

ÉCRITURE DE LA MÉMOIRE ENTRE IMAGINAIRE ET REPRÉSENTATIONS DE LA MÉDITERRANÉE DANS LE TEXTE MAGHRÉBIN D'EXPRESSION FRANCOPHONE : CAS DE TAHAR DJAOUT ET JEAN SENAC

WRITING OF THE MEMORY BETWEEN IMAGINATION AND REPRESENTATIONS OF THE MEDITERRANEAN IN THE MAGHREB TEXT OF FRANCOPHONE EXPRESSION: CASE OF TAHAR DJAOUT AND JEAN SÉNAC

Mohammed Salah AIT MENGUELLAT¹

Université d'Oran 2 - Mohamed Ben Ahmed / Algérie

aitmenguellatsalah@yahoo.fr

Résumé : Il est indéniable que la littérature maghrébine d'expression française s'inscrit dans un contexte socio-historique et culturel particulier qui a conditionné son émergence sous l'occupation coloniale. De ce fait, elle s'impose d'emblée comme une parole des écrivains autochtones face au discours idéologique véhiculé par la littérature coloniale. Il suffit de lire l'œuvre littéraire de Tahar Djaout pour reconnaître que le discours, en tant que tel, entretient avec la Mémoire un rapport fondamental, dont les implications, manifestations et représentations peuvent se vérifier tant sur le plan thématique que sur le plan formel. Cette contribution se proposera donc d'étudier la prise en charge de la mémoire collective par le texte djaoutien. Nous tenterons de voir, en quoi, pour Djaout, l'écriture s'avèrerait être une représentation littéraire révélatrice de l'intérêt porté sur la reconstruction de la mémoire tout en juxtaposant l'obscurantisme du trauma postcolonial aux représentations solaires de la méditerranée. Nous nous attèlerons ainsi à démontrer comment Djaout, par le biais de stratégies scripturales spécifiques, fortement nourries aux images de la méditerranée, à l'instar de Jean Sénac, tente de reconstituer l'histoire du traumatisme colonial.

Mots-clés : Littérature maghrébine, Mémoire, Histoire, colonialisme, discours, anamnèse, dénonciation, Méditerranée.

Abstract : It is undeniable that the Maghrebian literature of French expression is part of a particular socio-historical and cultural context that conditioned its emergence under colonial occupation. As a result, it emerged from the outset as the words of Aboriginal writers in the face of the ideological discourse conveyed by colonial literature. It is enough to read the literary work of Tahar Djaout to recognize that the discourse, as such, maintains a fundamental relationship with Memory, whose implications, manifestations and representations can be verified both on the thematic level and on the formal level. This contribution will therefore propose to study the support of collective memory by the Djaoutian text. We will try to see how, for Djaout, writing would prove to be a literary representation revealing the interest in the reconstruction of memory while juxtaposing the obscurantism of postcolonial trauma with solar representations of the Mediterranean. We will thus set out to demonstrate how Djaout, through specific scriptural strategies, strongly nourished by images of the Mediterranean, like Jean Sénac, tries to reconstruct the history of colonial trauma.

Keywords: Maghreb literature, Memory, History, colonialism, discourse, anamnesis, denunciation, Mediterranean.

* * *

¹ Auteur correspondant : Mohammed Salah AIT Menguellat ; aitmenguellatsalah@yahoo.fr

Tahar Djaout est l'un des nombreux écrivains maghrébins qui ont eu recours à la langue française comme moyen d'expression, afin de témoigner, dénoncer et se départir de ce qui leur pèse, et ceci à travers une forme d'écriture variée (poésie, prose poétique, chronique journalistique, nouvelle, roman et essai).

Écrivain insoumis, adversaire de toutes les entraves, Djaout utilise le langage avec douceur pour fustiger tout pouvoir castrateur. Mais à ses textes ironiques, sarcastiques qui accusent l'ordre social devant lequel ni l'écrivain, ni son écriture ne plient, se mêlent des textes pleins de tendresse, de sensualité et de ferveur méditerranéenne. Certains textes disent la recherche de soi - volontiers tournée vers la reconstruction de la mémoire, l'enfance et la terre - mais ils disent aussi le cri, la révolte, l'errance solitaire de l'homme et ses espoirs.

Ainsi, l'écriture de Djaout pourrait se répartir en deux volets :

L'un, porteur de l'expression d'une conscience mnémonique révolutionnaire tourmentée d'où jaillit la souffrance d'un monde chaotique, désespéré, jonché d'images traumatisantes ;

L'autre, plus serein, contemple avec douceur les aspects fascinants d'une nature solaire qui suggère la Méditerranée, le souvenir et l'élévation de l'esprit.

Nous allons donc tenter de voir, dans le cadre de cette contribution, en quoi, pour Tahar Djaout, l'écriture s'avère être une représentation littéraire révélatrice de l'intérêt porté par l'écrivain, dans divers de ses textes, au sujet de la reconstruction de la mémoire tout en juxtaposant l'obscurantisme du trauma subi aux représentations solaires de la méditerranée. Nous nous attèlerons ainsi à démontrer comment Djaout, par le biais de stratégies scripturales spécifiques, fortement nourries aux images de la méditerranée, tente de reconstituer l'histoire du traumatisme colonial.

Ainsi, nous tenterons de mettre en exergue, dans un premier temps les représentations de la méditerranée dans le texte djaoutien. Nous aborderons dans un deuxième temps, le lien du souvenir qu'entretient Djaout avec un autre écrivain phare de l'ère coloniale, à savoir Jean Sénac. Le troisième et dernier point de l'étude concernera le projet du récit anamnèse dans lequel s'inscrit l'écriture djaoutienne et les choix stylistiques de l'auteur afin d'en cerner les effets de sens relatifs.

1. La mémoire méditerranéenne entre lyrisme et militantisme

Déjà très présente dans ses premiers articles et essais, l'écriture rebelle et récalcitrante de Tahar Djaout développe ses stratégies dans des textes plus longs : elle est condensée dans les fulgurances qu'exige parfois la forme relative au roman lorsqu'il s'agit de descriptions. Ses textes révèlent une entreprise de déconstruction systématique des stéréotypes scripturaux et de tous les tabous et traumatismes sociaux que ces premiers induisent et reproduisent.

Chez Djaout, cette déconstruction romanesque s'effectue à la faveur d'une forme éminemment lyrique dans laquelle les figures analogiques (métaphores, métonymies, hyperboles et comparaisons) nous font pénétrer - par les thèmes récurrents du soleil, de

la mer, de l'enfance, de la mémoire ainsi que de l'amnésie, de la communication charnelle avec la terre - dans une nature frémissante d'odeurs, de chaleur et de volupté méditerranéenne, territoires à reconquérir où la nature s'impose et où l'écriture de l'imaginaire prend le pas sur les discours engagés de la représentation et sur son vassal, le réalisme. Mais au-delà de ce travail de déconstruction, s'élaborent des espaces vertiges, territoires de l'enfance qui, peu à peu envahissent les récits. Passages souvent non ponctués dans lesquels le narrateur tisse des rapports privilégiés avec la réminiscence, la mer, la nature ou ses partenaires amoureuses. Tous ces passages relèvent d'une écriture émotionnelle et charnelle qui traduit un souffle interculturel où se croisent les cultures des deux rives de la Méditerranée.

Investissement pulsionnel, il y a dans ces passages une sorte de battement de vie, et le paysage comme l'écriture métaphorique qui le fait exister, semble être soumis à la même onde du désir, dans une rythmique qui engage le corps et produit toute la sensualité de ces pages :

Et l'enfant enfoncé dans l'herbe jusqu'aux aisselles s'emparait de la prairie [...] et bientôt un tremblement se communiquait à toute la plaine, l'enfant se sentait tout à-coup secoué d'un long frisson et tremblait au rythme de la forêt [...] la prairie le culbutait [...] implacable dans son amour elle entourait l'enfant de ses herbes câlines [...] elle inventait des danses en cimaise et des tremblements inédits dans toute la Contrée des Cimes. Amour et goinfreries se mêlaient dans ces ébats de la prairie [...] quelques buissons pudiques refusaient avec force et velléité les attouchements de la nuit. (Djaout, 1978 : 123)

La rêverie s'achève éveillant le bien-être du jeune narrateur. Le corps de femme de la prairie se concrétise dans celui de la trayeuse :

[...] Ce qui l'attirait vraiment dans l'enclos, c'était la grande trayeuse, fustigé de biais par le soleil matinal, son corps comme un ruissellement de seguia se baissant puis se relevant dans un mouvement gracieux et déchaîné de copulation [...] le corps pliait dans une cassure de mousseline [...] le regard de l'enfant s'y attardait rondeur en cimaise puis long frémissement comme croupe de pouliche pourfendue et saignante [...]. (Djaout, 1978 : 130)

Dans ce rythme sans entrave s'insinue une sorte de violence - mise à nu des instincts charnels- et de provocation du corps devenu onde et tourbillon. L'irruption du refoulé et du désir réprimé se déclare contre toute la tradition lyrique de bon ton. Les thèmes du plaisir et de la mort, de la folie et de la menace féminine, de l'amour et du dégoût, de l'érotisme et du sacrifice s'associent à la mémoire collective méditerranéenne et marquent une rupture fondamentale et une revendication de la subjectivité. Le problème du refoulé n'est-il pas le même, qu'il s'agisse de sexualité ou d'écriture, du souvenir ou de la mémoire, de l'histoire individuelle ou de l'Histoire ? Dans l'un et l'autre de ses écrits, le scrupule du détail par le recours à un agencement lexical singulier jure avec le souffle lyrique de l'univers Djaoutien.

Tahar Djaout, dans ses textes divers où il interpelle son double « fraternel » - interlocuteur prétexte qui autorise un questionnement douloureux mais jamais désespéré sur la condition de l'intellectuel- dévoile, pour ses lecteurs, sous le masque du personnage - narrateur construit par l'écriture djaoutienne, le portrait du héros éclairé s'assumant dans toutes les intempéries de l'exigence et de l'écartèlement

proclamant « son entêtement à conjurer la blessure et la parole » (Mokhtari, 2010 : 127). C'est en effet, à l'idée obsessionnelle d'une blessure, celle infligée par l'expérience traumatique d'un passé douloureux, que renvoient les nombreuses images poétiques présentes dans les écrits de Djaout, telles que : « lecture interdite », « Cet espoir possible », « Soleil bafoué », « Colère végétale », « La révolution et la poésie sont une seule et même chose », « assises », « Arachné », « Parole », « Il était une fois » et « Espoir » (Djaout, 1978 : 123 - 130). Ces images lyriques proposent une lecture mi-tragique, mi-satirique de la destinée de l'homme traumatisé, destinée imposée par l'idéologie colonialiste qui refoulerait toute part méditerranéenne quant à l'identité de l'indigène et que Djaout tente de restaurer dans ses textes en s'appuyant sur des images métaphoriques nourries à la mémoire, au souvenir et à la beauté du paysage algérien en particulier, et méditerranéen en général.

Il est à rappeler que c'est avec la poésie que Djaout entame son parcours littéraire. Avec des écrits comme *Solstice barbelé*, *Insulaire & Cie*, *L'Oiseau minéral*, *Étreinte du sablier* et *Pérennes* ainsi que son recueil de nouvelles *Les Rets de l'oiseleur* qui offre des textes émouvants, drôles, fantastiques dans lesquels l'auteur, jouant sur une alternance subtile entre éléments poétiques et éléments dénotés, tisse avec habileté ses rets d'écrivains rétif au sens avéré du signe.

Aussi, les titres mêmes de ses romans phares à l'image des *Chercheurs d'os*, *L'Exproprié* ou *L'Invention du désert* sont tout un programme et évoquent, en raccourci, les inquiétudes et les rêves de leur auteur, sa volonté de dénoncer l'inacceptable en attribuant à l'instrument scriptural le pouvoir de récupérer des libertés et des souvenirs confisqués, de capter la parole féconde de l'inconscient mnémonique et du désir car, pour Tahar Djaout comme pour Octavio PAZ :

Si l'imagination vient à mourir ou à se dégrader,
Si l'homme oubliait la poésie,
Il serait condamné à s'oublier lui-même.
Il retournerait aux chaos des origines. (Paz, 1962 : 21)

Dans son roman *Les Chercheurs d'os*, la trame romanesque est fondamentalement historique. La première et troisième partie du roman racontent la période postcoloniale. Le procédé de l'analepse qui couvre toute la deuxième partie du texte, relate la période qui précède l'occupation du pays, jusqu'à l'arrivée des premiers colons et l'implantation de l'école française. Djaout donne à lire une vision totalement originale des événements historiques dans la mesure où la guerre d'Algérie est absente du récit. Ne sont évoqués que son « avant » et son « après ». Toutefois, et en dépit du recours à l'ellipse, le souvenir de la période coloniale est omniprésent tout le long du récit, à la manière de l'image métonymique renvoyant au cadavre du défunt frère dont on cherche les ossements. L'aspect colonial est caractérisé par l'ambivalence dont Djaout ne cache aucunement la dimension négative : « Le monde va changer pour vous, oh non, il ne deviendra pas meilleur [...] vous allez découvrir tellement de choses aux ressemblances illusoire que vous n'arriverez plus jamais à prendre le monde par son bout le plus innocent ». (Djaout, 2001: 87)

Ainsi, l'essentiel du discours, constitué par l'après-colonisation, est marqué par le traumatisme subi suite au bouleversement des valeurs sociales :

Depuis que nous sommes devenus souverains et que nous mangeons à notre faim, beaucoup de personnes ont acquis des comportements imprévisibles et déroutants. Elles ont cessé de se rendre visite entre elles, de se prêter le moindre ustensile ménager. Jadis les traditions d'honneur et de bon voisinage exigeaient que l'on partageât toute denrée rare (viande, fruits) avec ses proches et son voisin [...] Maintenant au contraire, c'est l'arrogance, la provocation. C'est à qui entassera le plus de déchets devant sa porte, c'est à qui pendra à ses fenêtres le plus de choses coûteuses et tentantes. (Djaout, 2001: 51)

L'Histoire de l'Algérie contemporaine, jusqu'à son indépendance en 1962, est racontée par Tahar Djaout dans son originalité propre marquée par le lyrisme puissant de l'écriture djaoutienne mais surtout, dans sa conformité historique. Dans ce sillage, nous citerons Benjamin Stora qui a abordé dans son livre *Algérie, Histoire contemporaine 1830-1988*, le bouleversement des paysages ruraux dans l'Algérie postcoloniale : « De 1962 à 1988, l'organisation de l'Algérie a été profondément modifiée. Le bouleversement des paysages ruraux, l'avènement des machines urbaines qui aspirent des hommes longtemps liés aux terroirs de la tradition ». (Stora, 2006 : 224)

Ainsi, il serait possible de déduire que Tahar Djaout, à travers un langage auquel il donne une forme variée et renouvelée, vise à traduire la souffrance de sa condition d'homme traumatisé à l'instar de Jean Sénac -l'un des grands poètes maghrébins et méditerranéens francophones de l'ère coloniale- en forgeant un mode d'expression originale qui individualise son écriture. Il plie la langue aux stimuli de la sensualité méditerranéenne, déterminée par la beauté et le souvenir de l'univers qui ouvre l'espace à la sensibilité et à la réminiscence mémorielle. On lit ainsi son engagement militantisme et social à travers lequel il conteste les turbulences et traumatismes causés par le colonialisme. Djaout revendique son appartenance à la génération de ceux qui aspirent tout simplement à réconcilier passé et présent pour dessiner un avenir plus serein, à l'image, encore une fois, de son maître à penser, Jean Sénac dont l'inspiration est fortement dominante dans le texte.

2- Le souffle de Jean Sénac dans le texte djaoutien

Tahar Djaout a abordé maintes fois, dans ses textes, la mémoire méditerranéenne autour de l'Afrique, tout comme le faisait Jean Sénac, cet amoureux de la méditerranée, et ceci grâce à l'éloquence d'un style nourri à de nombreuses métaphores, style qui s'inscrit dans la tradition poétique de l'après-indépendance durant la période postcoloniale de l'Algérie. Dans *Réminiscence d'un soleil* (Djaout, 1975: 56), Djaout réussit des textes poétiques d'une grande densité pour évoquer Sénac :

Regarde Jean
Comme les soleils fusionnent
Et comme la vague orante
Caresse les étriers
Oh quel cauchemar
J'ai rêvé que Sénac est mort
Tous les chants caniculaires
Annonciateurs d'un Feu possible. (Djaout, 1975 : 59)

Djaout considérait Jean Sénac comme étant le prétexte à l'éclosion d'une écriture dont l'approche est interculturelle et de sorte à bousculer toutes les valeurs connues jusque-là :

Ici où gît le corpoème
Foudroyé dans sa marche
Vers la vague purificatrice
Fermente à l'invincible semence
Des appels à l'aurore
Grandit dans sa démesure
Sénac tonsure anachronique de prêtre solaire
Le Temple édifié dans la commune passion
Du poète ; Du paria ; Et de l'homme annuité
Réclamant un soleil. (Djaout, 1978 : 11)

L'on trouve également dans cet extrait, des métaphores plurielles fortement appréciatives évoquant Sénac, maître à penser de Tahar Djaout : « Ce feu possible », « Ce corpoème » et « Ce temple ». Il lui a, de la sorte, adressé une oraison funèbre, articulée en plusieurs séquences et intitulée *Réminiscences d'un soleil* :

Cette rouillure en moi
Que ravive le soleil
Odeur obsessionnelle de la vague
Sur mes yeux
Où s'égrène interminablement
Un rire tellurique
Rire de fille algérienne
(Regarde Jean
Comme les soleils fusionnent
Et comme la vague orante
Caresse les étriers)
Fêlures élytres papillons-
Sur l'azur acrobate
Si épousant la mer
Immense ta barbe de blé. (Djaout, 1975 : 6)

Les images chères à Sénac que Djaout évoque, parsèment l'extrait ci-dessus, d'où jaillit la plénitude de l'esprit face aux réminiscences de la nature méditerranéenne. Le souffle sénacien traverse ces images fastueuses. À titre d'illustration, cette heureuse vision marine des où l'inspiration de Sénac est encore une fois fort apparente :

Aujourd'hui j'exige un alphabet
Pour revendiquer ma peau
Et exhiber à la face du monde
Ma mémoire et mes espoirs de classe ammonite. (Djaout, 1978 : 39)

Cette idée, exprimée dans le texte ci-dessus, rejoint celle de fossilisation (ou mieux, de calcination) souvent exprimée par Jean Sénac dans ses textes pour décrire le processus de reconstruction de la mémoire collective autour du l'image solaire. En effet, Djaout persiste dans sa recherche de l'éden africain que l'on doit reconstituer, selon lui, dans sa totalité tel qu'il fut jadis, avant l'ère colonialiste. Il faut noter que le mot « alphabet » rappelle encore une fois Jean Sénac et son désir d'inventer un nouvel alphabet pour dire l'homme nouveau, libéré du joug du colonialisme.

En effet, le souvenir de Sénac surgit des textes où Djaout reprend les images solaires, ornithologiques parfois, en rapport avec les oiseaux, éléments de la nature méditerranéenne, avec une écriture qui débauchera dans la circulation du langage romanesque. C'est alors qu'il traduit ses affres amoureuses d'une voix qui trahit une délicate émotion, une mélancolie presque résignée qui laisse percevoir un projet relatif à une écriture ayant pour objectif de reconstruire la mémoire inhibée.

3. Le récit anamnèse pour reconstruire la mémoire oubliée

Qu'entendons-nous par écriture de l'anamnèse ? L'écriture de l'anamnèse est la mise en place d'un texte, voisin de celui que fait le patient en psychanalyse afin de retrouver ce qu'il a enfoui. Tahar Djaout met en récit l'HISTOIRE de ses aïeux pour leur redonner vie le temps d'un récit en maintenant leur identité en existence. Ce processus scriptural lui permet non seulement, de perpétuer l'existence de ses précurseurs, mais aussi de retrouver une identité pendant longtemps oubliée ou ignorée, celle de la liberté associée à la fibre méditerranéenne.

Il s'agit pour lui donc de recueillir un ensemble d'informations touchant à la situation dans laquelle vivait le peuple algérien avant l'avènement du colonisateur, le tout étant de donner un aperçu de la situation passée mais aussi actuelle, pour mettre en corrélation le vécu avec la problématique amenée. Pour ce faire, Djaout entremêle Histoire et histoire. L'exposé historique renseigne dès alors sur le fait que le récit captive l'attention du lecteur en réclamant de lui qu'il devienne lui-même acteur pour l'amener à adhérer au projet mémoriel de l'auteur. Cette hybridité donne à lire un texte anamnèse cherchant à rafraîchir la mémoire du lecteur en lui rappelant son passé et son évolution jusqu'à l'après-indépendance pour tenter d'élaborer un processus post-mémoriel. Il pourra dès lors réfléchir et envisager un futur plus serein, réconcilié avec son passé.

Djaout, à l'instar de son maître à penser Sénac, s'appuie sur toute la représentation interculturelle que symbolise la méditerranée dans la littérature maghrébine francophone. La perspective de faire d'une œuvre littéraire poétique ou prosaïque un foyer pour écrire la mémoire collective d'un peuple, confère à l'œuvre de Djaout, tel que fut le cas dans les textes de Sénac, une dimension tragique, non parce qu'ils racontent des faits malheureux, mais parce qu'ils tentent de répondre à une question identitaire douloureuse : « qui sommes-nous ? ». Les deux auteurs s'engagent ainsi pour le même combat, celui de ne pas être complices du silence de l'Histoire. C'est ainsi qu'ils décident, à travers leurs textes, de dénoncer l'amnésie collective de la société maghrébine postcoloniale.

Le feedback, pratiqué dans l'écriture de Djaout, « confère à l'expérience du présent la densité d'un passé insondable. » (Ricœur, 1991 : 240) qui subsiste dans la mémoire collective à travers les souvenirs provoqués par les pérégrinations de l'adolescent destiné à retrouver les "restes" de son frère :

C'est vrai que mon frère avait dix ans de plus que moi, mais jamais auparavant il n'avait fait montre de cette assurance protectrice et de cette maturité. Il parlait et les forêts, les oiseaux, les oliviers, la violence, le sang et le pardon prenaient à mes yeux d'autres contours et une autre densité. Je comprenais en l'écoutant, qu'on pouvait être tout à la

fois nu et riche, adroit et humble, fort et généreux [...] En me réveillant le lendemain, je ne trouvais pas mon frère à la maison. Et ni le jour suivant, ni les mois suivants, je ne devais le voir -Lorsque je me réfugiais à l'abri du figuier pour discuter des choses graves avec Ahmed, nous parlions de lui aussi. Je savais qu'il était devenu un homme très grand qui pouvait enjambrer les arbres et les murailles ! Et j'en étais très fier. (Djaout, 2001 : 105)

La fin du récit renvoie également à la figure solaire. Le héros, revenant à son village natal, chargé des ossements de son frère, déclare: « Nous sommes pris à la verticale du soleil et nos jambes semblent entravées comme celles des bêtes dont on veut resserrer la surveillance » (Djaout, 2001 : 152). Ainsi, et de manière plus optimiste, nous retrouvons tout le long du roman des réminiscences méditerranéennes lumineuses et optimistes.

Il est à observer, une fois encore, que les souvenirs d'enfance, alimentés par les rêves du grand frère et les escapades du jeune héros, nous entraînent dans des glissades affectives colorées de fraîcheur et d'espoir. Tout cela démontre que pour Djaout, il n'était point question de sacrifier à l'exigence de la quête scripturale mémorielle, l'essor de la quête littéraire, lyrique et esthétique. Le texte djaoutien donne à lire une réflexion mêlant métaphores et figures analogiques aux proportions historiques apologétiques provoquant ainsi l'altération des faits historiques sources qui, dans leur transmission à travers l'écriture, se sont amplifiés par leurs aspects hyperboliques. L'aventure personnelle devient, dans ce roman, un espace de démonstration historique.

Le parcours que traverse le jeune héros pour atteindre son objectif s'érige en systèmes de signes : il renferme de nombreuses données sur l'organisation sociale marquée par la colonisation et montre que le village chargé de mémoire est, dans l'organisation narrative du roman, un motif-prétexte servant la tentative de reconstruction historique du commencement de la guerre de révolution. Le flux mnésique qui s'empare de la conscience du jeune narrateur entraîne le récit d'événements et fait revivre pour le lecteur les traumatismes de la colonisation.

Cette observation nous amène à nous interroger encore sur les liens étroits entre Histoire et de Mémoire. Le rapport « phylogénétique » (Schaeffer, 1999 : 147) - tel que expliqué par Jean-Marie Schaeffer- entre l'Histoire et la mémoire, trouve à notre sens toute son expression dans les observations échangées entre Paul Ricœur et Tzvetan Todorov au sujet du devoir de mémoire :

Quelles que soient mes réserves à l'endroit de l'alternative ici suggérée entre la vérité et le bien, il nous faut ajourner jusqu'à la discussion ultérieure portant sur le devoir de mémoire la réorientation de tout le propos sur les abus de la mémoire relevant de la recherche de la justice. (Ricœur, 2000 : 105)

De ce fait, il en ressort que pour Ricœur, le plus important serait de rechercher « la juste » mémoire. Il s'agit d'un point de vue tolérant, voire conciliateur car, en dépit de leurs différentes évolutions, l'Histoire et la mémoire se rejoignent. C'est d'ailleurs la même situation dans un autre roman de Djaout intitulé *L'Invention du désert* où ce dernier nous raconte un récit où le narrateur se trouve chargé de rédiger un éditorial consacré à l'Islam médiéval. Le choix du personnage narrateur se portera sur Ibn Toumert, figure historique célèbre et théologien savant considéré comme l'un des principaux acteurs de la conquête musulmane. Le narrateur retrace dans ce roman le

parcours du peuple almoravide, tribus de nomades berbères islamisés à la fin du 9^{ème} siècle. Là aussi, le récit nous donne à découvrir le processus mémorial du personnage narrateur qui, exilé en France, opère un retour imaginaire vers sa terre natale, le désert algérien, par le biais du souvenir. Pour aboutir à cet objectif, plusieurs pistes sont empruntées par l'auteur, notamment le motif du voyage qui -tout comme dans le précédent roman *Les Chercheurs d'os*- est rapporté tel une quête d'un territoire qui permettrait de recouvrer sa mémoire refoulée.

Ainsi, les protagonistes djaoutiens semblent avancer vers l'avenir sans pour autant oublier le passé, car c'est en eux que réside la mémoire inhibée. Le passé s'enchevêtre au présent grâce à un narrateur qui n'oublie rien et anticipe le sens global de l'aventure, un narrateur qui fait durer l'aventure en y insérant les souvenirs d'une enfance solaire aux abords de la méditerranée. Pour Djaout, tout comme pour Sénac, le caractère solaire demeure le point commun reliant l'ensemble des peuples vivants autour de la méditerranée ; constituant ainsi leur mémoire collective, et conférant de la sorte au récit poétique la forme du « futur dans le passé. » (Ricœur, 1991 : 241).

Pour Djaout, le passé reste vivant dans l'imaginaire collectif et se transmet par l'oralité, ce qui explique le recours au mythe. La vision djaoutienne du temps se rapproche de la conception de Heidegger et s'y oppose en même temps. Elle s'en rapproche dans le sens où « l'entre-vie-et-mort » (Ricœur, 1991 : 132) n'est pas un intervalle qui sépare deux extrêmes inexistants, l'avant naissance (le pré-colonialisme) et le futur (le post-colonialisme). Elle s'y oppose dans le fait que ce n'est pas le passage du passé au futur qui donne naissance à l'histoire, mais ce sont la mémoire et sa transmission par le biais de la narration qui font l'histoire.

L'auteur profite dès lors de la liberté que lui offre l'écriture pour se jouer du temps, et faire en sorte que l'ordre de la succession des trois laps passé-présent-futur serve la réviviscence de la mémoire collective. L'hybridité du temps humain proposée par Tahar Djaout nous incite à nous interroger sur le rôle de cette refiguration temporelle dans le rapport qu'entretient la fiction avec le réel, du fait que la fiction djaoutienne, en reconstituant le temps cosmique dans un monde mythique, dans *L'Invention du Désert* notamment, met en couple l'histoire et la fiction, ce qui conduit à reformuler le problème de la référence à un passé « réel ».

Djaout interpelle l'histoire pour constituer à travers ses récits une sorte d'anamnèse qui permettrait à ses concitoyens de retrouver ce qu'ils ont oublié, c'est-à-dire la mémoire dont ils ont été dépossédés. Ainsi, en usant d'effets de réel et de légendes, il tente de rétablir la mémoire collective. Djaout, tout comme Sénac, revendique son intérêt pour la mémoire des ancêtres et annonce son engagement contre l'occultation de leur épopée. L'écrivain tente d'informer le lecteur sur son projet, celui de réhabiliter la mémoire du peuple algérien après une amnésie pluriséculaire et faire ainsi prendre conscience au lecteur du danger de cette omission.

Conclusion

Que ce soit dans ses romans, ses poèmes ou dans les essais qu'il consacra à des questions politiques et sociales sensibles, Tahar Djaout apparaît comme un auteur de combat,

attaché à dénoncer toute forme d'aliénation de l'Homme dans la civilisation moderne tout en défendant des valeurs comme la mémoire et l'histoire. L'écriture de Tahar Djaout s'inscrit dans la révolte et le désir de la génération d'intellectuels maghrébins post-indépendance, à l'image de ses prédécesseurs tel que Albert Camus et Jean Sénac particulièrement. Pour ce poète, écrivain et journaliste, l'Algérie restait à refaire. Dans sa globalité, son œuvre littéraire se situe à l'avant-garde de la création intellectuelle et de tous les débats qui, de son temps, ont secoué la vie nationale algérienne postcoloniale. De cette façon, les écrits de Djaout se trouvent engagés pour défendre la vérité, Djaout tout comme Sartre et Péguy, renonce à sa position de simple poète spectateur, et met sa pensée, son écriture et son art au service d'une cause, celle de la restauration de la mémoire collective de l'Homme.

De cette façon, l'écriture de Tahar Djaout, à l'image de celle de Jean Sénac, est fortement nourrie à la chaleur et la sensualité méditerranéenne et se trouve métamorphosée en cri de guerre portant loin l'appel à la raison profonde des hommes, pour une meilleure perception de leurs temps, pour la démystification des idées reçues et pour la renaissance des consciences et la réhabilitation de la mémoire collective.

Donner à une œuvre littéraire une mission essentialiste relèverait d'un certain idéalisme instauré par quelques courants postmodernes qui classent la littérature comme un « genre suprême, dont la philosophie et la science elles-mêmes ne sont au fond que des espèces. » (Bouveresse, 2008 : 29). L'idée que la littérature transcende le monde réel pour offrir une meilleure vérité n'existe que parce que certains pensent que « nous avons besoin de la littérature, en plus de la science et de la philosophie, pour nous aider à résoudre certains de nos problèmes » (Bouveresse, 2008 : 29), et pour nous aider à avoir accès « à la connaissance et à la vérité » (Bouveresse, 2008 : 30). Cela s'explique aussi par le fait que « notre expérience et notre imagination morale resteraient, de façon générale, beaucoup trop pauvres si elles s'appuyaient uniquement sur le vécu et la réalité, et qu'elles ont besoin d'être élargies, enrichies et approfondies par le recours à la fiction littéraire. » (Bouveresse, 2008 : 31). L'œuvre littéraire, en nous offrant à lire l'imaginaire d'un auteur, nous donne à lire parfois sa véritable conception de la réalité notamment lorsque des œuvres de littérature prennent en charge des éléments aussi sensibles que l'Histoire, la mémoire, la société à l'instar des œuvres de Sénac et Djaout qui nous incitent à réfléchir sur des notions comme la vérité, l'autonomie de la littérature, et leurs impacts dans le champ littéraire et social.

Références bibliographiques

- BARBERIS P. 1973. *Lectures du réel*. Éditions Sociales. Paris.
- BELKHOUS D. 2012. Histoire et fiction dans la production romanesque de Tahar Djaout, Thèse sous la direction de Pr. Gelas Bruno et Pr. Mehadji Rahmouna. Université d'Oran, Algérie.
- BOUVERESSE J. 2008. *La Connaissance De L'écrivain : Sur La Littérature, La Vérité Et La Vie*. Agone. Marseille.
- DJAOUT T. 1975. *Solstice Barbelé*. Naaman. Sherbrooke.
- DJAOUT T. 1978. *L'Arche À Vau-L'eau*. Éditions Saint-Germain-Des-Prés. (Coll. Chemins Profonds).
- DJAOUT T. 1980. *Insulaire & Cie*. L'Orycte. Paris
- DJAOUT T. 1982. *L'Oiseau Minéral*. L'Orycte. Alger.
- DJAOUT T. 1983. « L'Étreinte du sablier » dans *Écrivains Algériens Au Présent*, N°6. ENAC, Alger. p. 20-62.
- DJAOUT T. 1983. *Bouches D'incendies*. ENAP. Alger.
- DJAOUT T. 1984. *Les Chercheurs d'os*. Seuil. Paris.

- DJAOUT T. 1984. *Les Rets De L'oiseleur*. ENAL. Alger.
- DJAOUT T. 1987. *L'Invention du désert*. Seuil. Paris.
- DJAOUT T. 1996. *Pérennes*. Messidor. Paris. (Coll. Europe/Poésie).
- MOKHTARI R. 2010. *Tahar Djaout, Un Écrivain Pérenne*. Chihab. Alger.
- PAZ O. 1962. *Pierre De Soleil*. Gallimard. Paris. (Coll. Du Monde Entier).
- RICŒUR P. 1991. *Temps Et Récit. Tome 3, Le Temps Raconté*. Seuil. Paris. (Coll. Points).
- SCHAEFFER J.-M. *Pourquoi La Fiction?* Seuil. Paris.
- SENAC J. 1957. *Le Soleil sous les armes*. Éditions Subervie, Rodez.
- STORA B. 2006. *Algérie, Histoire Contemporaine 1830-1988*. Casbah. Alger.