur. Miné par les rapports de force qu'il peinait à contenir, le groupe voulait se garantir le porte-parole d'une conscience diffuse. Questionner l'Histoire relèverait de l'hérésie, écrire ce que s'interdisaient les historiens compromettrait et promouvrait l'écrit. L'écrit djaoutien, notamment *Les chercheurs d'os*, se réclamait d'une démarche idéologique car il remettait en cause la hiérarchie morale structurée au modèle traditionnel. Oser reclasser les valeurs, déconstruire l'imaginaire et assumer son modèle voulait dire que l'écriture n'était plus sous l'autorité morale de la société. Un critique commentant l'œuvre balzacienne écrivait que : « *La création littéraire fait*

¹ MISKE Ahmed-baba, *Un grand résistant Sahraoui Cheikh Malainine*, L'Ame d'un peuple, pages 95-98, In Jacques Frémeaux et Bernard Valette, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Ed Marketing, 1980, P 132.

alors, peut faire, ce que ne peut l'idéologie. »¹ Cela implique un désir consistant à restructurer les mécanismes sociaux générés par l'Histoire. Aussi, Djaout voulait-il se délivrer et de l'Histoire officielle et des délires que composait le groupe à travers sa lecture de l'Histoire, lecture faite d'autoglorification et de mystification.

Le questionnement de l'Histoire passait par une conception a-historique de la conscience. Cela demanderait à ce que l'auteur nie à la société toute autorité sur l'écrit. Toutefois, la portée de cette autorité reste ambiguë.

Tahar Djaout se caractérise par un engagement à la fois acerbe et timide, un engagement où l'idéologie se sert des élites pour imposer des modèles culturels aux masses populaires. *"Le regard critique que Tahar Djaout portait sur la société algérienne d'après l'indépendance excluait l'intransigeance, le parti pris, les facilités verbales. Il préférait le sourire de l'étonnement, l'inquiétude du doute, l'esprit de liberté."*²

Quant au texte qui sera analysé, il serait juste de souligner que la trame qui situe le sujet dans un espace-temps bouscule la fonction poétique du texte. "Les chercheurs d'os" n'est-elle donc pas cette œuvre qui de par sa trame met fin à une poéticité recherchée, voire revendiquée, ou plutôt joint l'individuel au collectif par une manipulation des formes littéraires. Est-il permis de dire que le passage de la poésie au roman exprime l'attachement de Djaout aux attentes sociales? Une spéculation, peut-être? L'auteur, parti en compagnie des villageois à la recherche des ossements des martyrs afin de les enterrer, interpelle la mémoire pour agir sur le présent. Une sorte de ressourcement productif refait surface après une guerre au bout de laquelle l'Algérie devra devenir un Etat-Nation. La quête de l'Histoire caractérisant les auteurs maghrébins est sujette à une structure narrative indéniablement historiciste, c'est-à-dire transcrite, d'où la nécessité d'interroger l'œuvre dans un souci idéologique. *"Réagissant à*

¹ BARBERIS Pierre, *Blazac Une mythologie réaliste*, Paris, Librairie Larousse, 1971, P 268.

² JOUBERT Jean Louis, *Tahar Djaout*, In : ENcyclopediia Universalis, version 10 [CD ROM]. Paris Encyclopediia Universalis, 2004

*tous les discours de la vérité, le narrateur s'interrogeant sur son histoire (de quoi est-il accusé ?) Interpelle aussi l'Histoire. El Mokrani, l' Emir Abdelkader, la Kahena, se trouvent évoqués dans une écriture fortement questionneuse qui brise tout discours épique."*¹ Il est permis de constater que l'écriture djaoutienne recèle un potentiel idéologique qui, à la différence des auteurs maghrébins, a produit un discours sur la mémoire en l'interrogeant sans mystique, ni excès de scientificité. Le style a peut-être servi cette posture en amortissant le choc produit par un questionnement illégitime d'une ère définie par un discours immuable. Peut-être que seule la structure narrative pourrait répondre à un tel besoin."*...l'esthétique n'est plus un travail de symbolisation, mais un voile déguisant la vérité, on la laissera donc aux esthéticiens."*²

3-1- La mémoire : la transcription d'une Histoire agissante

Si la mémoire occupe une place capitale dans l'écriture, c'est parce que les auteurs tentent de peindre la réalité à la lumière des faits actuels. Charles Bonn écrit : « La mémoire est subversive... »³ Le roman historique revient sur une époque réelle avec un style romancé. Comprendre la société par la raison historique, c'est solliciter l'Histoire pour plaider ou disqualifier une idée. Mais, la mémoire, universelle soit-elle ou sociale, n'est-elle pas l'archivage de ce que nous avons capitalisé sous l'emprise de l'émotion ? Des choses importantes n'ont-elles pas été omises, oubliées ou mises dans la chambre noire ? La mémoire n'est-elle pas un bloc qui n'est accessible que par le réemploi de ce qui pourtant ne figure plus sur la face sociale des savoirs ? Les données immédiates décident de l'orientation que prendra l'Histoire si une conscience ne prend pas en charge les angoisses qui habitent les groupes. Le travail sur la

¹ FEVE-CARAGUEL Janine, *Tahar Djaout*, In <http://www.limag.refer.org/Textes/Manuref/Djaout.htm>

² MARINI, Marcelle, *La Critique Psychanalytique*, In Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Dunod, 1999, P.63

³ BONN Charles, *Le Roman algérien*, www.limag.com

mémoire, en termes de création, exigera une transfiguration de la blessure collective. La création artistique serait un travestissement, un métalangage et une organisation du « Moi ». Revenir sur une période en tentant d'élucider les rapports existant entre les différents acteurs exige qu'en parallèle une connaissance des mouvements sociaux soit mobilisée.

L'Histoire n'est qu'un prétexte de l'instance énonciatrice. L'auteur ne questionne pas l'Histoire, ne recourt pas aux outils méthodologiques reconnus pour mettre en cause la véracité des faits qu'enferme un espace historique. Il ne dénonce pas non plus. L'Histoire est faite et l'auteur se félicite du cours qu'elle a pris. C'est le cas par exemple de l'historien Jules Michelet, du romancier Anouar Benmalek ou de Boualem Sansal. Certes, les institutions médiatiques compromettent la qualité de l'écrit. Elles servent de filtre idéologique et refusent de se reconnaître comme étant les sources de la culture massifiée. Mais, dans notre cas, Djaout n'écrit pas sur l'Histoire. Il écrit contre l'Histoire. Il tente une rectification de l'idéologie des masses. Il ne se comporte pas comme témoin, il agit. Et l'action se fait par le désir de remettre en cause la version socio-officielle de l'Histoire et par l'emploi d'un style placide, une sorte d'écriture où le poétique ne s'assume pas tel que mais il crée une communion avec le social par le biais d'une langue « étrangère ». Une rupture avec la perception traditionnelle de la poésie a produit une figure où le poète pouvait être militant. Perçus comme des agents qui servent les mots, les poètes devraient se défaire d'une posture qui était l'apanage d'une réflexion philosophique, mais qui jouissait de visions diffuses au sein du groupe. Répondant à la question d'un journaliste lui demandant ce qu'il pense de la poésie, Djamel Amrani dit alors : « *La poésie c'est l'harmonieuse association d'images et de musique, plus le regard que l'on porte sur les choses de la vie, et le regard que l'on projette.* »¹ Le travail sur la mémoire nécessitera un positionnement idéologique car l'écriture littéraire n'est pas

¹ « *La poésie est aussi angoisse* », Entretien inédit avec Djamel Amrani réalisé par Boussad Berrichi, La Dépêche de Kabylie, 14 juin 2008, P11.

un savoir académique régi par des normes conventionnelles, ni d'ailleurs une vision affranchie de tout dogme. L'écriture naît dans le groupe social et passe de son état sauvage à l'état culturel quand elle tente de se socialiser. Quand elle devient publique. Evoquer la mémoire c'est tenter de restituer les états qui ont constitué la personnalité, c'est aussi pouvoir faire des signes intérieurs le fondement d'un refoulé social. La mémoire n'est pas le relevé des faits ayant jalonné l'Histoire d'une entité, mais elle est aussi une recomposition perpétuelle des faits immédiats selon les postures de la psyché. C'est-à-dire que la mémoire est dynamique, elle ne crée pas sa grille de lecture, mais reflète ce que l'Histoire appréhende et cache. Les coups que subirait le corps ne resteraient pas à l'état premier de douleur. Ils seraient archivés par la psyché pour servir de substrat, ils serviraient comme « expérience traumatisante » dans la création artistique, ils subiront une organisation pour pouvoir exister dans le groupe. C'est au moment de la création que le caché échappe (sort) à la mémoire. Il passe à son état social. Il n'est plus perçu comme un fantasme devant être étouffé, mais il devient l'une des instances civilisatrices. Voilà ce que dit De Saussure de la langue littéraire : « *Par « langue littéraire » nous entendons non seulement la langue de la littérature, mais, dans un sens plus général, toute espèce de langue cultivée, officielle ou non, au service de la communauté tout entière.* »¹

En mobilisant la mémoire, le scripteur rapporte les faits historiques, met ses empreintes à travers une langue qu'il négocie avec le groupe au cours de la réalisation de son travail. Le risque que court la mémoire c'est le langage qu'emploie l'artiste dans l'écriture de l'histoire. La sempiternelle question des deux « H » ressurgit. Si l'Histoire n'emploie que la langue conventionnelle créée par la socialité et par les institutions académiques, l'artiste situe son langage entre une individualité mineure et une collectivité qui n'est toutefois pas majeure. Transcrire les faits historiques nécessite le recours à la mémoire collective, donc au réemploi d'une

¹ DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Béjaïa, Ed Talantikit, 2002, P235.

idéologie. Or, l'idéologie du groupe ne fait pas l'unanimité au sein de la communauté des lettrés. L'artiste voit son territoire menacé par l'arrivée d'un langage social totalitaire. Ricoeur écrivait que : *« A cet égard, on pourrait dire que, dans l'échange des rôles entre l'histoire et la fiction, la composante historique du récit sur soi-même tire celui-ci du côté d'une chronique soumise aux mêmes vérifications que toute autre narration historique, tandis que la composante fictionnelle le tire du côté des variations imaginatives qui déstabilisent l'identité narrative. »*¹

Appelé à rapporter l'Histoire telle quelle, le poète devra faire un relevé historique des plus objectifs. Le poétique, considéré comme le subordonné du savoir, tire sa illégitimité de sa dynamique et de son attitude envers les questions sociales. Se positionner du côté du pathétique supposerait la valorisation du sujet et de la manipulation de l'objet. Le moi écrivain serait-il donc capable de se transposer sur la conscience collective ? Aurait-il le privilège de donner une face sociale à ses fantasmes lesquels sont appelés à n'exprimer la réalité qu'à travers la lorgnette de l'idéologie ? Dans ce cas, le poète quitte le territoire de la culture et envahit celui de la mécanisation. Son écrit, c'est de l'Histoire.

Questionner l'histoire relevait d'un sacrilège. Il s'agissait de revoir les repères existant dans la mémoire, de faire de la mémoire ce que l'identité « pathologique » de l'artiste n'est pas habilitée à faire. Le problème identitaire se posait avec insistance au moment où l'œuvre fut éditée. Subissant toutes sortes d'instrumentalisations, la mémoire put créer et ressusciter les clivages nés après l'indépendance. La recherche des os se voulait une « légitimation historique », une vérification matérielle de la mémoire et une démystification de l'approche qu'avait l'autorité politique de l'Histoire. Si le poète est appelé à donner aux événements une dimension subjective aux antipodes de la conventionalité, l'Histoire, elle, concerne la collectivité. La part poétique de l'Histoire, qui est le

¹ RICOEUR Paul, *Temps et récit III*, Cité dans la thèse soutenue par M. Slimani Smaïl (l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience, P 64).

propre de la littérature et des arts, peut remettre en question la version collective de l'Histoire. Les arts nourrissent un discours parallèle à celui qui prend en charge l'Histoire. Si l'œuvre d'art appartient à l'individualité, créée selon des mécanismes psychiques qui partent du fantasme, l'Histoire ne peut pas être confiée à une autorité qui refuse le code imposé par le groupe. Néanmoins, l'œuvre n'est pas forcément un document qui privilégierait l'individu à la collectivité.

Un nombre important de critiques littéraires s'accorde à dire que l'œuvre artistique recèle des informations historiques. Heidegger dément les thèses qui font de l'art une expression qui refuse de s'assumer, il écrit alors que : « *Mais le Poème, ce n'est pas un quelconque vagabondage de l'esprit inventant çà et là ce qui lui plaît; ce n'est pas un laisser-aller de la représentation et de l'imagination aboutissant à l'irréel.* »¹ L'archivage événementiel ne réduit pas la portée du poétique et ce, quand bien même il serait une reconstruction d'un fantasme. Transcrire l'Histoire permettrait-il alors de faire des entorses aux normes au nom de la création artistique ? Alors que celle-ci se déclare comme instant échappant au contrôle de la raison, l'Histoire ne croit pas que la raison sociale puisse suffire dans la recherche de la vérité. Elle perfectionne sa méthodologie et mobilise, à l'instar de toutes les disciplines universitaires, tous les savoirs. Entre le poète et l'historien, il y a sûrement le surgissement de la révolue dichotomie science/poésie, passion/raison. Dans sa poétique, Aristote nous donne une idée du conflit opposant le poète à l'historien. L'on lit sur un texte retraçant l'histoire du roman ce qui suit : « *Les historiens sont des conteurs du passé, les romanciers sont des conteurs du présent.* »² C'est la diversité des discours qui classe les témoignages. Si le témoignage du poète s'inscrit dans une démarche socio-historique minée par la passion ; celui de l'historien prétend prendre une distance des faits, se rangeant du côté de la raison. La recherche de la vérité, tâche que se

¹ HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. par W. Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962, p. 57.

² RAIMOND Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Ed Armand Colin, 1981, P 98.

donne l'historien, est souvent obstruée par des facteurs qui ne font pas partie de la science. Ricoeur écrivait alors que : « *La réalité inclut inéluctablement toutes sortes d'appréciations et de jugements de valeur. [...] La réalité est toujours prise dans un cadre de pensée qui est lui-même une idéologie.* »¹ L'idéologie n'est-elle pas la protectrice des comportements sociaux, n'est-elle pas l'autorité qui valide les processus de création ? Perçue comme le produit d'un instant qui échappe au contexte, l'œuvre littéraire n'est toutefois pas capable de transcender les instances sociales. Celles-ci sont régies par l'idéologie qui veille au fonctionnement de la société. Le poète est-il en mesure de transcrire l'Histoire, d'évacuer son identité dans la réécriture d'un fait qui relève de la collectivité ?

Dans notre cas, la mémoire est interpellée pour une reclassification des faits, une rupture sociale de l'histoire par l'intellect. Djaout n'est, dans ce cas, ni poète, ni historien. Il agit sur l'actualité. Le « je » qu'il emploie l'engage dans l'œuvre et ce, bien qu'il ne dise pas qu'il s'agit d'une autobiographie. Le texte est une adhésion à l'idéologie avec un « je » assez confus. Le « je » serait non seulement l'expression d'un ressentiment social, mais aussi celui d'un poète qui troque son identité contre l'absolution prononcée par le groupe. Djaout n'a pas transcrit l'histoire, ni émis un questionnement sur un pan de l'histoire. Il s'agirait d'un désir de se réapproprier la mémoire. Un critique journaliste écrivait à propos de Djaout que : « *On pressent la difficulté du poète à gommer tout humanisme, toute sensibilité dans un exercice de style ardu pour dire les expropriations de la symbolique la plus élevée : le peuple de sa mémoire, l'élite de son intelligence.* »² Le ton de la dénonciation n'était pas à sa première apparition. Bien qu'écrivant dans les colonnes d'un titre contrôlé par l'autorité politique, Djaout laissait libre cours à ses réflexions. Les thèmes abordés par la communauté à laquelle appartenait Djaout c'étaient

¹ RICOEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Ed Seuil, 1997, P229

² [Rachid Mokhtari](#), *Tahar Djaout L'intelligence fauchée*, *Le Matin*. In www.dzlitfree.com.

la quête identitaire, les luttes autour des langues, la modernité. L'argument que brandissaient les protagonistes, c'était l'histoire. Essayer de donner à la mémoire une dimension subjective, la reformuler selon ce que dicte l'immédiat sont des actes de manipulation idéologique qui renforcent l'opération de répression menée par le scientifique (l'historien) contre qui se liguent tous les acteurs sociaux, dont d'ailleurs le poète. Lors qu'une conférence prononcée au CCF d'Alger, Harbi conclut qu'« *il préfère le devoir d'histoire au devoir de mémoire.* » Ceci dit, décrire les faits historiques tels qu'ils sont permettrait un agencement réel de la mémoire. Et ce n'est pas la trame (Histoire romancée) qui est en devoir d'archiver les faits, ni de démontrer l'importance de l'un par rapport à l'autre, mais elle peut évacuer la dimension scientiste du récit. Le romancier François Mauriac écrivait à propos du rapport mémoire-fiction : « *Seule la fiction ne ment pas, elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, son âme inconnue.* »¹ Quand le romancier prend en charge l'histoire, celle-ci s'alimente d'un discours qui échappe aux normes, et qui, par conséquent, peut s'inscrire dans une idéologie dont le souci est essentiellement de contrer la vérité. La fixité scientifique est supplantée par les mouvements qu'assumerait le récit. L'on lit sur le mémoire d'une étudiant ce qui suit : « *Le récit fonctionne comme une sorte de mise en abyme d'un ailleurs que le scripteur suggère fortement par des traits et des signes renvoyant à la réalité sociale. L'histoire investit les entrelacs de l'histoire et lui apporte une sorte de « vérité » presque documentaire, mais les jeux du fantastique et du merveilleux où le discours onirique est dominant transmutent les signes et mettent en branle d'autres significations.* »² L'idéologie nationaliste assumait la tâche consistant à réguler les tendances du groupe social et à

¹ François Mauriac, *Commencement d'une vie dans Ecrits intimes*, Ed Gallimard, Paris, P14.

² Les manifestations de la violence dans le roman de Mohammed Dib : *Comme un bruit d'abeilles*, Mémoire de Maîtrise, présenté par Amina Boudjellal, Sous la direction de Charles Bonn, Université Lumière –Lyon 2, Juin 2003.

donner une dimension politique à un groupe qui peinait à composer ses repères, sa perspective et son schéma.

3-2- L'idéologie : le nationalisme à rude épreuve

Sortant d'une guerre où toutes les valeurs furent bouleversées, l'Algérie était dans l'obligation de réussir un modèle idéologique qui ne faisait pas consensus au sein des élites politiques, mais qui était dicté par la tendance politique des militants. Plusieurs historiens ont mentionné que les nationalistes étaient issus d'un mouvement de masse (le PPA-MTLD) qui recelait des sensibilités fort diverses. La lutte de libération n'a pas envisagé un modèle clair de gouvernance. Addi Lahouari écrivait à propos du nationalisme que : « *Sous la domination coloniale, le nationalisme algérien était composé de plusieurs courants d'inégale importance en termes d'impact populaire et d'enracinement dans la société.* »¹ Les artistes et les écrivains étaient, à l'instar de tous les éléments du groupe social, sommés de rejoindre l'idéologie nationaliste. Le déclenchement de la guerre était une ligne de démarcation : les activistes du PPA-MTLD donnèrent à la conscience un nouveau tracé. Il s'agissait d'accéder à l'indépendance et de construire une nation. Bien que défini par les documents officiels du FLN, l'objectif de la guerre suscita d'énormes appréhensions. Pour nous donner une idée des composants de l'idéologie nationale, Addi Lahouari écrivait : « *L'idéologie nationale, dans la phase de lutte, puise dans le discours généreux de tous les horizons : les « Lumières », les principes de 1789, l'Islam, le marxisme, le passé, etc. L'idéologie nationale a un contenu à la fois moderne et archaïque, reflétant la situation historiquement bloquée du mouvement social qui l'exprime.* »²

Mais qu'appelle-t-on idéologie ? Et pourquoi celle-ci s'inscrit toujours dans une démarche contre-historique ? Différentes définitions sont données à ce concept, dont celle d'Althusser. Ce dernier écrit que : « *Une*

¹ ADDI Lahouari, *L'Algérie et la démocratie*, Paris, Ed Découvertes, 1995, P 18.

² ADDI Lahouari, *L'Impasse du populisme*, Alger, Ed ENAL, 1990, P 81.

idéologie est un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) doué d'une existence et d'un rôle historiques au sein d'une société donnée.»¹

Ce qui est important pour nous, c'est l'action de l'idéologie sur l'actualité, sur le cours des événements, sur le traçage de l'imaginaire social et, par conséquent, sur l'orientation historique du groupe. L'artiste devra céder sa Parole Individuelle. Transformer cette parole en langage collectif où la signification des mots n'est pas donnée par l'auteur. Et c'est l'idéologie qui décide de l'intention de l'auteur et de la destination des significations. A partir du moment où l'idéologie tente d'occuper tous les espaces, des voix discordantes nourrissent une contre-idéologie. Ces voix réclament une autre version de la réalité, une autre démarche dans la gestion des affaires publiques.

Dans notre cas, l'Algérie était sous l'idéologie nationaliste, à l'image de toutes les nations qui venaient de se décoloniser. Ce qui avait été légué par l'Histoire aux Algériens a donné lieu à une composante sociologique des plus disparates. Néanmoins, l'équilibre était entretenu par la vision nationaliste. L'heure de la critique n'est pas encore venue. Le pari, c'était de chasser la misère sociale, de propulser le pays au rang des pays industrialisés (le modèle communiste était visible), de donner à la vie son caractère normal. Les auteurs nourrissaient des visions modérées et écrivaient sous l'idéologie « dominante ». Ils ne revendiquaient aucune autonomie vis-à-vis de l'autorité qui fabriquait la conscience. L'auteur, ou l'artiste de façon générale, n'était qu'un témoin qui devait s'inscrire dans une logique sociale productrice du code culturel. Il arrive souvent que l'auteur entre en conflit avec le code lui-même tout en clamant son attachement à la conscience collective. Djaout reprendra les propos du critique algérien Wadi Bouzar et décrivait le désarroi des auteurs : *« Choisir d'écrire, [...] c'est opter pour la marginalité économique et sociale. [...] Beaucoup de créateurs sont ainsi acculés à la solitude alors*

¹ GABEL Joseph, *Idéologie*, Encyclopédie Universalis, CDROM, 1995, V.10.

*que l'apport et l'attention d'autrui sont indispensables à la créativité et la stimulation de l'écrivain. »*¹ L'œuvre de Flaubert n'a-t-elle pas été condamnée par la justice pour atteinte à la morale publique ? Soljenitsyne n'a-t-il pas été menacé et mis dans le goulag par les officiels soviétiques ?

Le contrôle de la création littéraire est garanti par l'idéologie, et dans notre cas, c'est le nationalisme qui oriente le code culturel. Considéré comme une idéologie qui pouvait rassembler toutes les sensibilités politiques, le nationalisme ne put résister aux critiques formulées par le groupe social. Les premières défections se situaient aux niveaux politique et culturel. La démarche suivie par l'autorité politique suscita des appréhensions chez l'élite politique laquelle assura un contre-pouvoir très fragile. Les auteurs d'expression française s'inscrivaient dans la dénonciation de l'ordre politique et des réflexes sociaux. L'auteur ne constituait pas une conscience en utilisant son verbe, mais il s'appuyait sur un courant politique pour s'assurer une place dans le groupe social.

Bien qu'écrivant dans les colonnes de l'organe officiel du gouvernement, Djaout affichait son désaccord sur certaines questions, notamment l'emploi de la langue française, la question identitaire, les droits de la femme, l'école et la modernité. Ces thèmes émanaient d'une revendication émise par des mouvements politiques réfractaires à l'idéologie nationaliste. Si l'auteur voulait se dissocier de l'idéologie officielle, c'est parce qu'il voyait la possibilité d'une autre démarche « politique ». La visée dénonciatrice de l'œuvre renforce, selon Wadi Bouzar, sa valeur. Il écrit que : « *En effet, en plus de son écriture, ce qui fait la valeur d'une œuvre littéraire, [...] c'est sa capacité de dévoilement, de dénonciation.* »²

S'inscrivant dans la contestation, les auteurs se permirent des écarts sur le nationalisme. La pensée unique peinait à s'assurer le terrain

¹ DJAOUT Tahar , *Fragments d'itinéraire journalistique*, Oran, Ed Dar El Gharb, 2004, P 136.

²Ibid, P 137.

intellectuel. Bien qu'idéologiquement claire, la démarche de l'autorité politique suscita des dissensions qu'elle n'avait pas prévues. L'ambiguïté du champ notionnel lié au nationalisme hypothéqua la subsistance d'un projet ayant pourtant mené la bataille de la décolonisation. Le mythe nationaliste ne s'effondra que tardivement. Fragile dans sa conception et fort dans la mobilisation qu'il a provoquée, le nationalisme dérapa et permit l'émergence d'autres courants dont l'enracinement était incontestable. L'échec du nationalisme captiva les élites, dont d'ailleurs les auteurs. Perçus comme les promoteurs de la modernité, les auteurs d'expression française se démarquèrent de la conception officielle des questions sociales. Le point nodal de la défection c'était la question religieuse. Contenue dans le discours nationaliste, la religion provoqua un clivage dont la portée dépassait nettement les prévisions du groupe. Un critique écrivait à propos des liens auteurs-Islam : « *Aussi la nouvelle génération se détourne-t-elle délibérément de l'islam, dans lequel elle ne voit plus qu'une forme de conservatisme ridicule.* »¹ C'est l'identité, constituée de la langue et de la religion, qui sera le cheval de bataille des fractions idéologiques des élites. Pourra être donc décelé de cette fracture le désir de recomposer le champ social et de lui donner une nouvelle vue. Ceci était l'œuvre du champ intellectuel qui se composait essentiellement de romanciers et de rares scientifiques travaillant dans un cadre universitaire. L'idéologie nationaliste ne niait pas les sensibilités politiques qui figuraient dans le groupe social, extrémistes fussent-elles. Les mutations sociales qui ont vu la naissance d'une classe sociale alphabétisée et activant dans le domaine politique bouleversa les traditions. Ainsi, des foyers de contestations sont nés dans plusieurs endroits, notamment l'université, la mosquée et les lieux publics. Pour autant, l'idée nationaliste n'a jamais été remise en cause, ni d'ailleurs celle de la religion. Mais, le questionnement sur l'Histoire était obsédant. Les

¹DANINOS Guy, *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*, Québec, Ed Naaman, 1979, P 124.

plumes se sont égarées dans l'analyse de l'Histoire. L'ère post-coloniale peinait à se défaire d'une histoire pesante, et les romanciers épousèrent une autre ligne sociale avant la disparition de la vision colonialiste. Le colonialisme a peine est-il parti qu'une nouvelle idéologie prit en charge l'écriture et la création artistique. Le nationalisme orienta la création artistique, érigea un code, détermina les contours de l'écriture et assura, par conséquent, l'équilibre du groupe social. Ainsi, la création est historiquement contrôlée et l'auteur s'invite dans le groupe pour le rassurer de la véracité des thèses qu'il véhicule. Dénoncer n'est plus un acte qui menacerait l'équilibre (l'ordre) du groupe du moment que cette posture est programmée par l'idéologie. L'on lit sur l'essai d'un critique algérien : « *Ils (les poètes) conçoivent la poésie comme un moyen de contestation, bien plus comme une arme destinée à libérer l'Algérie de tous les tabous qui l'oppriment encore. La déclaration d'un Malek Alloula en 1966 est très significative à ce sujet : « Je crois à une poésie ESSENTIELLEMENT révolutionnaire, donc à une poésie qui change la vie. » D'où la violence avec laquelle ils s'expriment et qui leur est propre... »*¹ Si le nationalisme avait pu ériger un mode de gouvernance, les hommes de lettres, eux, émettaient des réserves sur la conception de la gestion servie par l'idéologie officielle au groupe social.

3-3- La socialisation d'un moi pathologique

Il est difficile d'élucider les liens existants entre l'auteur et la société sans passer par les écoles scientifiques qui ont formé des a priori qui risquent d'hypothéquer toutes les explications et de les réduire à des interprétations. Perçu comme un sujet pathologique, l'auteur subit les affres du culturalisme de ses concitoyens. Selon les masses, l'auteur est redevable d'une plaidoirie en faveur des opprimés. Une plaidoirie considérée comme une confession. Barthes écrivait à propos de l'identité de l'auteur : « *L'auteur qui revient n'est certes pas celui qui a été identifié par nos institutions (histoire et enseignement de la littérature, de la*

¹ Ibid, P 8-9.

*philosophie, discours de l'église) ; ce n'est même pas le héros d'une biographie. L'auteur qui vient de son texte et va dans notre vie est un simple pluriel de « charmes », le lieu de quelques détails ténus... »*¹

Remettant en cause les conceptions académiques de l'auteur, Barthes privilégie le moment d'écriture et dénie à l'institution « scientifique » toute emprise sur l'identification de l'auteur. Rachid Boudjedra écrit dans les colonnes d'un titre national : « *L'écriture ne serait pas un agencement de mots. Le roman n'est pas un acte de narration d'histoires [...] L'écriture, c'est plus sérieux, et donc plus complexe : l'écriture c'est plaisir et savoir [...] Et pour en faire, il faudrait réussir à confondre textualité, poétique, structure et érudition.* »² Le point de vue du romancier algérien pose le problème dans sa radicalité. L'auteur peut-il être à la fois savant et poète ? Peut-il soumettre son identité au jugement du groupe ? Son expression n'est-elle pas à l'opposé de ce que pense le groupe de la littérature, du moins à l'ère contemporaine. La culture conditionne, sinon hypothèque, l'expression artistique. La culture suppose un code, des restrictions, de la retenue alors que l'art c'est la tribune des plaisirs, c'est une expression certes élaborée, mais qui échappe à ce que prône le groupe. La vie dans le groupe nécessite également des représentations symboliques qui devront s'édifier sur le déni de l'expression artistique perçue comme hérétique, blasphématoire et incantatoire, notamment dans une société où la pensée est orientée, voire embrigadée. L'artiste s'exclut du groupe pour pouvoir vivre un univers qui enfreint les normes établies par ce même groupe. Djaout, le poète et l'homme public, subit la flatterie et la menace. Si pour certains, écrire en Français est un luxe, pour les autres, il s'agit d'une honte. Les séquelles du colonialisme n'arrivent plus à se cicatriser et à dépasser le stade traumatique. La socialisation du moi

¹ BARTHES Roland, *Préface Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Ed Seuil, 1971, Une collection d'articles réalisée par M. Hervé Micolet pour le compte des étudiants de l'école doctorale de Français Module « Mythes, oralité et écriture » Université Béjaïa, 2004/2005.

² Les chroniques de Rachid Boudjedra, *La fascination de la forme*, Le Matin, 24 juin 2003, Cité dans le mémoire réalisé par Samira Ibecheninene, *Identité et polyphonie, L'œuvre romanesque Fascination de Rachid Boudjedra*, l'année académique 06/07, P6

pathologique nécessite que le fantasme se soumette à la contrainte symbolique, puis linguistique. Ce fantasme devrait passer de son état premier à la situation publique. Il devient social et c'est le code social qu'il subit qui le légitime. L'on lit dans un ouvrage traitant des rapports de la littérature à la psychanalyse : « *Si la littérature intéresse le psychanalyste, c'est surtout parce que les contenus latents des rêves les plus symptomatiques peuvent s'y déployer hors de toute censure.* »¹ L'auteur érige une expression hautement esthétique et régule, de ce fait, les pulsions en les organisant d'après un modèle qui pourrait être celui du groupe. L'œuvre socialise l'expression fantasmatique, mais revendique l'autonomie de son créateur auprès du groupe. Même si tous les filtres sont dressés pour faire barrage à ce qui serait choquant pour le groupe, celui-ci perçoit le poète comme un être qui non seulement s'exprime différemment, mais qui souvent refuse de faire des concessions au sujet de son produit. La socialisation du moi pathologique ne pourra pas se faire dans sa totalité. Le Moi est pathologique parce qu'il est en marge de la société. La posture qu'il réclame échappe à l'Histoire et jouit du legs des écoles psychanalytiques. Les symboles qu'aurait adoptés la société existent au moment de la création. L'illustration en est faite dans un article publié dans la revue *Multitude* où l'on lit ce qui suit : « *...chaque poétique a ses agencements des trois plans symboliques que tout texte suppose et engage. Reste que, on le sait aussi, nombre d'œuvres tendent à perturber le code dont elles relèvent ; et que chaque école littéraire tend à récuser le code existant pour en imposer un autre ; que par ailleurs chaque lecture peut opérer des transfusions génériques...* »² La combinaison du moment où l'œuvre d'art a vu le jour et celui où cette production se présenterait au public est un rapport de force qui détermine et l'identité de l'auteur (pathologique) et la portée de son message. Si Djaout a préféré le

¹ LE GALLIOT Jean, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Ed Nathan, 1977, P 34.

² VIALA Alain, *Les symboliques et l'ouverture du texte*, revue *Multitudes*, Première publication en juin 1992, mise en ligne le jeudi 3 février 2005.

deuxième, c'est parce qu'il prétendait peindre savamment la société. L'on peut supposer que l'esthétique des textes de Djaout est hypothéquée par l'engagement. Djaout s'était institué comme conscience et comme poète. Le poète devait arrimer ses ambitions aux attentes de la société. Djaout l'a fait. Le poétique a servi le romanesque et la forme a cessé. Les romans n'étaient pas cependant une versification. La trame est l'élément principal de notre œuvre. Il y a une sorte de déplacement du temps romanesque. Le déplacement est subversif par l'emprise qu'il pourrait sur l'ordre chronologique de la réalité. Ecrire et agir, créer et s'accrocher à la société, dénoncer et observer le code social, étaient entre autres postures qui viellaient sur l'expression artistique. Les rapports de force qui existaient entre le groupe social et l'œuvre plaçaient l'auteur dans la minorité « éclairée » et le groupe comme instance légitimante. Freud écrivait que : « *La foule produit sur l'individu isolé une impression de puissance illimitée et de danger invincible. Elle a pris pour un instant la place de l'ensemble de la société humaine, qui est porteuse de l'autorité, dont on a redouté les punitions, et pour l'amour de qui on s'est soumis à tant d'inhibitions.* »¹ Là où le territoire du créateur se rétrécit, c'est lorsqu'il se voit dans l'obligation de céder de son individualité au profit du groupe qui détermine la tendance sociale. Freud ajoute que : « *Il est manifestement dangereux de se mettre en contradiction avec elle, et l'on est en sécurité lorsque l'on suit l'exemple qui s'offre partout à la ronde, donc éventuellement même lorsqu'on « hurle avec les loups »* »² L'autorité exercée par la conscience sur le Moi peut-elle disparaître au moment de la création ? Freud écrit à ce sujet que : « *Nous avons d'une part la preuve que même un travail intellectuel délicat et difficile, qui exige ordinairement une réflexion soutenue, peut aussi être accompli préconsciemment, sans parvenir à la conscience.* »³

¹FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Ed Payot, 2001, P159.

² Idem.

³ Idem, P 264.

Il s'agit, dans la création artistique, de former une œuvre par l'emploi du code que projette le groupe sur la société et d'organiser une expression qui vient d'un espace sur lequel le groupe n'exerce aucune autorité morale. L'autorité serait symbolique, l'Autre garantit que l'expression se socialise. Le Moi recourt au langage social et transforme ses délires en expression sociale. La société détermine l'orientation de l'œuvre et réprime ce qui peut paraître immoral. Elle intervient dans la création artistique, lors même de l'élaboration de l'œuvre. L'imagination de la trame dépend-il des attentes sociales ? L'auteur ne devient-il pas, dans ce cas, le porte-parole du groupe dont il veut pourtant se distancer ? Le rôle qui lui est assigné, celui de réfléchir, de discerner, de donner un modèle « culturel » est soumis à la loi de la majorité et à celle de l'individualité. Entre une majorité (foule) pourvoyeuse de normes et une individualité détentrice de la matière première, le créateur mobilise son psychisme et régule les rapports de force existant entre les deux entités. Pour clarifier cette situation, il faudrait attribuer à l'artiste le génie d'un intellectuel questionneur. Barthes dit : « *Certains attendent de nous intellectuels, que nous agitions à toute occasion contre le Pouvoir ; mais notre vraie guerre est ailleurs ; elle est contre les pouvoirs, et ce n'est pas là un combat facile : car, pluriel dans l'espace social, le pouvoir est, symétriquement, perpétuel dans le temps historique : chassé, exténué ici, il reparaît là ; il ne dépérit jamais...* »¹ Le combat que livre l'intellectuel aux idées figées mine son appartenance sociale. Tels que conçus par les institutions idéologiques, les rapports de forces dictaient la position que devraient prendre les intellectuels. Ces derniers devaient défendre les opprimés, et ils ne pouvaient pas échapper à la logique instaurée par l'Histoire.

¹BARTHES Roland, *Leçons*, Paris, Ed Seuil, 1978, Une collection d'articles réalisée par M. Hervé Micolet pour le compte des étudiants de l'école doctorale de Français Module « Mythes, oralité et écriture » Université Béjaïa, 2004/2005.

Conclusion

L'expérience littéraire du Maghreb a vu plusieurs étapes. La constante en était le combat. Combattre le colonialisme et écrire avec une langue si étrangère que celle qui n'exprimait que mépris et arrogance. Combattre la pensée unique avec une langue mise à l'index, celle du colonialisme. Le panorama de la littérature du Maghreb recèle des styles complexes. De la déformation de la langue à la peinture réaliste, l'on peut considérer la littérature maghrébine comme un modèle qui nous donne une idée des rapports auteurs-société. Les lettrés sont face à deux défis : l'idéologie du pouvoir et la logique de l'Histoire. Si s'opposer à la première mérite bien des égards, bousculer les masses sans subir de désaveu ne peut se faire en dehors de la logique instaurée par les masses. La représentation des classes sous le cliché dominés-dominants ne permet aucune écriture « libre ». Djaout voulait se positionner à côté des opprimés. Il écrivait sous l'œil contrôleur de la société. Son œuvre s'inscrivait dans l'écriture revendicatrice. Toutefois, l'œuvre n'était pas une simple peinture de la société.

L'on conclut que la littérature maghrébine n'a pas remis en cause les normes sociales, n'a pas produit l'effet qu'elle prétendait pouvoir réaliser. Les idéologies qui marquèrent la société subsistèrent et les rébellions menées par les écrivains demeurèrent vaines. Aussi bien pour la poésie, le roman que le théâtre, la littérature s'accrochait à l'image qu'on lui attribuait. L'auteur veillait à ce que son produit restât dans l'imaginaire de la société. Les transgressions des modes linguistique, culturel et politique sont opérées sans risques majeurs. Wadi Bouzar écrivait à propos des liens auteur-lecteurs : *« L'écrivain est particulièrement isolé dans un contexte comme l'ensemble social algérien.[...] Conditionnés, les futurs lecteurs ont leurs préjugés d'avant-lecture.[...] On objectera qu'à partir du moment où on publie ses écrits et ici, en l'occurrence, quelques lectures, on est astreint à se plier, comme*

du reste, à un plus ou moins grand degré, toujours et partout, à certaines lois, à certaines contraintes du marché du livre et à une idéologie dominante. »¹

Le combat livré au colonialisme dont les auteurs tirèrent le statut de mineur donna lieu à une léthargie légitimée par la nécessité de construire un Etat national qui peinait à tracer les contours de son idéologie.

¹ BOUZAR Wadi, *Lectures maghrébines*, Alger, OPU Publisud, 1984, P35-39. .

LE TROISIEME CHAPITRE
LECTURES MARGINALES D'UNE ŒUVRE FONDATRICE

Introduction

Les nouvelles approches du texte littéraire mènent un combat pour la reconnaissance de l'œuvre littéraire comme produit qui échappe à la fois aux contraintes sociales et à l'autorité du créateur. L'œuvre est une expression individuelle et sociale qui peut être expliquée par d'autres méthodes que ce que prévoient les disciplines universitaires dont la matrice n'est qu'idéologie et donc contraires aux fondements scientifiques.

Il s'agit de questionner l'œuvre, pas le créateur. En réaction au sociologisme adopté par la pensée des intellectuels des années soixante-dix et à la mainmise des psychanalyste sur les approches critiques, plusieurs universitaires ont manifesté leur vision réfractaire au discours totalitaire qui n'arrivait plus à s'élire comme la seule approche qui puisse expliquer le texte littéraire. En effet, la plus grande interrogation qui anime les travaux scientifiques c'est de savoir si l'œuvre peut être un miroir de la société. Question abordée par la critique marxiste. Mais, celle-ci continue toujours d'être posée malgré toutes les réponses apportées par les critiques. L'auteur subirait les contraintes sociales et ferait en sorte que ces contraintes ne fassent point partie du processus créatif qu'il actionne. La sociocritique se permet une lecture « combinée » de l'œuvre. Elle n'exclut ni la sociologie, ni la psychanalyse. Mais, elle fabrique son propre champ conceptuel. Claude Duchet écrivait : «...*la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire.* »¹ L'œuvre djaoutienne nous est très importante car elle représente un courant idéologique précis dans l'échiquier politique. Non seulement, l'œuvre dit ce que le groupe social veut qu'elle dise, mais donne une nouvelle définition de la littérature. Souffrant de l'image qu'on lui attribuait depuis toujours, la littérature provoque une rupture dans l'écriture littéraire. La littérature de l'ère post-

¹ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, P 264.

coloniale était sous l'emprise d'auteurs ayant vécu les affres du colonialisme. Ils subirent la vision idéologique qu'on leur imposait. La critique des faits historiques était au stade embryonnaire. Un manichéisme totalitaire animait l'imaginaire social. L'auteur, un sujet social, devait s'inscrire dans cette logique. Même si les textes recelaient des sens disséminés, les auteurs étaient sommés d'observer un code culturel resté flou et redoutable. Aussi, le texte restait-il inaccessible aux masses et au corps universitaire.

1- Pour une lecture idéologique de l'œuvre

Souvent, dans les discours académiques, la méfiance envers l'idéologie est justifiée par l'éthique scientifique. La méfiance évacue l'idéologie et veille à ce que les normes soient respectées. Mais, lire ne nécessite-t-il pas l'analyse des idéologies ? Même si elle est en infraction aux fondements de la science, l'idéologie devrait être utilisée pour comprendre les faits sociaux, entre autres la littérature et les arts. Dans notre cas, Djaout a instauré une nouvelle tradition. Ecrire en agissant. Cesser de peindre le passé, écrire pour dénoncer, écrire pour remettre en cause les croyances les plus rigides, mais dire au peuple ce qu'il veut entendre, ne pas choquer, ne pas transgresser. Les deux principes se neutralisent et se complètent.

Les approches académiques refusent toute hégémonie idéologique, même si elles acceptent de faire des sauts dans les territoires de l'idéologie. Lire ne pourrait échapper à l'idéologie. Les mécanismes de lecture élaborés par les institutions font de l'œuvre un produit social embrigadé et les institutions assurent l'univocité des sens. Todorov écrit à propos de l'idéologie ce qui suit : « *Aucune interprétation n'est libre de présupposés idéologiques, et aucune n'est arbitraire dans ses opérations* » (1978 : 162). *La signification est donc une question d'interprétation et d'énonciation et « la détermination entre stratégies de l'interprétation et*

histoire sociale passe par un relais essentiel, qui est l'idéologie elle-même
» (1978 : 163). »¹

Bien que la trame ne contienne pas une subversion à l'esprit social régnant, l'œuvre djaoutienne est considérée comme un acte artistique fondateur. L'œuvre refonde la lecture du nationalisme, dément les thèses élaborées par le discours social projeté par les institutions. Djaout ne dément pas la version donnée des faits historiques, il laisse entendre que c'est l'immédiat qui écrit une Histoire sacrée. Rechercher les os signifie récupérer les cendres de ceux qui ont péri pour la nation, retrouver l'Histoire en faisant une projection dans les interstices qui refusent de s'ouvrir à la masse dont les lettrés sont la partie la plus intrigante et la plus convoitée. Comprendre l'Histoire par elle-même. Réenterrer les dépouilles des martyrs est une sorte de désir de reconnaissance à l'égard de ceux qui se seraient perdus dans les espaces qui leur étaient méconnus et hostiles. Le thème de la réappropriation de l'Histoire était omniprésent dans la scène politique. Se réapproprier l'Histoire voulait-il dire se réapproprier ceux qui l'ont faite ?

Le discours idéologique qui dominait alors c'était la glorification des martyrs et la concrétisation de ce qu'ils croyaient l'idéal pour lequel ils se sont battus. Exploiter une trame qui sollicite l'Histoire c'est faire défection du discours officiel. L'auteur est issu de la nouvelle génération, il se distingue de ses ascendants par la démarche et par le contexte. Si nous suivons le clivage élaboré par l'imaginaire social, nous pourrions classer Djaout dans les auteurs francophones qui se réclament de l'identité berbère. Djaout se distingue de Mammeri par le parcours politique, les moments dans lesquels leurs œuvres ont vu le jour. Dans la quasi-totalité des cas, Djaout préfère le contexte post-colonial. *L'Exproprié*, *Les Vigiles*, *Les Chercheurs d'os* sont des œuvres qui s'attaquent aux injustices sociales et épousent une poétique qui fait renaître de la révolution

¹L. GUILLEMETTE Lucie et COSSETTE Josiane, *La sémiotique de Tzvetan Todorov*, In <http://www.signosemio.com/todorov/semiotique.asp>

katébiennne. Les écrits poétiques de Djaout redéfinissent l'image qu'a le groupe social du poète. Voulant échapper à la logique culturelle héritée de la civilisation arabo-musulmane, Djaout tentait de faire de ses écrits la démonstration de la fausseté de la perception sociale des arts. J'avais mentionné que la culture arabe avait un flash qui donnait le poète comme l'adorateur des plaisirs et comme le complimenteur des sultans. Le poème commis, il fallait honorer ses dettes envers le groupe qu'il prétendait défendre. C'était ça l'image que voulait donner Djaout à la société. Un poète engagé, pas trop obsédé par les plaisirs et agent culturaliste. Cette figure fut esquissée par Kateb et renforcée, par la suite, par Djaout qui lui donna une autre dimension. Kateb était trop attaché à l'idéologie communiste alors que Djaout se limitait, dans son combat, à la question identitaire qui peinait à s'inscrire dans un projet politique clair.

Contrairement à ses prédécesseurs, Djaout s'implique dans le débat intellectuel et émet des réserves sur le mode de gouvernance. Interrogé trois jours avant l'attentat qui l'a ciblé, Djaout répond : « *A vrai dire, les intellectuels algériens n'ont jamais été silencieux, tel qu'on le prétend parfois. Le problème qu'il faudrait soulever, c'est peut-être le peu de moyens dont ils disposent pour s'exprimer et celui d'un fossé qui s'est creusé entre eux et le reste de la société : fossé dû notamment à la qualité de l'école algérienne et qui n'a pas permis une relève au niveau intellectuel.* »¹ L'intellectuel serait le porte-parole de la basse société. La conception sartrienne surgit et Djaout épargne à la société ce qu'elle subit en matières d'acculturation et d'aliénation. Dans la même interview, le romancier se montre très virulent à l'égard de ceux qu'il désigne comme « intellectuels officiels » qui auraient profité de l'ouverture démocratique. Il n'est pas nécessaire de recourir à un texte pour déceler les fractures avec lesquelles fonctionne la société. Néanmoins, l'interview nous renseigne sur la conception djaoutienne de l'intellectuel, du tracé social et des

¹ Interview de Tahar Djaout, réalisée par M A Himeur, El Watan Arts et Lettre, Jeudi 29 mai 2008, P 22.

rapports de force qui animaient la société. L'on comprend que la société était confrontée à un système qui lui restait sourd.

Le modèle colonial se restitue en changeant de temps et de personnages. La mission de l'auteur était de restituer au peuple ses droits ; ses poèmes et ses écrits devaient cesser d'intellectualiser le fantasme. Dans la même interview, concernant l'arrêt du processus électoral qui vit la victoire d'un mouvement extrémiste, Djaout s'aligne sur la même idéologie qui lui instruisait autrefois de défendre la société et répond que : « *C'est un choix politique que la société algérienne doit assumer.* »¹

La lecture idéologique de l'œuvre est légitimée par le renouveau que celle-ci a apporté à la littérature. Rachid Mokhtari qualifie la littérature des années soixante-dix et quatre-vingt de littérature critique. A côté de Mimouni, Djaout rompt avec la littérature qui avait pour axe la dénonciation du colonialisme et la glorification de la révolution. Piégée par l'ère coloniale, la littérature algérienne n'osait pas franchir les lectures sociales. Lire l'Histoire autrement voulait dire une atteinte gravissime à l'idéologie officielle. Rien de cela, dans l'œuvre de Djaout. Un auteur issu de la nouvelle génération (ne pas avoir été actif pendant la guerre) lit l'Histoire et en fait la matrice de l'action intellectuelle. Pour autant, Djaout n'a pas quitté le territoire de la socialité. L'imaginaire qu'il emploie dans son écrit n'est pas « illisible », ni attentatoire à la morale.

1-1- Un texte/ un inconscient

La trame du roman tourne autour d'un personnage (je) parti avec les villageois chercher des os pour les réenterrer. Les os sont ceux des martyrs à qui l'on veut rendre hommage. Agir sur l'actualité en prétendant retrouver les vrais martyrs serait la première œuvre de Djaout. Celui-ci critique en conquérant le terrain de la littérature. Celle-ci ne se veut pas à visée idéologique car elle fait partie des idéologies contrôlées par le

¹ Interview de Tahar Djaout, réalisée par M A Himeur, El Watan Arts et Lettre, Jeudi 29 mai 2008, P 22.

groupe social. L'œuvre est cousue de discours critiquant le fonctionnement du groupe. Djaout écrivait : « *Le sujet préféré et inépuisable des habitants de ce pays c'est la bouffe.* »¹ Mais aussi, de situations psychologiques que la critique écarte dans les lectures qu'elle fait. La trame est-elle le produit d'un inconscient qui veut agir ? Djaout écrivait dans son roman : « *Mais voilà, chaque famille, chaque personne, a besoin de sa petite poignée d'os bien à elle pour justifier l'arrogance et les airs importants qui vont caractériser son comportement à venir sur la place du village.* »² L'auteur ranime la thèse de l'instrumentalisation de l'Histoire dans le fonctionnement du groupe social. La séquence est très significative car elle dénonce les dérapages que se permettaient les apôtres de la légitimité historique. Les martyrs étaient revendus pour des certificats, c'est le fait contre lequel s'insurge l'auteur. Cette thèse trouve son origine dans le groupe social qui aurait subi, abrité et alimenté toutes sortes de clivages et de stratifications. Djaout ajoute : « *Ces os constituent un prélude plutôt cocasse à la débauche de papiers, certificats et attestations divers qui feront quelque temps après leur apparition et leur loi intransigeante. Malheur à qui n'aura ni os ni papier à exhiber devant l'incrédulité de ses semblables ! Malheur à qui n'aura pas compris que la parole ne vaut plus rien et que l'ère du serment oral est à jamais révolue.* »³ La reconnaissance que doit le peuple à ses martyrs donna à l'écrit toute sa valeur.

L'os et le papier devinrent des objets qui légitimèrent un héritage compromis. L'auteur ne se fait-il pas le défenseur de l'écrit lequel sert à pervertir la fonction que remplit le scribe de la société ? L'acte d'écrire crée le premier clivage : les gens qui délivrent des certificats se servent de l'Histoire alors que les auteurs servent l'Histoire. Si les premiers sont la face des dominants, les seconds sont les portes-paroles des dominés. Le rapport de force est assez clair. L'auteur prétend être un auteur en

¹ DJAOUT Tahar , *Les Chercheurs d'os*, Tunis, Ed Cérès, 1994, P43.

² Ibid, P16.

³ Idem.

dénonçant le scribe. Il réclame une autorité sur la conscience collective et réfute une écriture embrigadée. L'identité culturelle qu'est l'écriture aurait été confisquée par les scribes, exécutants de l'idéologie officielle.

Le voyage qu'entreprirent les villageois pour récupérer les os fut le centre d'intérêt du romancier. Dans la première partie du roman, l'auteur passe en revue les moments qu'il vécut avec ses compagnons. L'auteur parsème son récit de thèses qu'il énonce en contrepartie d'un engagement « fécond ». Djaout assistait les villageois dans l'œuvre pour récupérer les os de son frère. Dans la deuxième partie, Djaout relate les moments qu'il a passés avec son frère décédé pendant la guerre. Evoquant quelques avancées technologiques, l'auteur s'aligne au discours émis par l'élite et qui critique la société. Toutefois, même si elle porte sur certains comportements sociaux perçus comme rétrogrades, cette critique est toute sociale. L'on remarque que Djaout veillait à ce que son discours ne dépassât les bornes élaborées par le groupe social. Le tabou de la sexualité est-il à peine évoqué qu'il disparaît. Contrairement à certaines figures de la littérature maghrébine, Djaout refuse de se dissocier du groupe et transcrit fidèlement la face ouverte de la société kabyle. La trame est issue d'un imaginaire réaliste et en infraction des nouvelles tendances de la littérature. Le texte djaoutien qui joint le discours au récit obéit aux normes sociales. L'auteur est souvent perçu comme un réfractaire à l'ordre social, sa plume est subversive et ce qu'il dit devrait être décodé. Dans la société maghrébine, l'auteur n'a pas été destitué de son image mystifiée. Si certains textes échappent à l'édition, d'autres sont confiés à des critiques bon enfant. La recherche du sens est entravée par plusieurs facteurs et la littérature est sommée de prendre la place que le groupe lui désigne sous peine de disparaître. Et, c'est les thèses marxistes qui surgissent à chaque fois que le texte demande une lecture critique. La société souterraine, souffrante, opprimée ne trouve aucun espace d'expression si elle ne rime pas ses malheurs à la représentation collectiviste. De ce point de vue, le texte nie son identité, à savoir le

dévoilement, il fait primer Les Belles-Lettres à la cruauté. Le texte djaoutien est en contradiction avec le souhait de l'auteur, mais il reflète les ambitions culturelles et « militantes » du journaliste.

Il faudrait avouer que le texte djaoutien a renoué les liens rompus entre l'auteur et le groupe social parce que la littérature s'est rétractée après l'indépendance. Le schème social retient que les auteurs algériens de l'ère coloniale étaient réduits au silence car ils rapportaient ce qu'enduraient les Algériens en souffrances et misères. Rappelons-nous, les textes de Feraoun et de Mammeri ont été classés dans le registre de l'écrit documentaire. Le discours colonialiste visait à disqualifier toute expression discordante à l'idéologie coloniale. Les ethnographes décrivent, ce sont des agents soumis à l'idéologie coloniale. Le même processus fut enclenché après l'indépendance. La tension qui devrait animer les liens auteurs-officiels sont neutralisés par le recours à la mise au pas de la mission de l'écrivain. Mais, d'autre part, le texte a cessé d'être ce qu'en a fait la nouvelle tendance, notamment celle de Kateb Yacine. C'est-à-dire que Djaout a fait de son texte ce que le groupe aurait voulu qu'il fasse. L'instance d'énonciation de l'auteur est en harmonie avec le discours social ambiant. Dans cette équation, nous retenons deux choses importantes : le texte peut s'expliquer au détriment des idéologies académiques et l'explication de l'image qu'il donne à la société renforce la fébrilité académique. L'on peut considérer le texte djaoutien comme un texte érigé sur les codes de la société qui garantit sa continuité en y instaurant des interdits. Djaout s'exprime en adepte de l'idéologie sociale et remet son texte aux lecteurs qui se reconnaissent dans des croyances liées à la sphère arabo-islamique. La littérature de Djaout est une séquence d'un discours social converti au Récit. Lisons ce qu'écrivait Ducrot au sujet du Dire : *« ...on a fréquemment besoin à la fois de dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse en refuser la responsabilité.[...] Tout ce qui est dit peut être contredit.[...] Ce qu'ils*

*(actes de paroles) sont censés alors faire entendre au destinataire, c'est que les conditions sont remplies, qui les rendent eux-mêmes légitimes ou explicables. »*¹ L'énonciation d'un langage littéraire est conditionnée par les dispositions affectives et cognitives qui permettraient au texte d'atteindre les lecteurs et une compréhension qui dépendrait certes de la réception, mais qui légitimerait l'existence d'un produit souvent sujet à polémique.

Pour conclure, il faudra dire que l'œuvre djaoutienne tire sa légitimité intellectuelle de l'engagement de l'auteur et non de l'enchaînement des faits (la trame) ni du prolongement de l'identité de la littérature ni d'une transgression des formes socialisées des fantasmes. L'écriture djaoutienne est novatrice pour deux raisons : renouer les liens avec le groupe et mobiliser des implicites socialisés.

1-2- La recherche des os : l'interpellation des morts

Le titre de l'œuvre n'est pas métaphorique du contenu. Souvent les titres tentent de mettre le lecteur dans des situations de pré-lecture, ou de donner un énoncé qui indiquerait la tendance philosophique, littéraire ou esthétique de l'auteur. Le cas de Sartre qui écrivait sur le trouble obsessionnel (La Nausée), le cas de Camus qui écrivait sur la déchéance morale de l'Homme contemporain (L'Etranger), le cas de Mimouni qui écrivait sur des questions politiques et idéologiques (Le fleuve détourné), Dib qui décrivait la condition des Algériens à l'aube de la guerre (L'Incendie). Tout de même, plusieurs œuvres prenaient des titres peu symboliques et faisaient de sorte que le lecteur fasse le lien directement avec le contenu.

Dans notre cas, Djaout, le romancier opte pour des titres dont les significations sont fermées. La recherche des os est la mission que se sont impartie les villageois. L'objectif en est le réenterrement. La part de la réalité est considérable d'autant plus que les villageois se voyaient

¹ DUCROT Oswald , *Dire et ne pas dire*, In Recueil de textes, 3^{ème} année secondaire, IPN, 1986/1987, P 163- 165.

autorisés à prendre position par rapport à l'Histoire et par rapport à la gestion de la Cité. Même s'il n'y a pas de recoupements sur la presse, il nous est tout à fait légitime de dire que le thème de la réappropriation de l'Histoire faisait figure dans le discours de l'élite qui le tirait du groupe social. Rechercher les os signifiait se réapproprier l'Histoire. L'auteur qui serait le porte parole du groupe devrait s'acquitter de sa mission, celle de retrouver la vraie Histoire. Le villageois qui serait le prolongement social de l'auteur part à la recherche de ses concitoyens. Il s'agit d'une symétrie héritée de l'imaginaire social issu de l'idéologie officielle qui fait du lettré quelqu'un de noble. Le rôle moraliste attribué à l'auteur est issu de la vision religieuse cultivée par les courants intellectuels avant même l'indépendance. L'Histoire qui aurait disparu avec la mort de ses auteurs devrait être retrouvée. D'abord, cette Histoire est active par sa passivité, les politiques la manipulent, s'en font une légitimité et interdisent à la société de la lire autrement. Un historien français écrivait : « ...*l'histoire fait aussi les hommes et façonne leur destin –l'histoire anonyme, profonde et souvent silencieuse, dont il faut maintenant aborder l'incertain mais immense domaine.* »¹ L'idéologie officielle monopolise la lecture et l'écriture de l'Histoire. L'auteur interpelle les morts pour faire face au présent, pour tenter une mystification sur le Réel. Mais aussi, pour récupérer ce que le camp opposé considère comme une chasse gardée. Un nombre important d'historiens et de sociologues ont souligné que la légitimité historique que s'offrait le régime politique a suscité l'indignation de l'élite « moderniste ». Les premiers romanciers ayant émis des critiques virulentes sur la place donnée par le pouvoir à l'Histoire sont Mimouni et Djaout. Pour Rachid Mokhtari, la littérature passe à la critique. Le combat que mènent certains romanciers pour récupérer l'Histoire ne sort pas du cadre défini par le groupe social qui fonctionne avec des équilibres assez conflictuels. Les fractions idéologiques qui composent le

¹ BRAUDEL Fernand, *Ecrits sur l'histoire* pages 20 à 23, Ed Flammarion, Col « champs », 1969, In *L'écriture de l'histoire, Textes et documents sur l'Histoire, choisis et présentés par Jacques Frémeaux et Bernard Valette*, Paris, Ed Marketing, 1980, P 45.

groupe social recourent à l'Histoire pour s'assurer l'héritage qui provient d'un peuple glorifié dans sa totalité. La valeur symbolique des morts – considérés comme martyrs- fonde l'idéologie officielle et fait renaître un manichéisme révolu. Les opprimés sont les nôtres et les oppresseurs ont été chassés. L'idée d'un peuple unifié par son identité devient le vecteur des comportements politiques qui se prolongèrent à la société. Bien que le processus de création qui doit aboutir à un texte échappe à l'offensive idéologique, le produit final est modulé par des interdits qui agissent sur l'inconscient par le biais d'une idéologie édictée sur le sacré religieux et sur l'impératif d'y adhérer sous peine de voir la Nation disparaître. Refaire l'Histoire de ceux qui l'ont faite est une remise en cause des appareils d'Etat qui scellent le travail sur la mémoire, voire la mémoire. C'est en premier lieu un sacrilège commis contre la mémoire érigée par la religion. Marx, cité par Ricoeur, écrivait à propos de l'idéologie qui crée le mode d'emploi handicapant une société à accéder à la réalité ce qui suit : « *Cet Etat, cette société produisent la religion, une conscience du monde à l'envers, parce qu'ils sont à l'envers. [...] La religion est la réalisation fantastique de l'être humain parce que l'être humain ne possède pas de réalité vraie. La lutte contre la religion est donc médiatement la lutte contre ce monde dont la religion est l'arôme spirituel.* »¹ Le contrôle qu'exerce l'idéologie sur le groupe social équilibre le fonctionnement de celui-ci et évacue ce qui pourrait représenter la vie dans sa cruauté et interdit aux éléments du groupe la convocation des formes langagières, dont l'art, dans la compréhension du monde tel qu'il est.

La thématique djaoutienne est une forme de dénonciation qui a trait directement à l'immédiat. Dénoncer l'Histoire falsifiée, dénoncer l'ordre qui voulait interdire tout discours sur la mémoire, dénoncer l'idéologie basée sur l'instrumentalisation de l'Histoire sont les lectures que l'œuvre permet. Surpasser la rigidité du discours ambiant n'a pas pu être réalisé. Certes, la thématique est marginale par rapport à ce que le groupe dit, mais elle

¹ RICOEUR Paul, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Ed Seuil, 1997, P 44.

n'est pas originale. La mémoire individuelle a prévalu sur les sacrifices collectifs. Ecrire ce dont souffre le groupe n'est pas forcément un acte historique. C'est écrire l'Histoire que de vouloir être témoin. La sollicitation des morts, une matière qui s'est décomposée, est l'antithèse de l'idéologie officielle. Dans notre cas, l'Histoire écrite par les cercles officiels laisse des sous-entendus, des zones où la Raison n'a pas droit de cité, des passerelles où la littérature est invitée pour un carnavalesque funéraire. Quant aux auteurs, ils sont mobilisés par l'idéologie officielle qui contrôle toute la société. Le modèle marxiste est de rigueur, il s'agit de témoigner avec un langage social homogène. C'est-à-dire, tenter d'être une entité qui se contrôle et qui s'assure un processus. Cité par un sociologue, Bourdieu écrivait que : « *Du fait que toute taxinomie engage une théorie, un découpage inconscient de ses choix s'opère nécessairement en fonction d'une théorie inconsciente, c'est-à-dire presque toujours d'une idéologie.* »¹

Si l'on fait un saut sur les titres des romans de Djaout (L'exproprié, Les vigiles, les chercheurs d'os), l'on constate que le romancier avait cette attitude qui consistait à garder le temple de l'Histoire et dénoncer les écarts dont s'est rendue coupable l'idéologie dominante. Néanmoins, le ton de la dénonciation n'épouse pas une idéologie claire. Certes, l'aspiration à la modernité était affichée par tous les lettrés, mais ce vocable (modernité) était sujet à des déterminismes qui l'ont modulé selon les besoins immédiats et selon les centres idéologiques auxquels prétendaient appartenir les auteurs. Le récit (profane) refroidit le discours (savant). Ecrire sur l'Histoire pourrait-il avoir un effet de correction ? L'auteur est-il historien ou poète ? L'Histoire est-elle corrigible ? Un critique écrivait à propos de l'Histoire : « *L'Histoire intervient comme une*

¹ DION Michel, *Sociologie et idéologie*, Paris, Ed Sociales, 1972, P 45.

*donne positive, dynamisante, de la construction de la temporalité énonciative. »*¹

La naissance du roman critique, notamment avec Mimouni et Djaout, se voulait une nouvelle ère culturelle et littéraire. L'on veut dire qu'une Histoire vraie est possible et que l'intellectuel engagé n'a pas signé l'armistice. Blanchot écrivait à propos de l'écriture qu'il voulait redéfinir en lui déniait la filiation historique ce qui suit : « *Ecrire comme question d'écrire, question qui porte l'écriture qui porte la question, ne te permet plus ce rapport à l'être – entendu d'abord comme tradition, ordre, certitude, vérité, toute forme d'enracinement – que tu as reçu un jour du passé du monde. »*²

Bien qu'être soit hériter, comme l'écrit Derrida dans son essai *Le spectre de Marx* : « *L'héritage n'est jamais un donné, c'est une tâche. Etre cela veut dire hériter »*³, l'énonciateur, qu'est dans ce cas l'auteur, est confronté à la sempiternelle question liée à l'impossibilité de préserver une identité créatrice dans le groupe social. A plus forte raison, ce qui intéresse la mémoire, les représentations collectives et les mythologies composites du groupe. Le récit est subordonné au discours lequel émane d'une entité collective rigide incapable de surpasser les exigences immédiates et celles d'un moi individuel qui réfute toute hégémonie exercée par le groupe.

Le groupe qui réclame l'Histoire le fait auprès d'un individu qui se marginalise par son savoir et pour l'énonciation (technique) à laquelle il s'accroche. Jean Rancière écrivait à propos de l'écriture de l'Histoire ce qui suit : « *L'écriture de l'histoire n'exprime pas les résultats de la science,*

¹ MOURAJ-M, *Littératures francophones et théorie post coloniale*, Paris, PUF, Col Littératures européennes, 1998, P 129, Cité par Hadjar Hamza, Mémoire de magister, soutenu en 2007 (université Batna), P 112.

² BIDENT C., *Maurice Blanchot*, Encyclopédie Universalis, 2004. V.10 CD-ROM.

³ DERRIDA Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p94.

*elle fait partie de leur production. Et écrire est toujours un acte de solitude qu'aucune communauté, aucun métier, aucun savoir ne garantit. »*¹

1-3- Le « je » : l'ambition de changer par la poésie

La lecture de l'œuvre de Djaout nous permet de relever deux observations qui semblent être d'une importance majeure, notamment dans le processus narratif et dans l'implication de celui-ci dans le discours parallèle alimenté par le groupe social avec toutes ses fractions idéologiques. La première, c'est l'emploi du pronom « je ». Rien, ou presque, n'a été dit à propos d'un tel choix. L'auteur relate les péripéties d'un voyage qui le mena à la quête des os de son frère. La seconde, c'est que Djaout se distingue par une écriture à la fois réaliste et engagée. Réaliste parce que la description sollicite le réel dans sa face la plus anodine et que l'écriture se rétablit de la blessure katébienne. Engagée parce que l'écrit lui-même, c'est-à-dire le récit, est une provocation organisée contre une idéologie qui commençait à dessiner des contours assez clairs. Les legs sartriens, politique et philosophique, produisent un nouveau comportement littéraire. S'engager et s'en tenir au discours social, même au moment le plus cher à l'auteur qu'est celui de la création. Ecrire serait un instant où le social et l'individuel se guerroient et chacun d'eux confirme la justice de son offensive. L'univers de l'auteur est réanimé par ce conflit qui joint le jouissif au mélancolique.

Le « je » témoigne-t-il de l'adhésion de l'auteur à l'opération menée par les villageois ? Ceux-ci représentèrent tous les repères culturels qui marquaient l'ère décrite par l'auteur. Néanmoins, Djaout n'a, à aucun moment, dit que l'œuvre était autobiographique. Loin du lexique de la cruauté, le « je » observe une passivité justifiée par l'engagement du groupe. Le « je » n'est ni subjugué par l'œuvre libératrice, ni ému par l'ordre qui s'en est suivi. Tout au long du voyage, le « je » contemple,

¹Jacques Rancière, *A propos de « Les noms de l'histoire » La poétique du savoir*, Revue Multitudes, article mis en ligne le 25 janvier 2005. ad : <http://multitudes.samizdat.net/La-poetique-du-savoir>.

écoute, exécute les ordres et remue certaines idées qu'il énonce d'ailleurs avec une langue ordinaire par le choix des mots et par la structure des énoncés. Le « je » individualisé se socialise au dépens de la création artistique.

Le poète serait un bon rhéteur et le poème un éloge des plaisirs. Il faudra vérifier dans les manuels d'Histoire pour comprendre le découpage culturel et la structure des représentations mentales. Toutefois, nous pouvons affirmer que le monde arabe d'avant la colonisation et celui qui fut colonisé peinèrent à accéder au savoir et la création artistique était réduite à néant. L'image d'un poète qui se révolte contre l'ordre établi est absente et ce, malgré l'émergence d'une littérature de combat. Le passage à l'écriture romanesque et l'abandon de la poésie est un acte qui assure la longévité du cliché du poète soumis. Le phénomène Kateb Yacine ne put démolir les croyances de la société. La poésie est certes un acte de transgression des tabous, mais cette transgression n'est pas autorisée à réclamer une place dans le groupe social. L'expression poétique assure son existence en se décrétant mineure ; dans ce cas, le poète n'assume aucun choix idéologique puisqu'il fait partie de la chaîne sociale élaborée par les instances légitimantes. Mais la partie poétique de l'œuvre qui n'est pas forcément ce que le groupe entend par expression poétique peut-elle faire infraction à la perception sociale de l'acte poétique, c'est-à-dire réclamer une identité politique, s'assumer comme la composante d'un courant idéologique et nier l'essence de la poésie au profit d'un discours social. L'on remarque dans le parcours djaoutien l'émergence du roman (centré sur des questions politico-idéologiques et peint d'une esthétique qui n'assume pas le legs katébien) et l'abandon de la poésie (centrée sur une esthétique pure). Le « je » du poète est une négation de la socialité, un désengagement des questions sociales, un repli jouissif tandis que le « je » du roman est une repentance du délit de marginalité, une implication fictive dans le combat et une confirmation des figements de l'Histoire. Les métamorphoses du « je » engendrent des

transformations au niveau des codes et des énonciations adoptés par l'auteur. Entre un « je » créateur, esclave de son dieu qu'est l'œuvre et un « je » qui vit dans un espace régi par un ordre (idéologique), la création artistique oscille et instaure le tourment qui permet à l'auteur de s'exprimer en dehors des conventions et de créer un métalangage qui vient souvent à l'encontre du groupe social. La marge de la création littéraire se voit occupée par le code social. Et dans notre cas, l'écrit résorbe l'individualité créatrice et pourvoit l'expression artistique d'une légitimité qui peut réduire les marges de la création et de démunir l'acte créatif de toute mystification pourtant nécessaire. Maurice Blanchot écrivait à propos de l'écriture : *« Ecrire, c'est entrer dans la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement éternel. »*¹

Le je du poète cesse d'être la voix de l'individualité et intègre un projet idéologique qui a des agents qui proposent un modèle culturel. Djaout en est un. L'idéologie qui veut se réapproprier l'Histoire nourrit un discours qui a des relais dans le groupe social. Le poète n'assure pas la survie de l'image qu'on en a, mais troque une partie du capital identitaire lié à la créativité contre une voix certes discordante mais légitime. Dans notre cas, nous pourrions constater que le parcours de Djaout est divisé en deux parties, celle de la poésie, inactive et celle du roman, qui confirme que le choix d'un genre littéraire dépend de la place que veut prendre l'auteur dans son groupe. Passer de la poésie au roman c'est accepter les ordres social et historique. Si pour le poète, dire c'est séduire l'auditoire, fausser les assertions en dévoilant le caché ; pour le romancier, écrire c'est miser sur la portée des mots, accepter que la création soit confisquée par le groupe. Dans notre cas, Djaout a cédé de sa poéticité pour s'assurer un divan dans la carnaval existentiel. Après avoir été

¹ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, P31, In Wikipedia. www.wikipedia.org/

spectateur, Djaout devient acteur. Il écrit pour agir sur l'actualité et répondre aux appels du groupe. Il veut se désendetter envers le groupe qui ne l'élut comme porte-parole que par suggestion.

Il convient de conclure que l'écrit de Djaout est une sorte d'auxiliaire d'un projet politique appuyé par un discours idéologique qui classe l'auteur dans un camp. Le camp est celui qui s'oppose au discours officiel. L'opposition est fondée sur la question de l'Histoire. Le désir de s'impliquer dans le débat public en empruntant la voie de la création artistique vient sortir le poète de la marginalité existentiellement impure. Et la marque de la poésie, la marginalité que réclame l'individualité créatrice, n'est pas forcément contradictoire au romanesque. C'est-à-dire que le texte poétique (le poème) ne pouvait pas être l'expression d'un sentiment populaire et être produit dans les circonstances que celles du poète-médecin. Certes, le poète souffre de mythes et de clichés qui en font un être social mineur, cela est dû à des questions historiques et sociales. L'image du poète qui recherchait le plaisir et qui était entièrement absent des débats politiques, devait disparaître au profit d'une littérature de combat. Sartre écrivait à propos du poète : « *Si donc l'on veut absolument parler de l'engagement du poète, disons que c'est l'homme qui s'engage à perdre. Il (le poète) est certain de l'échec total de l'entreprise humaine et s'arrange pour échouer dans sa propre vie, afin de témoigner, par sa défaite singulière, de la défaite humaine en général.* »¹

Le poète ne peut pas agir en agent de changement, mais des questions de fond hypothèquent ce que Sartre énonce. Que peut-on considérer comme poétique ? Le poète est-il une identité littéraire ? La dichotomie poète-prosateur est-elle réelle ? Si ces questions viennent d'être résolues, il conviendra de s'en tenir à d'autres conceptualisations quand bien même elles seraient sociales. Djaout, le poète et le romancier, s'est engagé pour des causes projetées par le groupe dans un fond idéologique qui se traçait lentement et difficilement.

¹ SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Ed Gallimard, 1948, P.43

2- Lectures possibles : le totalitarisme social

Bien que les académies exigent que le travail critique se fasse sur le texte et veuillent évacuer les lectures sociologiques, la dimension sociale persiste et les rapports qu'entretient l'auteur avec la société détermineront l'apport qu'aurait l'œuvre à la civilisation humaine. Dans notre cas, Djaout est considéré par l'opinion nationale et ceux qui fabriquent cette opinion comme un auteur engagé. Perçu comme un auteur affilié à l'aile francophone, Djaout ne réclame aucune appartenance idéologique, politique ou culturelle. Nous ne nous disposons pas de ses textes (journalistiques) où il passe du récit au discours et s'implique de fait dans les questions d'actualité qui se posaient. Collaborateur dans la page culturelle de l'unique journal francophone, Djaout serait tenté par les revendications identitaires. Les médias (appareils idéologiques) ont fait un classement qui a mis Djaout dans la case des contestataires. Toutefois, cette organisation n'échappait pas à ce que voulait l'idéologie sociale. Ecrire pour le peuple est un acte insensé et qui n'a pas de sens puisque ce peuple n'est pas prêt à lire ce que les lettrés écrivent. Le poète qui croit pouvoir dire avec d'autres mots ce que le commun des mortels est capable de dire est coincé par ce que le groupe prétend de lui.

La contextualisation est la première concession faite par la critique littéraire aux lectures. Toutefois, l'aspect qui pourrait être évoqué détermine l'orientation de la lecture. Sur quel contexte fonderons-nous notre lecture ? L'idéologie officielle qui prend en charge le discours fait au sujet de l'Histoire semble être la cible de l'œuvre djaoutienne. Même si aucun travail sociologique n'a été fait, il nous semble permis de dire que les contours des idéologies d'alors sont lisibles sur certains textes. Le rapport établi par Pierre Bourdieu constitué autour de la tension dominants-dominés est adopté par le discours social. Si les gouvernants sont perçus comme des dominants et le peuple, lui, est considéré comme un dominé ; il n'en demeure pas moins que cette structuration garantit la survie de l'expression artistique. C'est-à-dire que l'auteur est soumis à une

logique, le créateur et l'extérieur. L'individualité, constamment menacée, et la socialité, constamment et essentiellement oppressante. Il s'agit, dans ce cas, de redéfinir la socialité. Un groupe équilibré où les rapports sont mus par une tension oscillant entre les individus recèle des sensibilités idéologiques fort diverses, mais l'équilibre n'est menacé que lorsqu'un article est enfreint. Aussi bien pour l'auteur que pour les autres classes sociales, des infractions sont commises. Et pourquoi l'auteur est-il redevable d'une conversion socialisante d'une parole essentiellement individuelle ?

Dans notre cas, l'œuvre observe tout le code social. Elle reproduit un voyage qui devrait se clore par le réenterrement des os recherchés. Le style et les figures de style sont mobilisés sur un modèle social qui aurait été banni par le chef de file des auteurs maghrébins. Par conséquent, le récit se calque sur un discours qui nourrit des similitudes avec ce qu'un courant prétend au sujet de la politique et de la gouvernance. L'œuvre en question est un argument d'un discours qui plonge ses racines dans le groupe social. L'œuvre est dans ce cas sous la tutelle de l'idéologie, l'auteur se positionne dans le groupe. C'est pourquoi, nous sommes tentés de dire que l'écrit djaoutien subit le totalitarisme social. Toutefois, nous nous gardons de toute négation des travaux réalisés au sujet de la création, de l'écriture, des approches et des restrictions méthodologiques.

Le contexte dans lequel le texte djaoutien a vu le jour était marqué par l'interdiction de toute lecture de l'Histoire et si cette lecture venait d'être faite de lourdes accusations tomberaient. Le régime politique qui disait tirer sa légitimité de la révolution ne pouvait accepter aucune lecture critique de l'Histoire. Et l'idéologie officielle fit que l'Histoire se réduisît à l'identité arabo-musulmane. Coincé par un discours dissident à l'idéologie officielle, l'auteur s'est trouvé dans le giron d'une société qui recelait des sensibilités fort différentes. Et le discours sur l'identité nourri par les dissidents politiques était l'un des moteurs des guerres idéologique, culturelle et morale que les deux camps animaient. D'autre part, l'auteur,

individu social, selon l'un des paradigmes adoptés par la sociologie, ne croit pas être en devoir de subir les lectures que fait la société des faits. Néanmoins, dans notre cas, l'exception fait que Djaout soit le porte-parole d'un discours à la fois savant et populaire. Les stéréotypes font que Djaout donne une nouvelle dimension à l'écriture. Même si le roman ne porte pas de germes hautement subversifs ; le recours à l'expression artistique pour faire sa propre lecture, recevoir les auréoles de la dissidence politique enracinée dans le groupe social, hériter d'un combat où la mystification l'a emporté sur la réalité déterminent l'apport social de l'œuvre.

L'engagement djaoutien n'avait aucune conséquence sur les faits idéologiques puisque les œuvres de cet auteur ne constituaient pas et ne constituent pas une pièce du combat que prétendent mener les membres de sa famille idéologique. Fondée essentiellement sur l'Arabité et l'Islamité, l'idéologie étatique voulait se donner comme l'héritier des martyrs. Il en est résulté un dogmatisme autour de la question identitaire laquelle fut adoptée par les fabricants de l'opinion publique. Mohammed Arkoun écrivait à propos d'un poète : *«Il y a circulation et interaction continues entre les expériences vécues du groupe et les discours qui les transfigurent, les valorisent, les intègre dans la mémoire collective. Bien qu'articulés par un auteur identifiable comme personne qui transcende le groupe, ces discours exaltent le sujet collectif, renforcent le sentiment d'appartenance identitaire, intensifient la communion de tous dans la célébration... »*¹ La perception de l'auteur comme un sujet qui manie le verbe à merveilles et qui se constitue comme l'autorité qui détient un savoir dont l'expression se fait par le biais de la langue confirme un sociologisme déjà totalitaire.

La légitimation de l'expression artistique par le groupe social n'affecte en rien la marge infinie que prend l'auteur dans son acte à la fois historique et solitaire, sinistre et jouissif. Dans notre cas, *Les chercheurs*

¹ ARKOUN Mohammed, *Comment lire l'espace maghrébin ?* Sur le site Internet de l'islamologue <http://mohammed.arkoun.googlepages.com/>

d'os n'auraient pas existé si le composite social s'était réduit à une entité normative et hermétique. Pourtant, le « je » qui parsème l'œuvre de Djaout se range arithmétiquement plutôt d'une société telle que perçue par le groupe que d'une composition narrative qui réclame une autonomie par rapport au groupe dont fait partie l'auteur. La mobilisation du récit dans la constitution d'un imaginaire social, et donc d'une idéologie n'a pas été ignoré par les mouvements doctrinaux fondés sur un sacré rigide. Le récit est, dans ce cas, une construction collective réussie par des groupes pourtant hostiles, à tout le moins dans l'ordre historique immédiat, à la création artistique telle que comprise par les écoles occidentales. Arkoun écrivait à propos de la fonction que jouait le récit dans la constructions des représentations mentales : *« Les confréries diffusent les conduites et les représentations sacrées et sacralisantes pour maintenir à l'aide de fragments narratifs (akbbâr, taqsit, timushuha) la crédibilité d'un système de croyances et de non croyances soumis à des recompositions, des adaptations, des interpolations habilement occultés par les techniques du récit. »*¹

Pour conclure ce petit sous-chapitre, il faudra vérifier les paradigmes érigés par les écoles de critique qui semblent prises dans l'étau de la sociologie. Peut-il y avoir de texte qui puisse échapper aux dynamiques sociale et historique ? Si oui, l'on n'est pas déjà sur les tablettes d'un ordre idéologique issu de l'Histoire dont se réclament toutes les écoles ? Aussi, l'est-on dans un manichéisme qui hante les académies et dont on veut brutalement se détacher. Un critique sociologiste écrivait : *« Ainsi parler d'une lecture socio-critique c'est implicitement accepter que c'en est une entre autres et refuser de voir d'en dernière instance les différentes méthodes de lectures relèvent de conflits de classes. [...] Cette notion de lectures plurielles me paraît une nouvelle manière de déplacer la*

¹Ibid.

*lutte des classes sur le terrain d'une illusoire technicité, c'est-à-dire de l'éluder une fois de plus. »*¹

3- Le contexte d'une littérature semi-engagée

Il convient de mettre l'accent sur un nombre important de points liés notamment à la conception qu'avait l'idéologie officielle de la culture, aux rapports de force nés après la dure épreuve du colonialisme, à la place du texte dans une société à culture essentiellement orale. La composition sociale d'après l'indépendance était majoritairement rurale et la ville symbolisait la civilité délivrée par le principe de liberté. Le statut d'une nation libre a été arraché par une guerre menée à l'occupant. Difficile de faire une description détaillée de l'état psychologique dans lequel les révolutionnaires ont conçu l'Etat. Aussi, serait-il expéditif de dire que l'objectif de la révolution était ancré dans l'imaginaire social. L'objectif énoncé par les élites politiques dans les différents documents officiels de l'organisation armée était l'émanation d'une aile bien précise du nationalisme algérien. « République démocratique et sociale dans les principes de l'Islam » était un principe amorcé par les élites politiques qui prirent une distance avec l'ensemble du groupe social.

L'engagement des élites dans le combat politique était dicté par le legs de la civilisation humaine et par la conscience qu'aurait construite les masses. En toile de fond des questions qui assuraient la tension entre les dominants et les dominés, des questions liées à l'idéologie immédiate. Stora écrivait à propos de l'effondrement de l'un des mythes les plus ancrés dans la société ce qui suit : « *Ce sont les émeutes d'octobre 1988 en Algérie, avec l'éruption de la jeunesse algérienne, qui ont permis de soulever le couvercle étouffant d'une mémoire unanimiste. Finis les histoires héroïques, les légendes et les stéréotypes, et plutôt la volonté de savoir ce qui s'était réellement joué dans cette guerre d'indépendance de*

¹ VERNIER France, *L'écriture et les Textes*, Paris, Ed Sociales, 1977, P65-66.

sept ans entre l'Algérie et la France. »¹ La naissance de l'Etat-Nation sur les vestiges d'une guerre dont les masses ignorent les orientations idéologiques a instauré un discours unanimiste qui ne permettait aucune critique de l'Histoire quand bien même ces critiques seraient émises dans un cadre des plus restreints. Et c'est à partir de ce figement idéologique que s'est forgé un contre discours fondé sur ce que ses ténors appelaient « réappropriation de l'Histoire ». La coupure est nette car les promoteurs de ce discours sont considérés comme des contre-révolutionnaires animés d'une nostalgie au colonialisme. Les contours d'une écriture subversive qui contraignait les auteurs à écrire sur l'Histoire commençaient à se dessiner. Il suffit d'évoquer l'Histoire pour voir les boucliers être levés par les tenants de l'idéologie officielle. Quant à passer au récit, le texte devrait respecter l'Histoire telle que rapportée par les documents officiels. Les tensions qui se manifestaient par des conflits autour des questions de langue, de culture, de religion donnèrent lieu à des projets fort antagonistes. L'on lit sur Universalis ce qui suit : « *Le bilinguisme et le biculturalisme créent des tensions internes et sont sources de contradictions qu'il faudra surmonter.* »² Mais ces auteurs qui ne se réclament pas d'une chapelle idéologique semblent plutôt pris par ce que leur exige leur identité que par l'identification à un projet politique dont l'édification semble relever de l'impossible.

3-1- Au delà de l'idéologie : la normalité

De toutes les questions qui ont occupé les rapports de la littérature à la société, il semble que les restrictions instaurées par l'idéologie sont les plus obsédantes et les plus disponibles à la création artistique. C'est une lapalissade que de dire que l'œuvre, dont il est question dans notre travail, est une remise en cause de l'idéologie qui contrôlait le groupe social, puisque une œuvre est structurée selon des

¹ STORA Benjamin, *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, Alger, Ed Casbah, 2004, P218.

² BENCHEIKH Jamel Eddine, *Littératures maghrébines*, Encyclopédie Universalis, 2004. CD-ROM.

dispositions affectives propres à l'auteur. L'écriture, tout comme la réception de l'œuvre, subit des déterminismes historiques et sociaux que la critique prétend conjurer. Or, la critique s'est institutionnalisée et le rôle qu'elle joue est circonscrit dans l'espace et le temps. La question de l'idéologie dans la littérature est divisée en deux grands chapitres. Si la littérature fait partie d'une idéologie, d'un courant idéologique, elle perdra son autonomie. Non pas que la création soit soumise à des représentations créées par le groupe, mais l'expression artistique devient un acte socialisé dénué de toute autonomie.

Si dans le contexte dans lequel l'œuvre djaoutienne a été écrite, il est difficile de comprendre le mouvement de la société, les tensions qui l'animent et les images qu'elle véhicule ; il serait expéditif de dire que l'œuvre était le reflet –le modèle lukacsien- d'une idéologie présente dans le groupe. Bien que le groupe social soit insensible au fait littéraire du fait d'un analphabétisme prégnant, les médias et les institutions qui prennent en charge la littérature ont amorcé un plan obéissant à des exigences immédiates émises par toute la composante de la société.

Rechercher les os pour les retrouver au bout d'un voyage et émettre des critiques sur certains comportements de la société ne mettrait pas en péril les idées reçues et établies. Dépeint d'un réalisme balzacien, le roman ne transgresse pas le code socioculturel, ni idéologique. Il ne s'attarde pas sur des référents politiques, non plus. Même si nous n'avons pas entre les mains les documents journalistiques de Djaout quand il travaillait dans l'unique journal –subventionné par l'Etat-, nous pouvons émettre un postulat simple : le discours de Djaout n'était pas dans la zone de l'interdit puisqu'il publiait régulièrement des commentaires sur la culture et sur la littérature. Ses points de vues étaient normés par le discours social et ils sont parfois partagés par une société qui lisait peu. Les institutions n'allaient pas à l'encontre de ces idées-là. Ingarden, repris par Iser, explique dans la citation suivante l'origine de l'œuvre littéraire : « *L'objet présenté, réel d'après son contenu, n'est pas une*

*individualité parfaitement déterminée de façon universelle et univoque qui formerait une entité originelle. Il ne s'agit pas d'une configuration schématique qui comprend des lieux divers d'indétermination et un nombre fini de déterminations positives. »*¹ Le critique nous donne ce que présente pour lui une œuvre et ajoute : « ...bien que, sur le plan formel, il soit esquissé comme une individualité pleinement déterminée et qu'il soit destiné à donner l'illusion de former une individualité.»²

L'on comprend que l'œuvre de Djaout est une lecture différente de celle proposée par l'idéologie officielle de l'Histoire. Une lecture qui provient d'un sujet social qui non seulement s'est autorisé à dire ce que le groupe disait calmement, mais il a choisi une expression qui n'était pas enracinée dans le groupe. La littérature écrite et prise en charge par les médias, tel est l'ancrage réel d'une œuvre qui vient s'intégrer dans l'idéologie immédiate. Même si le discours dominant refusait toute voix discordante sur l'Histoire, l'œuvre de Djaout n'a pas bouleversé les constantes des ordres social et politique. Critique, dénonciatrice même, l'œuvre se garde des dérapages idéologiques qui mettraient sa survie en danger. Mais, la partition de la société répond aux attentes des instances idéologiques qui veillaient à ce que les marginaux, dont les auteurs, eussent un espace limité et un discours inactif.

C'est la tâche que se donnent toutes les idéologies issues de la décolonisation. En réaction à l'idéologie coloniale, les régimes du sud et arabes disent vouloir instaurer un code propre aux attentes qu'ils recensent dans les sociétés auxquelles ils président aux destinées. Les élites n'ont pas échappé à l'unanimité qu'imposait le régime. L'on peut lire dans un livre de critique ce qui suit : « Anna Greki, qui donnait cette définition lapidaire de ce que devait être un écrivain algérien, en 1965 : « Le portrait idéal de l'écrivain algérien serait le suivant selon nos censeurs : être arabo-musulman (critère de race), être d'expression arabe

¹ Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, p.266 In Iser Wolfgang, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Ed Pierre Mardage, Col Philosophie et langage, P. 300.

² Idem.

(critère linguistique), être rattaché aux valeurs traditionnelles de l'islam (critère religieux), être le héraut de notre socialisme spécifique (critère politique). »¹ Certains sociologues expliquent les choix politiques faits par les gouvernants en mettant l'accent sur le caractère de la révolution, la conception de l'Etat-Nation, les mythes qui animent l'imaginaire social.

L'écriture est non seulement dépendante d'un courant idéologique, mais elle ne prétend à aucune originalité qui soit celle de l'auteur lui-même. Faisant partie d'un discours social qui commençait à remettre en cause un ordre érigé sur l'Histoire, l'écriture qu'exerçait Djaout se trouvait d'ores et déjà inscrite dans un ordre où les clivages linguistiques animaient un groupe dont les rapports qui existaient entre ses membres tendaient vers la normalité. Ricoeur écrivait à propos de l'idéologie ce qui suit : « ...*démasquer l'idéologie c'est dévoiler et porter au jour la structure de pouvoir qui se dissimule derrière. Et ce qui se trouve derrière une idéologie, ce n'est pas l'individu, c'est la structure sociale.* »² L

La normalité est l'une des questions les plus importantes que prennent en charge les sciences humaines. Si l'idéologie prend en charge les questions sociales, en étendant son pouvoir sur la totalité du groupe ; il n'en demeure pas moins que l'écriture, de par ce qu'elle mobilise en matière de langue et d'images, a une marge qu'elle manipule en fonction de ce que le groupe élabore et des restrictions exercées sur l'auteur. Entre autres restrictions, l'idéologie. L'analyse textuelle centrera le travail sur l'œuvre qui, dans ce cas, nie une socialité pourtant agissante.

En conclusion, l'on peut affirmer que l'œuvre djaoutienne a été certes critique à l'égard de l'idéologie officielle, notamment par la sollicitation de l'Histoire ; mais le récit a su s'inscrire dans une idéologie animée par un groupe social en construction. L'œuvre traite de l'Histoire dont, étrangement, elle fait partie.

¹ Anna Greki, « Etre ou ne pas être », Présence Africaine, n°58, 1966, In CHAULET ACHOUR Christiane, *Malika Mokeddem Métissages*, Blida, Ed Tell, 2007, P 45.

² RICOEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Ed Seuil, 1997, P129.

3-2- Les prémices d'une nouvelle écriture

La décennie noire, qui a vu plusieurs auteurs disparaître de la scène culturelle, a été marquée par l'émergence d'une écriture centrée sur la description (subjective) de l'horreur à laquelle fut soumise la société algérienne. Le discours aigu que tenaient les romanciers –considérés par le groupe comme les éclaireurs des masses- à l'égard de l'ordre établi était dans l'obligation de se repositionner. Et pour cause ? L'Algérie semblait dans l'incertitude : une violence d'un genre rare, les acquis de l'Algérie indépendante seraient menacés par la montée d'une idéologie qui ne rimait pas au discours de la fraction idéologique à laquelle appartenaient plusieurs romanciers. La littérature passe de la critique au témoignage. Elle n'agit plus sur l'actualité, ni sur les masses. Toutefois, elle ne perd pas la place qu'elle a eue depuis toujours au sein du groupe social. Les émeutes d'octobre 1988 ont permis aux auteurs de dévoiler les projets auxquels ils aspiraient. Une nouvelle tendance vit le jour et les images d'horreur semblent construire une nouvelle écriture sans toutefois que les liens avec l'ancienne tendance ne soient rompus. Les interventions des romanciers dans les débats publics étaient limitées et la violence fit que le silence s'installât. Si certains auteurs ont réussi des entrées littéraires phénoménales (le cas de Boualem Sansal est à la fois unique et phénoménal), il n'en reste pas moins que beaucoup d'auteurs sont restés dans l'anonymat que leur imposait l'ordre social et la ligne idéologique tracée par le régime. Des auteurs comme Sansal, Khadra, Boudjedra doivent leur réputation à leurs éditeurs. L'on lit sur un ouvrage du critique algérien Rachid Mokhtari : « *Dans son roman posthume Le Dernier été de la Raison, Tahar Djaout raconte la vie recluse, parce que menacée, du dernier libraire de la capitale. Sa profession est déclarée impie et ses produits de la pensée et de l'intellect dangereux pour quiconque ose les fréquenter. Il regarde, impuissant, ces « tracés noirs » que sont devenus ses livres, orphelins de lecteurs traqués, pourchassés jusque chez eux, dans leur bibliothèque devenue dangereuse pour le*

nouvel ordre de FV, Frères Vigilants, ainsi nommés les intégristes. »¹ L'on observe, dans le commentaire, ce que Djaout dresse comme appréhension qui taraude la société. La montée de l'idéologie islamiste laquelle a drainé des millions d'Algériens a donné à l'écriture un nouveau rôle. Les auteurs subirent des stéréotypes, des procès et des restrictions. Les auteurs de la décennie noire sont à la recherche d'un code qui leur garantirait le statut dont bénéficiaient leurs ascendants.

Mais, il nous est impossible de dire que legs de l'écriture critique ne sert plus les nouvelles plumes. Même si les médias (comme l'affirme Achour) orientent la critique, certains auteurs réclament une autonomie par rapport aux idéologies qui animent le groupe social. Bouleversée par la violence, la société algérienne a dû revoir ses repères, recomposer son imaginaire et faire émerger d'autres tendances dans l'écriture.

Aussi bien au plan du texte qu'au plan de l'auteur, l'écriture est appelée à s'ériger en une forme d'expression autonome. La mobilisation de l'imaginaire social renforça les stéréotypes et évacua la subjectivité créatrice. Dans leurs interventions, rares qu'elles sont, les auteurs préfèrent se rallier au discours normé par le groupe que de mettre le récit au profit d'une lecture originale.

La disparition de certaines figures dont le poids idéologiques traçait les contours de l'intelligence, de la réflexion et de l'engagement avait restructuré le champ intellectuel et littéraire. Les Kateb, Mammeri, Mimouni, Djaout, Alloula, constituaient les acteurs d'une scène animée par des tensions idéologiques qui s'étendaient à tous les territoires. Le climat morose généré par ces disparitions a été accentué par les sanglants événements qui ont marqué une Algérie qui venait de s'ouvrir sur la démocratie.

Même si la nouvelle écriture tente de nouvelles thématiques, de nouveaux horizons ; l'Histoire fait toujours partie des publications. A titre

¹ MOKHTARI Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Ed Chihab, 2006, P 119.

d'illustration, Sansal explore un thème épineux, la Shoah (Le Village de l'Allemand). ; Anouar Benmalek dépeint l'inquisition (Ô Maria !) et les crimes perpétrés par le FLN lors de la guerre de libération nationale (le Rapt). De sa part Yasmina Khadra sort un roman qui revient sur la guerre d'indépendance (Ce que le jour doit à la nuit).

Conclusion

Si le parcours djaoutien ne cesse de subjuguier les jeunes talents, il n'en reste pas moins que les textes joignant le poétique, le romanesque et sollicitant des thématiques aussi subversives que savantes n'ont pas eu les faveurs de la critique. Il est temps que l'œuvre ait sa part et que la presse dépasse la catharsis laquelle freine toutes les tentatives visant à déceler du texte, seul, des faits sociaux capables de nous éclairer sur le fonctionnement du groupe.

La dénonciation de l'idéologie dominante par le recours au récit n'a pas eu l'effet escompté. Certes, le texte peut être considéré comme l'une des œuvres fondatrices de la critique par l'emploi du discours sur l'Histoire, mais il semble que le texte ait été chargé par des symboliques qu'il ne revendique pourtant pas.

Il revient à la critique de délimiter son champ d'action et de sortir de la tourmente dans laquelle elle se débat. Le texte a témoigné d'un moment historique où des idéologies se neutralisaient au profit d'une dynamique qui a vu naître des expressions fort diverses. Et il se trouve que l'une de ses expressions conteste le discours social jusque-là hégémonique.

Conclusion générale

Si la littérature se trouve au carrefour de plusieurs disciplines, Il nous est interdit cependant de valoriser l'éclectisme conceptuel aux dépens de la rigueur que doit s'imposer un chercheur situé dans un champ de recherche précis. Mais, voyons plus clair ! L'écriture littéraire provient d'un sujet qui s'exprime sur des questions qui préoccupent la société en recourant à un langage non conventionnel. Le poétique peut échapper à l'idéologie, mais celle-ci régit la quasi-totalité des rapports et faits sociaux dont la littérature. Le poète, dont le langage se situe à un niveau différent de celui de ses concitoyens, devrait construire son œuvre selon un modèle qu'il crée dans un contexte modulé par le groupe.

Comme l'académie nous exige la vérification du postulat sur lequel est érigé notre travail, il faudra relever les observations suivantes :

D'abord, la mobilisation du discours sur l'Histoire a été une constante dans les discours sociaux aussi bien dominants que minoritaires. L'on note que la quête identitaire n'a cessé de drainer ni les auteurs ni l'ensemble du groupe social. Djaout n'a pas fait exception dans la recherche de la justification par l'Histoire.

Ensuite, l'Histoire telle qu'écrite par un poète nous confirme que celui-ci est à la fois un sujet qui souffre de traumatismes et un être assujetti aux lois de la société. Et il semble que l'écriture djaoutienne a préféré une socialité compromettante à une individualité pourtant seule garante de la création. Cette tendance s'est déteinte sur toute l'œuvre. Le discours littéraire a épousé les thèses sociales qu'il croit trahir s'il ne se met à les défendre. L'on comprend que ce qu'écrit Djaout faisait partie d'une aspiration sociale dont la réalisation était attribuée aux lettrés.

Enfin, L'écriture djaoutienne n'a transgressé ni les formes d'écriture, ni le code social. Cela pour autant, elle n'a pas eu l'effet auquel elle s'attendait. C'est-à-dire que l'intellectuel, dont l'image est née de plusieurs combats, n'a pas pu échapper à la logique que lui imposait l'ordre immédiat. Djaout défendait un projet politique contraire à celui qui

venait de s'instaurer. De fait, il a intégré une idéologique qui a vu ses limites. Certes, les médias ont contribué à l'élaboration de clivages sociaux, mais l'auteur en question s'est dit préoccupé par le changement qu'il ne verra d'ailleurs jamais.

Le discours de l'auteur et l'œuvre littéraire fonctionnent en harmonie. Exclut donc les effets fictif et fictionnel. C'est la caractéristique principale de cette œuvre. L'individualité est exclue dans l'appropriation de l'œuvre, tout comme dans la face qu'elle prend. Même si le parcours de l'auteur nous permet une explication de ce fait, nous nous gardons de tout dérapage induit par ce que la nouvelle critique nous interdit.

Annexe : La biographie de Djaout (réalisée par Leonor Morino, Doct. de l'Université Autonome de Madrid, publiée dans la revue *Amanacer*, Madrid, 2003).

Tahar Djaout est né en 1954 à Azzeffoun en Kabylie maritime. Il passe son enfance à la Casbah d'Alger. Il fait des études de Mathématiques à l'Université d'Alger (1977) puis des études en Sciences de l'Information et de la Communication à Paris (1985). 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 culturels 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 société ainsi que ses vices destructeurs. Sa jeune trajectoire était jalonnée par une œuvre - récompensée à deux reprises - composée de poèmes et de romans. Sa poésie (*Solstice barbelé*, 1973-1974, *L'Arche à vau-l'eau*, *Insulaire et Cie*, *L'Oiseau minéral*, *L'Étreinte du sablier* et *Pérennes*. Poésies posthumes) brille par sa force et par un retour à la grandeur d'une mémoire ancienne qui révèle, en même temps, la nostalgie de l'enfance, la mémoire, la désignation des êtres et des choses, la résurrection du sud, le voyage.

Ses romans (*L'Exproprié*, *Les Chercheurs d'os*, *Les Rets d'oiseleur*, *L'Invention du désert*, *Les vigiles* et *Le Dernier été de la raison*: posthume) se caractérisent par leur originalité, la recherche d'un espace de pureté, ils sont souvent teintés de causticité et d'une saine ironie. Des œuvres qui donnent preuve du rythme poétique, de l'allure enlevée de son écriture, dont le héros se trouve doublement exproprié: de l'espace natal et des propres mots, mais toujours coruscant dans une cité endormie, ankylosée, qui ne sait plus répondre aux questions d'une jeunesse qui ne peut vivre dans l'hypocrisie.

Dans son œuvre, le poète nous rend compte, non du vertige dont il souffre, mais de sa vaste citoyenneté. Cet écrivain parlait toujours de sa

peau provisionnelle, comme s'il se sentait en mutation et afin de recouvrer sa peau originelle: les racines de sa Kabylie en des temps reculés, le paganisme ancestral, la communication charnelle avec la terre, l'amour pour l'Algérie (je n'ai jamais été d'ailleurs): Je crois qu'un écrivain algérien est un écrivain de nationalité algérienne et le regard qu'il peut adresser autour de lui et au monde ne peut être qu'un regard algérien, regard qui enrichira l'Algérie d'autant plus qu'il l'inscrit dans un contexte de valeurs universelles.

Non seulement la rigueur perce son écriture, et son rêve était la paix des siens, mais il participait aux préoccupations de la littérature contemporaine dans laquelle il trouvait une vraie amitié. Sa défense acharnée des droits de l'homme, partout où il allait, était due à sa plume trempée dans la poésie et le courage.

Sa silhouette moyenne, élégante, dégageait de la fraternité. Sa moustache - qu'on aurait dite du XIXème siècle. - encadrait un sourire accueillant et sincère, derrière lequel se blottissaient la timidité et l'humilité. Son ton de voix chaleureux, affable, résonne encore sur les trottoirs, récemment arrosés, de la Carrera de San Jerónimo et de la Plaza de Santa Ana, lors de son arrivée au Colloque "Maghreb-Europe" qui eut lieu au Círculo de Bellas Artes de Madrid, le 2 juin 1992: juste un an avant de mourir à Alger, après des jours dans un profond coma, dans un attentat terroriste perpétré le 26 mai, 1993.

La bibliographie

Le corpus :

- DJAOUT Tahar, *Les Chercheurs d'os*, Tunis, Ed Cérès, 1994.

Les ouvrages

- ACHOUR Christiane et REZZOUG Simone, *Convergences critiques*, OPU, Alger, 2005.
- ADDI Lahouari, *L'Algérie et la démocratie*, Paris, Ed Découvertes, 1995.
- ADDI Lahouari, *L'Impasse du populisme*, Alger, Ed ENAL, 1990.
- ARKOUN Mohammed, *Humanisme et Islam*, Alger, Ed Barzakh, 2007.
- AZZA BEKKAT Amina, *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, Ed OPU, 2006.
- BARBERIS Pierre, *Blazac Une mythologie réaliste*, Paris, Librairie Larousse, 1971.
- //, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, éd Dunod, 1999.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed Seuil, 1954.
- //, *Le plaisir du texte*, Paris, Ed Seuil, , 1982.
- BELLELMIN-NOËL Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Ed Nathan, 1996.
- BOUZAR Wadi, *Lectures maghrébines*, OPU Publisud, Alger, 1984, P14.
- // Roman et connaissance sociale, Ed OPU, Alger, 2006.
- B. QUANDT William, *Société et pouvoir en Algérie*, Alger, Ed Casbah, 1999.
- BRUNEL P, *La critique littéraire*, Que sais-je?, Paris, PUF, 1977.
- CHAULET ACHOUR Christiane, *Malika Mokeddem Métissages*, Blida, Ed Tell, 2007.

- DANINOS Guy, *Aspects de la nouvelle poésie algérienne d'expression française*, Québec, Ed Naaman, 1982.
- // , *Les nouvelles tendances du roman algérien de langue française*, Québec, Ed Naaman, 1979.
- DEJEUX Jean, *Situation de la littérature maghrébine d'expression française*, Alger, OPU, 1980.
- DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Ed Minuit, 1993.
- // , *Mille plateaux Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Ed Minuit, 1980.
- // , *Kafka Pour une littérature mineure*, Paris, Ed Minuit, 1975.
- DJAOUT Tahar, *Fragments d'itinéraire journalistique*, Oran Ed Dar El Gharb, 2004.
- DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Ed Galilée, Ed Seuil, 1967.
- DERRIDA Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Bejaia, Ed Talantikit, 2002.
- DION Michel, *Sociologie et idéologie*, Paris, Ed Sociales, 1972.
- DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Ed Nathan, 1979.
- Esthétique et marxisme(ouvrage collectif), Union général d'éditions, Paris, 1974.
- FAYOLLE Roger, *La Critique*, Paris, Ed Armand Colin, 1978.
- FREMEAUX Jacques et VALETTE Bernard , *L'Ecriture de l'histoire, Textes et documents sur l'Histoire, choisis et présentés Ed Marketing*, Paris, 1980.
- FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Ed Payot, 2001.
- HARBI Mohammed, *La guerre commence en Algérie*, Bruxelles Ed Complexes, 1984.
- HEIDEGGER Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. par W.Brokmeier, Paris, Gallimard, 1962.

- LE GALLIOT J, *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, Ed Nathan, 1977.
- LENINE, *Ecrits sur l'art et la littérature*, Moscou, Ed Progrès, 1978.
- LACHERAF Mostefa, *L'Algérie nation et société*, Alger, Ed Casbah, 2004.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de L'œuvre Littéraire*, Paris, Ed Dunod, 1993.
- // , *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Ed Nathan, 2001.
- MOKHTARI Rachid , *Le nouveau souffle du roman algérien essai sur la littérature des années 2000*, Alger, Ed Chihab, 2006.
- MAOUGAL ML, *Luttes symboliques et culturelles*, In Elites Algériennes, L2, Alger, Ed Apic, 2004.
- MAURIAC François, *Commencement d'une vie dans Ecrits intimes*, Paris, Ed Gallimard,
- MAURON Charles, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Ed La Baconnière, Neuchâtel, 1963.
- MILLY Jean, *Poétique des textes*, Paris, Ed Nathan, 1992.
- RAIMOND Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Ed Armand Colin, 1981.
- RICOEUR Paul, *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Ed Seuil, 1997, P229
- ROAZEN Paul, *La pensée politique et sociale de Freud*, Bruxelles, Ed Complexes, 1968.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Ed Gallimard, 1948.
- STORA Benjamin, *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, Alger, Ed Casbah, , 2004.
- VERNIER France, *L'écriture et les Textes*, Paris, Ed Sociales, 1977.
- WOLFGANG Iser, *L'acte de lecture Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.

Dictionnaires et encyclopédies

- Encyclopedia Universalis, version 10 [CD ROM]. Paris, 2004.
- P Aron, Le dictionnaire du littéraire, PUF, 2002, Paris, P. 176.
- Encyclopédie électronique gratuite Wikipedia. www.wikipedia.org
- Recueil de textes, 3^{ème} année secondaire, IPN, 1986/1987, P 163- 165.

Textes journalistiques

- BENJELLOUN Tahar, *L'Ecrivain interpellé*, Le Monde, 23 septembre 1979 In Situation de la littérature maghrébine d'expression française, Jean Déjeux, Alger, OPU, 1980, P.177
- BERRICHI Boussad « La poésie est aussi angoisse », Entretien inédit avec Djamel Amrani réalisé par, La Dépêche de Kabylie, 14 juin 2008, P11.
- GUETARNI Mohammed :Rapports pouvoir/savoir : opposants mais pas ennemis, Le quotidien d'Oran, jeudi, 31 juillet 2008, P10. (Régis DEBRAY, Le scribe)
- HIMEUR A, Interview de Tahar Djaout, réalisée par M, El Watan Arts et Lettre, Jeudi 29 mai 2008, P 22.
- MOKHTARI Rachid, Tahar DJAOUT, L'intelligence fauchée, Le Matin.
- NAÏT MESSAOUD Amar, Phare brisé par les chasseurs de lumières, La Dépêche de Kabylie, 27 mai 2007

Les revues et les actes de colloques

- Alliage, n° 35-36, 1998.
- Cohésion et éclatement de la personnalité maghrébine, Université Tunis I, Série Lettres, Vol V, Tunis, 1990.
- La Nouvelle Critique, n°103, février 1959, p135, In Nedjma : Roman de la libération ou libération du roman (texte de Si Abderrahmane

Arab) In Colloque international Kateb Yacine, Université d'Alger, 1990.

- Multitudes : <http://multitudes.samizdat.net/La-poetique-du-savoir>
- Voix et images : vol 24, n°2, (71) 1999, p.239-240.
<http://www.voixetimages.uqam.ca/>

Travaux universitaires

- BENDJELLID Faouzia, Mémoire de doctorat intitulé L'écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Mimouni, (2005 –2006).
- BOUDJELLAL Amina, Mémoire de Maîtrise intitulé « Les manifestations de la violence dans le roman de Mohammed Dib : *Comme un bruit d'abeilles* » Université Lumière –Lyon 2, Juin 2003.
- HADJAR Hamza, Mémoire de magister intitulé « Harraga de Boualem SANSAL : pour une poétique post-coloniale », université Batna, 2007.
- IBECHENINENE Samira Mémoire intitulé « Identité et polyphonie, L'œuvre romanesque Fascination de Rachid Boudjedra », Université Batna, 2006/2007.
- SLIMANI Smaïl, Mémoire de magister intitulé « l'écriture autobiographique chez Yasmina Khadra : un acte de résilience » Université Batna 2005-2006.

Articles d'universitaires

- Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires, Textes réunis par Afifa Bererhi et Beïda Chikhi, Ed Tell, Blida, 2002, P 66.
- ARKOUN Mohammed, Comment lire l'espace maghrébin ? Sur le site Internet de l'islamologue.
- BARTHES Roland, Préface Sade, Fourier, Loyola, Paris, Ed Seuil, 1971.
- MICOLET Hervé, Une collection d'articles réalisée pour le compte des étudiants de l'école doctorale de Français Module « Mythes, oralité et écriture » Université Béjaïa, 2004/2005
- REDOUANE Najib, Le Maghreb Littérature et La francophonie: un divers

singulier California State University, Long Beach.

-RICOEUR Paul, Critique sociologique et critique psychanalytique In Etudes de Sociologie et de la littérature, Edition de l'institut de sociologie, Université libre de Bruxelles, 1970.

Sites électroniques

-Site électronique de la littérature algérienne, www.dzlitfree.com.

-Site électronique de la littérature maghrébine, www.limag.refer.org/m

-Site électronique de Mohammed Arkoun:

<http://mohammed.arkoun.googlepages.com/>

-Site électronique de Philippe Sollers : www.philippesollers.net

-Site électronique de la revue alliage :

<http://www.tribunes.com/tribune/alliage/accueil.htm>

-Site électronique de la revue multitudes : <http://multitudes.samizdat.net/>

-Site électronique de théories sémiotiques: www.signosemio.com

Table des matières

Remerciements et dédicaces.....	3
<u>Introduction générale.....</u>	5
<u>Le premier chapitre : La littérature : le repli et l'engagement.....</u>	10
Introduction.....	11
1- L'expression perversie de l'individualité.....	15
1-1-1- L'écriture et les expériences traumatisantes.....	19
1-1-2- La poéticité : l'utilité d'une fonction obsolète.....	23
2- Le collectivisme : le déni d'une expression délirante.....	27
1-2-1- L'auteur face aux normes sociales.....	28
1-2-2- La crainte d'une socialité pensante.....	32
3- L'engagement : quand l'individualité devient caduque.....	35
1-3-1- S'engager dans / par le texte.....	37
1-3-2- La transcription d'un imaginaire social.....	40
Conclusion.....	44
<u>Le deuxième chapitre : Djaout : l'héritier d'un discours antithétique.....</u>	46
Introduction.....	47
2-1-La littérature du Maghreb : une expérience typique.....	50
2-1-1- L'héritage révolutionnaire en question.....	56
2-1-2- L'engagement : un contexte particulier.....	61
2-2-La mission culturaliste face au poétique.....	65
2-3-Djaout : le questionneur de l'Histoire.....	74
2-3-1- La transcription d'une Histoire agissante.....	79
2-3-2- Le nationalisme : le nationalisme à rude épreuve.....	86
2-3-3- La socialisation d'un moi pathologique.....	90
Conclusion.....	94
<u>Le troisième chapitre : lectures marginales d'une œuvre fondatrice.....</u>	96
Introduction.....	97
3-1-Pour une lecture idéologique de l'œuvre.....	98

3-1-1- Un texte/ un inconscient.....	101
3-1-2- La recherche des os : l'interpellation des morts.....	105
3-1-3- Le «je » : l'ambition de changer par la poésie.....	110
3-2-Lectures possibles : le totalitarisme social.....	114
3-3-Le contexte d'une littérature semi-engagée.....	118
3-3-1- Au-delà de l'idéologie : la normalité.....	119
3-3-2- Les prémices d'une nouvelle écriture.....	122
Conclusion.....	124
<u>Conclusion générale</u>	126
<u>Annexe</u>	128
<u>Bibliographie</u>	130