

BELKHOUS Dihia
Université d'Oran

*Contexte historique et discours de la dénonciation
dans Le dernier été de la raison de Tahar Djaout*

Résumé

L'objet de cette étude est le roman posthume *Le Dernier Été de la raison* de Tahar Djaout. L'emprise du contexte historique se traduit manifestement dans ce roman par la prédominance des éléments renvoyant à l'actualité représentant la référence importante au contexte historique et socio-politique, ainsi qu'aux événements tragiques de la « décennie noire » de l'Histoire Algérienne. Il s'agit, dans ce roman, en quelque sorte, d'un « clin d'œil » qui exhibe l'évidence du lien existant entre le texte comme fiction (récit de fiction) à celui du contexte comme référence au réel historique. La part fictive du récit pourrait être considérée comme une « écriture de l'Histoire » ou « une réécriture de l'Histoire ». La prédominance des références au contexte historique octroie au discours une dimension dénonciatrice perceptible, dénonciation engagée et cathartique représentant l'un des effets de sens notoires qui se dégagent de l'écriture romanesque djaoutienne.

Mots-clés

Contexte, Histoire, fiction, presse, discours, dénonciation.

En explorant la production romanesque de Tahar Djaout, nous sommes frappés par l'importance qu'y prend l'historicité et l'authenticité des faits qu'il ex-

prime. Ses romans sont tous une reprise fictionnelle du contexte historique algérien.

Nous nous proposons ainsi d'étudier, dans cet article, l'ambivalence romancier/historien que Djaout parvient si bien à assurer dans sa production romanesque, au point où l'on n'arrive que très difficilement à distinguer les fils de l'Histoire de ceux de la fiction. L'Histoire et la fiction demeurent au centre nodal de l'écriture de Tahar Djaout, elles sont également les voies qui permettent de pénétrer ses textes et de les questionner ensuite.

Le contexte historique est perceptible dans ses écrits au point de s'affirmer à travers son choix d'insérer dans la trame narrative, des faits historiques authentiques et avérés. Il s'appuie sur des événements marquants de l'Histoire antique et moderne algérienne pour les intégrer dans ses fictions. L'Histoire et la fiction s'influencent mutuellement autour du contexte socio-politique et sont les points fondamentaux de son écriture.

Cependant, Tahar Djaout ne convoque pas l'Histoire comme une donnée extérieure à la manière du genre du roman historique : il en questionne les fondements et les intègre à sa subjectivité et sa sensibilité d'écrivain. L'auteur alimente son écriture avec des éléments perçus comme vraisemblables, mais qui se sont avérés authentiques après consultation. Il montre alors une double facette : celle du romancier et celle de l'historien, l'un et l'autre attachés à un travail de recherche et de documentation sur l'Histoire, le contexte et la société. Le contexte historique et social sert de

support à l'œuvre fictive et au projet réaliste et anthropologique de l'écrivain. De ce fait, l'œuvre romanesque prend un triple caractère : vraisemblable, historique et imaginaire.

C'est dans cette perspective que s'inscrit notre étude qui prend appui sur le roman posthume *Le Dernier Été de la raison* de Tahar Djaout. Notre objectif n'est pas de couvrir la totalité des problèmes posés par la relation entre l'œuvre et son contexte d'apparition, mais de montrer comment ce qui est improprement nommé le "contenu/discours" du roman est en réalité traversé par le renvoi à ses conditions d'énonciation. Dans la mesure même où il s'agit de son contexte, l'œuvre ne se constitue qu'en le constituant.

L'emprise du contexte dans ce roman se traduit très manifestement à travers la prédominance des éléments renvoyant à l'actualité par le biais de l'insertion de fragments journalistiques représentant la référence importante au contexte socio-politique du moment, et aux événements tragiques de la « décennie noire » de l'Histoire Algérienne. Le champ sémantique de ce pamphlet renvoie tout entier à une foulditude frustrée par laquelle l'auteur peint l'horreur de la situation. *Le Dernier Été de la raison*, texte posthume de Tahar Djaout, est un pamphlet littéraire vigoureux contre l'intégrisme islamiste aux premières heures de sa manifestation.

Le roman raconte le quotidien de *Boualem Yekker*, libraire à Alger et père de deux enfants : *Kenza* et *Kamel*. *Boualem* assiste à la mort lente de sa ville, envahie par les barbus et où la vie ne se conjugue qu'au

passé. Il n'a plus aucun client et personne n'ose s'aventurer dans sa librairie aux abords de laquelle des gamins lui jettent des pierres. Sa femme et ses enfants, gagnés au fanatisme de l'ordre nouveau, lui ont reproché de ne pas faire la prière et sa fille *Kenza* dont il garde les souvenirs d'innocence, le réprimande. Il vit seul, paria, faisant partie de cette minorité pourchassée par des brigades de barbus. Il survit au chaos de sa librairie désertée par les clients :

Boualem Yekker sort de sa librairie juste pour se dégourdir les jambes et jeter un coup d'œil sur l'extérieur. Il n'a pas eu, de toute la journée, le moindre client, ou la moindre visite (Djaout Tahar, 1999 : 43)

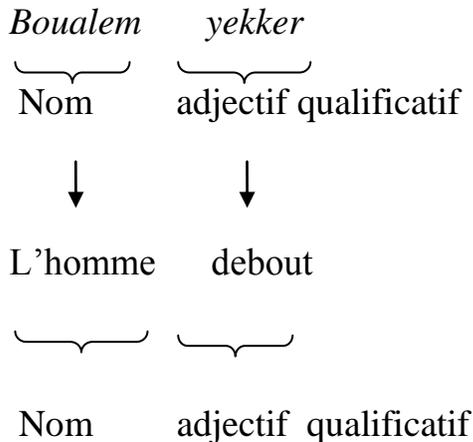
Boualem lui-même jusqu'ici épargné, trouve son œuvre et son travail mis à néant lorsque sa librairie est mise sous-scellé. La nouvelle tombe comme un coupe-ret dans le roman puisque la phrase est détachée et placée entre deux périodes, formant à elle seule un paragraphe : « La librairie a été fermée. » (Djaout Tahar, 1999 : 103)

Le contexte historique dans ce roman se manifeste sous diverses formes. Nous verrons dans un premier temps comment la fiction, par le biais de l'onomastique, se trouve être accréditée par un mélange de noms fictifs et de noms attestés qui assurent au récit un solide ancrage socio-historique. Nous procéderons dans un deuxième temps, au repérage des différentes manifestations et traces de l'Histoire dans le roman, qui ont pour rôle d'investir explicitement le discours pour lui donner une authenticité, une légitimité historique à visée dénonciatrice.

1.L'onomastique des personnages

Étudier les noms du roman de Djaout nous permettra de les situer dans une manifestation de la stratégie historique qu'a élaborée l'auteur.

L'onomatomanie se définit comme étant l'art de prédire, à travers le nom, la qualité de l'être. Il est à signaler dans ce sillage, qu'un lecteur qui lit une œuvre étrangère à sa propre culture, doit faire toute une démarche de documentation et ceci afin de maîtriser les codes de nomination de cette culture et de cette langue étrangère. C'est le cas dans ce roman de Tahar Djaout où le personnage central *Boualem Yekker* porte un nom onomastique de culture berbère. En langue kabyle : « *Yekker* » du verbe « *kker* » signifie « Il se leva, il s'est levé, debout ». Il s'agit d'un adjectif qualificatif. C'est ainsi que l'association « *Boualem yekker* » désigne « *l'homme debout* » :



Boualem *yekker* / *l'homme debout* incarne l'homme insoumis, rebelle et révolté, l'homme qui résiste et qui ne cède pas à l'intégrisme.

De même pour *Les Frères Vigilants* qui sont eux aussi accrédités de valeur onomastique à travers l'adjectif que leur a confiné l'auteur. En effet, selon le Dictionnaire *Le Robert*, est « Vigilant » celui «qui surveille avec une attention soutenue » (Rey Alain (dir.), 1998 : 1409). Ainsi ce nom, par sa signification, révèle la vérité du contexte auquel il réfère car en effet, les *Frères Vigilants* font preuve à chaque situation d'une vigilance extrême. Ils sont là à scruter, surveiller, contrôler et inspecter tout ce qui se passe autour d'eux :

Un frère vigilant détaille le véhicule suspecté. Il en scrute l'intérieur. Si d'aventure un couple s'y trouve, il y a de fortes chances que le F.V. invite le chauffeur à serrer à droite et s'engager sur la bande de stationnement, afin de vérifier, papiers d'identité à l'appui, les liens conjugaux ou parentaux des passagers. Le regard scrutateur s'ingénie aussi à détecter quelque bouteille d'alcool ou tout autre produit prohibé. (Djaout Tahar, 1999 : 13)

L'onomastique nous incite ainsi à situer la stratégie discursive de l'auteur. Sa cohésion est assurée car les noms sont des pôles d'identification dans la diégèse, autrement dit, des repères. Dans cette perspective, le romancier use de ces éléments repères pour enrichir sa composante narrative de sens et la placer en corrélation directe au contexte historique auquel elle réfère et qui l'a vue naître. En effet, à travers la straté-

gie dénomminative qu'il adopte, l'écrivain offre à lire sa stratégie discursive consistant à accréditer sa fiction d'éléments Historiques et de marques réelles significatives. Le roman est d'un type particulier. En le lisant, il donne l'impression au lecteur d'être face au contexte réel dont use intelligemment le romancier pour présenter une sorte de confession faite par son « porte parole » : le narrateur-personnage, *Boualem*. Le roman se trouve être puissamment nourri à l'Histoire, le point qui succède en est l'illustration.

2. Les marques de l'Histoire dans le texte

L'auteur décrit, à travers les pensées de *Boualem*, les jours enténébrés des attaques et des agressions dont ont été victimes les intellectuels algériens. Le libraire subit les pires traitements à cause du choix de sa profession :

la première pierre à l'atteindre a été lancée par une fille [...] la pierre ne lui a pas fait mal, l'ayant atteint à l'épaule [...] il y a exactement cinq jours, il a trouvé le pare-brise de sa voiture en miettes et un pneu lacéré au couteau [...] passé la première indifférence qui est due à la surprise, son corps se met à trembler d'indignation ... (Djaout Tahar, 1999 : 43-44)

L'histoire dans *Le Dernier Été de La raison* est « mi-réelle, mi-fictionnelle ». Nous illustrons ce constat par le point suivant : Dans le quatrième chapitre du roman, intitulé « Le pèlerin des temps nouveaux »¹, Tahar Djaout parle des élections législatives de 1991, date du déclenchement de cette tourmente : « Il pense aux der-

¹ Djaout T. (1999), *Le Dernier Été de La raison*, Paris, Seuil. p. 33.

niers jours de la république juste avant les élections législatives » (Djaout Tahar, 1999 : 34)

Ceci renseigne sur le fait que ces groupes de *Frères Vigilants* sont apparus en janvier 1991, suite aux élections législatives où le FIS (Front Islamique du Salut) triomphât. Cette date est synonyme du début de la tourmente qui frappa le pays et qui arriva plus tard à son apogée en ciblant principalement les intellectuels : journalistes et écrivains ; Et en faisant obstacle à tout ce à quoi s'alimente l'intelligence humaine.

Le Dernier Été de La raison s'inscrit dans un lieu particulier à l'auteur, entre fiction, contexte et Histoire. Cet espace « entre » de l'écriture s'affiche d'ailleurs ouvertement dans une sorte d'avertissement de la maison d'édition à l'encontre du lecteur, édité au tout début du roman, dans une page intitulée note d'éditeur :

Tahar Djaout a été assassiné le 2 juin 1993. Quelques semaines avant, lors d'un séjour à paris, il nous avait annoncé qu'il avait entrepris un nouveau roman, mais qu'il n'en était qu'au tout début.

Le manuscrit que nous publions aujourd'hui a été retrouvé dans ses papiers après la mort. Il nous est parvenu après bien des péripéties. Il ne correspond pas au sujet qu'il nous avait indiqué. On peut penser que Tahar, de retour à Alger, a décidé de mettre de côté le projet très littéraire dont il nous avait parlé pour se consacrer à un récit plus directement inspiré par l'actualité. Le manuscrit ne portait pas de titre. Celui que nous avons retenu est extrait du livre. Nous

n'avons pas touché au texte sauf pour corriger des in-conséquences mineures.

Cette note nous renseigne sur les conditions de publication de ce texte. De plus, elle confirme qu'il s'agit bel et bien d'un récit directement inspiré par le contexte brûlant et l'actualité. Elle nous éclaire également sur le fait que Djaout, influencé par le contexte socio-politique et historique du moment, a mis de côté un premier projet pour pouvoir se consacrer à celui-ci.

3.L'emprise de l'actualité

Il s'agit donc dans ce roman, en quelque sorte, d'un « clin d'œil » exhibant l'évidence du lien existant entre le texte comme fiction (récit de fiction) à celui du contexte comme référence au réel historique.

Ainsi, les thèmes du fanatisme religieux, la violence et l'intolérance des *Frères Vigilants*, « la désillusion et le désenchantement ou plutôt la faillite du système éducatif et la situation dramatique de la femme algérienne considérée comme propriété de l'homme arrogant » (Djaout Tahar, 1999 : 69), sont autant des thèmes qui cristallisent l'œuvre romanesque de Tahar Djaout que des caractéristiques de la société algérienne de cette époque.

De par la lecture thématique, il apparaît que *Le Dernier Été de la raison* est une œuvre romanesque qui « baigne » entièrement dans le contexte de l'Algérie. Il s'agit-là d'une interprétation propre de l'auteur écrivain et journaliste - reporter de l'Histoire tragique des événements qui ont endeuillé toute une société qui souffrait de certaines exactions inadmissibles et absurdes de « l'ordre nouveau, implacable et

castrateur [...] des prêtres légistes qui se sont emparés du pouvoir » (Djaout Tahar, 1999 : 110).

En effet, ce procédé esthétique de l'écriture propose une stratégie vertigineuse et en même temps ambitieuse car la finalité de l'auteur ne réside pas seulement à faire réfléchir la mémoire de lecteur, mais aussi, il tente dans son œuvre romanesque, grâce à sa vision du monde et en s'inspirant fortement du contexte socio-politique et historique de son pays, (l'Histoire tragique de l'Algérie contemporaine des années 90) de prévenir du danger que représente l'intégrisme et qui, en évidence, met en péril sérieusement et lourdement la stabilité de la société algérienne et menace principalement l'existence de la « république » si chère à l'écrivain.

L'intertexte historique qui renvoie à l'actualité est sans doute très important dans la mesure où tout le texte du *Dernier Été de la raison* se réfère incontestablement aux événements tragiques qui ont secoué la société algérienne contemporaine des années 1990. La fonction de journaliste, Djaout la porte en lui jusque dans son imagination. Ainsi, cet intérêt porté à l'actualité ne peut être expliqué qu'à travers cette préoccupation accrue de la part de l'auteur de faire restituer quelques pans de l'Histoire algérienne. Le contexte historique dans ce roman, se manifeste sous diverses formes. On constate dans ce texte, l'insertion de citations, articles de presse et chroniques propres à l'auteur. Ils ont pour rôles d'investir explicitement le discours pour lui donner une authenticité, une légitimité. Il s'agit, pour Djaout, d'un outil argumentatif de sa vision du monde.

La citation est la forme la plus explicite et la plus visible de l'insertion historique dans le corps du texte. Elle est reconnue grâce à des codes typographiques : emploi des guillemets, des caractères italiques et décalages. La citation permet très souvent à l'auteur de situer l'œuvre dans un héritage culturel et d'indiquer au lecteur la tradition à partir de laquelle il doit lire le texte.

Ainsi, l'insertion de chroniques (ou de fragments) journalistiques, insérées au sein du texte romanesque a comme fonction non seulement de contribuer à l'enrichissement du roman, mais également à donner une sorte de véracité au texte lui-même.

Dans cette optique et avec son verbe engagé et sensible, Djaout dévoile avec lucidité vigoureuse la réalité sociale et historique de son temps devant l'acharnement à défendre aveuglement certaines idées archaïques et hypocrites « du peuple arrogant, plein de certitudes, qui hante les rues et le jour » (Djaout Tahar, 1999 : 22). Ça laisse entendre ce déraillement fatal dans l'intégrisme et le fanatisme des *Frères Vigilants* prêcheurs de la violence et de l'exclusion des anti-voleurs, « les nouveaux gouvernants » assoient leur suprématie archaïque :

Le pays est entré dans une ère où l'on ne pose pas de questions, car la question est fille de l'inquiétude ou de l'arrogance, toutes deux fruits de la tentation et aliments du sacrilège. (Djaout Tahar, 1999 : 22)

Outre la citation, une autre manifestation de l'Histoire apparaît au niveau du deuxième chapitre du roman. Ainsi, « *un rêve en forme de folie* » a pour origine un titre d'une chronique journalistique écrite par Tahar Djaout lui-même dans l'hebdomadaire *Ruptures*

daté du 27 Avril au 03 mai 1993 sous le titre de « *Petite fiction en forme de réalité* ».

Ainsi, la prédominance des éléments renvoyant au contexte historique et lecture du texte renforcent chez le lecteur l'impression de lire une composante dénonciatrice de même nature que d'autres composantes d'autres œuvres. Néanmoins, l'originalité de ce roman réside dans le fait que la dénonciation est à la fois indigne et cathartique.

4. Le discours de la dénonciation

Nous allons donc tenter de mettre en évidence, par l'analyse du texte, la stratégie formelle du discours de la dénonciation en montrant son insertion dans la structure des écrits. Le texte sera envisagé en tant que discours de la dénonciation et ce, en prenant appui sur la définition que donne Benveniste du discours :

Il faut entendre par discours dans sa plus grande extension toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière, c'est d'abord la diversité des discours oraux de toute nature et de tout niveau, de la conversation triviale à la harangue la plus ornée. (Benveniste Émile, 1966 : 242)

Djaout use de la dénonciation comme un moyen de se délester d'un poids qui pèse lourd dans sa conscience. Utilisant la création littéraire comme moyen de se « défouler », il s'agit d'une méthode de « purgation des passions », ou purification émotionnelle. L'auteur a recours à la dénonciation comme arme pour se défendre, défendre les droits des algériens, les revendi-

quer et ce, en essayant d'exprimer les drames que vivent les citoyens de la dernière décennie du XXème siècle. Il utilise cette forme discursive particulière qui consiste à vouloir « dénoncer ».

Ce vocable peut avoir maintes significations. Concernant son emploi dans ce roman, il est possible de l'expliquer ainsi : c'est la manière de montrer que quelque chose ne va pas en prenant une distance par rapport aux faits et en y apportant un regard de remise en question et de rupture. À ce sujet, Dominique Maingueneau dira :

Syntaxiquement, " dénoncer" est un verbe d'action : sur le plan énonciatif, il est acte de parole assumé par un locuteur (ou un énonciateur) dont l'intention est de communiquer avec "un public", soit un destinataire : dont le procès discursif modalisé se réduit à un procès énonciatif : dénoncer comme acte de parole, possède aussitôt une force illocutoire : il appartient à la classe des « marqueurs » du discours. (Maingueneau Dominique, 1983 :63)

Aussi, le discours dans *Le Dernier Été de la raison* est une sorte d'écriture substituée à l'oralité et cela dans le but d'interpeller les lecteurs (comme nous l'avons signalé antérieurement). Il s'agit, tout au long de notre corpus d'analyse, d'une représentation transgressive des droits des algériens à travers les yeux de *Boualem Yekker*, le « narrateur-personnage » :

Un homme et une femme dans la rue, absorbés dans une discussion amicale. Elle ne souhaite pas l'éviter. Lui ne pense pas, brute guidée par son sexe, à

se jeter sur elle et à la culbuter. Elle ne cache pas son visage, de crainte de réveiller en lui la bête. Il ne la fuit pas, de peur que le diable en lui ne devienne le maître des décisions.

Boualem Yekker pense à des scènes jadis courantes et naturelles d'hommes et de femmes qui discutent comme des êtres pourvus de raison, de retenue, de considération ; des être capables d'amitiés, d'affection, d'estime, de civisme, de colère –des hommes et des femmes tellement éloignés de ces bêtes d'affût qu'ils sont désormais devenus les uns pour les autres. (Djaout Tahar, 1999 : 65)

Dans ce sens, le roman met au centre, dans un contexte historique particulier, le quotidien d'un homme tourmenté habité par les livres, la littérature et sa librairie, que l'on a jugés « hors-la-loi ». On le menace sans cesse. Les yeux l'épiaient où qu'il se trouve, faisant de lui une cible sans défense.

De plus, l'auteur poursuit sa dénonciation en montrant le statut, non seulement de *Boualem Yekker* mais aussi des intellectuels de la décennie noire (années 90), poursuivis par les hordes intégristes et terroristes qui tentaient de les exclure de cette existence créant la liberté, l'amour de la vie ainsi que l'intelligence humaine et féconde qu'ils détenaient :

-J'ai appris qu'on établit pour chaque quartier des listes de personnes à neutraliser ou à châtier, d'activités à enrayer et de commerces à fermer. Cela touche, semble-t-il, tout et tout le monde : des artistes, des professeurs, des clubs sportifs, des restaurants qu'on soupçonne de servir de l'alcool en douce, des hôtels jugés immoraux, des librairies. (Djaout Tahar, 1999 : 47)

La dénonciation dans ce roman est cathartique dans la mesure où elle est libératrice et purificatrice. Djaout, en dénonçant les agissements des hordes intégristes, se déleste d'un poids. L'écriture se révèle être une formidable thérapie purgative. Ainsi, dans ce roman, la vertu curative de l'écriture semble principalement liée à une fonction dénonciatrice cathartique.

La méthode cathartique a été instaurée par Freud. Cependant, l'origine du mot « *catharsis* »¹ remonte à plus loin. C'est Aristote qui fut l'un des premiers à aborder ce phénomène. La catharsis est la purgation des passions par le moyen de la représentation dramatique : en assistant à un spectacle théâtral, l'être humain se libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes en les vivant à travers le héros ou les situations représentées sous ses yeux. Pour Aristote, le terme est surtout médical mais il sera ensuite interprété comme une purification morale. En s'identifiant à des personnages dont les passions coupables sont punies par le destin, le spectateur de la tragédie se voit délivré, purgé des sentiments inavouables qu'il peut éprouver secrètement. Le théâtre a dès lors pour les théoriciens du classicisme une valeur morale, une fonction édifiante. Plus largement, la catharsis consiste à se délivrer d'un sentiment encore

¹ *Catharsis* vient du grec *katharsis*, qui veut dire « purification ». La catharsis est la purgation des passions par le moyen de la représentation dramatique : en assistant à un spectacle théâtral, l'être humain se libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes en les vivant à travers le héros ou les situations représentées sous ses yeux. Pour Aristote le terme est surtout médical mais il sera interprété ensuite comme une purification morale. En psychologie, ce terme est appliqué depuis 1895 à la libération thérapeutique d'émotions responsables de tensions ou d'anxiété. La méthode cathartique requiert toujours d'amener les émotions refoulées à un niveau de conscience.

inavoué. Dans l'interprétation classique de la *catharsis*, elle est une méthode de « purgation des passions » ou purification émotionnelle, utilisant des spectacles ou histoires tragiques considérées édifiantes. En psychanalyse, la catharsis est un concept utilisé par Sigmund Freud pour désigner le rappel à la conscience d'une idée refoulée.

Utilisée notamment par le cinéma, le théâtre et la littérature, elle montre le destin tragique de ceux qui ont cédé à leurs pulsions. En vivant ces destins malheureux par procuration, les spectateurs ou lecteurs sont censés prendre en aversion les passions qui les ont provoquées. Dans cette perspective, Tahar Djaout propose dans son roman des descriptions fort détaillées qui montrent comment ces *Frères Vigilant* sont habillés, quels sont leurs traits distinctifs, leurs appréciations de la société, et des intellectuels en particulier. Ces portraits arborent le désir qu'a Djaout de dénoncer, sur un ton sarcastique parfois, l'aspect insolite des intégristes :

Ce fut sur la route, une cinquantaine de kilomètres avant d'arriver à la capitale qu'ils se heurtèrent à un barrage inhabituel dressé par de jeunes hommes barbus, accoutrés comme des guerriers afghans, mais avec une pointe de fantaisie constituée par le mariage de tennis haut de gamme et de pyjamas, de gandouras et de vestons en cuir. Munis de gourdins, de sabres mais aussi de pistolets ... (Djaout Tahar, 1999 : 31)

D'étranges pontifes enturbannés, aux yeux passés au khôl et à la barbe teinte au henné, se sont autoproclamés savants ... (Djaout Tahar, 1999 : 83)

L'homme, le plus souvent barbu, engoncé dans une tenue hybride où se marient la gandoura et la veste, le veston ou le pardessus... (Djaout Tahar, 1999 : 66)

Le Dernier Été de la raison renvoie à une multitude frustrée par laquelle sont peints ces « Frères vigilants ». Ces hordes de barbues menaçants ont fait main basse sur la ville et leur victoire est faite de sauvagerie, d'un retour au paganisme. Ceux qui osent défier leur communauté de barbues sont châtiés et voués aux gémonies :

Depuis que les prêtres légistes se sont emparés du pouvoir pour réaliser le règne de l'Équité, pour gouverner selon la loi et la volonté de Dieu, la confiance règne partout : le souverain commandeur selon le décret divin reçoit sur son divan, un flingue à la main. (Djaout Tahar, 1999 : 52)

La répression et la solitude que subit le libraire laissent une grande part à la réflexion et à la liberté de s'exprimer. Il est souvent seul et est amené de ce fait à penser à lui-même, à son destin et aux raisons de son enfermement. Dans ses pensées, il a souvent tendance à s'auto-analyser. Ainsi, le personnage principal s'inscrit dans un cadre spatiotemporel précis. Il prend appui sur des réalités sociales précises, un contexte historique précis, et un espace idéologique complexe, conformément à ce qu'affirme Max Milner :

Dans toute critique, [...] il y a donc un pari, un engagement de l'interprète, et il doit en être ainsi parce qu'un texte littéraire n'est pas un objet neutre [...] mais un foyer de messages, issu d'une conscience enracinée dans une expérience psychologique, historique et culturelle, et adressé à d'autres consciences, qui peuvent

être atteintes que par l'intermédiaire d'une lecture personnelle. (Achour Christiane, 1997-1998 : 67)

L'auteur dresse une image –à travers le point de vue de *Boualem*- de l'Algérie en proie à la guerre, victime du terrorisme et de cette vague islamiste intégriste et dévastatrice. Ce courant tumultueux, qui ne veut pas lâcher le héros *Boualem Yekker* ainsi que les autres algériens, se voit sans frontières ; il touche à toutes les catégories sociales, n'importe où et n'importe quand. *Boualem* recourt à la beauté des paysages algériens pour faire passer aux lecteurs un double discours qui oppose deux pôles semblables mais non-identiques : Le premier consiste en la représentation de l'Algérie de l'après-guerre (la post-indépendance) dont voici un extrait illustratif :

L'une des rares traces qui rappellent encore l'ancien régime, ce sont ces lampadaires qui demeurent allumés, jalonnant les rues de leurs yeux timides, of-fusqués par la splendeur du soleil.

Boualem Yekker regarde les boules orange, fruits anachroniques éclos au faite des poteaux. Il se demande quel service précis s'occupe de la gestion d'éclairage, combien coûte à ce qui était la République, et qui se dénomme aujourd'hui la Communauté dans la Foi. (Djaout Tahar, 1999 : 33)

Se peut-il qu'une cité se métamorphose en l'espace de quelques jours ? Le flux des voitures est fantasque : parfois la route est vide, et parfois les autos y déboulent en rangs serrés. On dirait qu'elle est commandée par un de ces appareils de jeux électroniques qui créent la profusion ou la vacuité, suivant les manipulations. (Djaout Tahar, 1999 : 51)

Du coup, sujets et objets de la dénonciation constituent le centre de notre corpus d'analyse. Ainsi, Tahar Djaout aspire à nous transmettre un message en dénonçant la situation algérienne prévalant pendant la dernière décennie du siècle dernier, surtout en étant lui-même intellectuel, écrivain et journaliste broyé et marginalisé à son tour durant la même période.

En définitive, à travers ses textes, Djaout conduit un discours sociopolitique fortement inspiré du contexte historique pour exposer ses pensées personnelles. Il relate la réalité historique de son pays et de tous les algériens en usant d'une écriture allégorique, guidée par l'euphémisme.

Une fois admis la dénonciation, il également important de signaler que l'auteur, qui a témoigné des premières heures de la montée des islamistes du FIS, se réfère à un lexique dénotant le discours idéologique de la violence ancrée dans la nature étrange d'un pouvoir déracinant de cette lugubre communauté. Décrites sous le regard de *Boualem Yekker*, personnage pour une large part substitut de l'auteur, ces « brigades, hordes, bandes, milices » -mots fort récurrents dans le texte- imposent un nouvel ordre de « rédempteurs ». Ils sont désignés par le biais d'un lexique diversifié et les termes les signalant (brigades, bandes, guerriers afghans, nouveaux maîtres, détestables représentants, prédicateurs, nouveaux impétrants, prêtres légistes, milices religieuses, vigiles insomniaques, etc.).

Tahar Djaout a recours à une variété lexicale pour désigner d'une manière indicible les islamistes terroristes, ceux qu'il nomme d'emblée (Mokhtari Rachid, 2003 : 192)

Ainsi, dans cette fiction qui transcende l'événement et l'immanent, nous rappelons que l'auteur n'a à aucun moment du texte, eu recours au terme « d'islamiste » ou de « terroriste » dont l'emploi, appartenant à la littérature politique ou usitée par la presse écrite, aurait donné à l'œuvre cette étiquette journalistique ou politique.

Bibliographie

- ACHOUR C. (1997-1998), *Lectures Critiques*, Alger, OPU.
- BENVENISTE É. (1966), *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard.
- DJAOUT T. (1999), *Le Dernier Été de la raison*, Paris, Seuil.
- DUCHET C. (1979), *Sociocritique (texte de B. Berke et J. Decottignie)*, Paris, Nathan.
- GOLDENSTEIN J.-P. (1983), *Pour lire un roman*, Bruxelles, Duculot.
- MAINGUENEAU D. (1983), *Initiation aux méthodes de l'analyse du Discours*, Paris, Hachette.
- MOKHTARI R. (2003), *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab.
- REY A. (dir.). (1998), *Le Robert Micro : dictionnaire d'apprentissage de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.
- SCHMITT M. P., VIALA A. (1982), *Savoir-lire*, Paris, Didier.