

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**Université ~~des Frères Mentouri~~-Constantine1-~~Frères Mentouri~~**

**Faculté des Lettres et des Langues**

**Département des Lettres et Langue Française**

**N° de série :**

**N° d'ordre :**

**Thèse présentée en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat LMD**

**Filière :** Littératures Française et Francophone

**Option :** Littérature et Analyse du Discours

**Intitulé**

**Subversion discursive et représentation sociale chez Tahar Djaout  
et Atiq Rahimi**

**Sous la direction de :**

Dr. Fatma-Zohra FERCHOULI

**Présentée par :**

Karim Zakaria NINI

**Membres du jury :**

**Président** : Dr. Djamel Ali-Khodja Professeur, Université Constantine1-Frères Mentouri

**Rapporteur** : Dr. Fatma-Zohra Ferchouli MA/A, Ecole Nationale Supérieure de Sciences Politiques, Ben Aknoun - Alger

**Examineur** : Dr. Farida Logbi, Professeur, Université Constantine1- Frères Mentouri

**Examineur** : Dr. Tayeb Bouderbala, Professeur, Université de Batna

**Examineur** : Dr. Sabrina Fatmi, MA/A, Université Alger2

**Année universitaire : 2016/2017**

*Je dédie ce travail à ma mère et à mon père...*

### **Remerciements**

*J'exprime ma profonde gratitude à ma directrice de recherche, le Docteur Fatima-Zohra Ferchouli, sans qui ce travail n'aurait jamais pu être accompli. Je la remercie pour la patience, la gentillesse et la disponibilité qu'elle m'a accordées et sur lesquelles j'ai pu compter.*

*Je tiens également à remercier le Professeur Farida Logbi qui a été mon enseignante et qui a dirigé mon mémoire de Master. Je ne manquerais pas d'exprimer toute ma gratitude au Docteur Souheila Hedid pour son aide précieuse et inestimable, au Docteur Mohamed Salah Dadci ainsi qu'à tous les professeurs du Département des lettres et langue françaises qui m'ont formé.*

*Enfin, je tiens à remercier le Professeur Yasmina Cherrad et le professeur Nedjma Cherrad pour leur soutien moral tout au long de ma recherche de doctorat.*

« *Chez nous, la mère est la moitié du monde...* »

Kamel Daoud (*Meursault, Contre-enquête*)

## Sommaire

**Introduction**..... 5

**Première partie : Le texte littéraire, Une existence linguistique de la société**

.....3029

Chapitre I : La sociocritique comme approche empirique du texte littéraire

.....324

Chapitre II : Le sociolecte, entre discours et idéologies .....

534

Chapitre III : Textualité de l'idéologie .....

7168

Chapitre IV : Texte et Intertexte

.....873

**Deuxième partie : Le temps et l'espace, l'impérative contextualisation du**

**récit**.....924

Chapitre I : L'Afghanistan et les tours de chapelet .....

10295

Chapitre II : Dostoïevski à Kaboul

.....1183

Chapitre III : Sidi-Mebrouk et Le Scarabée

.....1370

Chapitre IV : *Le Dernier Eté de la raison*, prémices d'un

nauffrage.....15447

**Troisième partie : Frictions entre discours dominants et discours subversifs**

.....1687

Chapitre I : Prédication et totalitarisme idéologique .....

1763

Chapitre II : Idéologisation du religieux et détournement du discours nationaliste

....197206

Chapitre III : Le monologue comme voix des femmes

opprimées.....227236

Chapitre IV : Moudjahid ou communiste ?.....

25545

**Conclusion**.....

27654

**Bibliographie**

.....29280

# Introduction

L'extrémisme des discours idéologiques a toujours représenté une véritable menace pour les sociétés humaines, du radicalisme de l'église du Moyen-Âge au totalitarisme de l'Allemagne nazie, les conséquences furent toujours dramatiques pour l'Homme. Des voix se sont cependant toujours élevées pour dénoncer ces modes de pensée hermétiques au débat et hostiles à l'initiative et à la réflexion. La littérature, quand tous les canaux sont muselés, a souvent été l'un des derniers espaces où peuvent s'exprimer les élites dont le souci est de mettre en garde les lecteurs contre les dérives des discours idéologiques caractérisés par l'exclusion de l'autre et l'intolérance.

En effet, de Voltaire à Sartre ou de Dib à Kateb, la littérature a de tous temps été un exutoire, une sorte de fenêtre à travers laquelle on peut apercevoir l'imaginaire d'une

Mis en forme : Retrait : Première ligne : 1,25 cm

société et/ou d'un auteur. Nous avons choisi, dans le cadre de la présente recherche, de nous intéresser à deux romanciers, Tahar Djaout, écrivain algérien, et Atiq Rahimi, écrivain franco-afghan. Notre corpus se compose de quatre romans, dont deux de Tahar Djaout et deux de Atiq Rahimi :

- *Les Vigiles*, et *Le dernier été de la raison*, qui sont les deux derniers romans de Tahar Djaout
- *Syngué Sabour*, *Pierre de patience* et *Maudit soit Dostoïevski* qui sont les deux premiers romans d'Atiq Rahimi écrits en langue française.

Nous nous proposons de démontrer que la façon dont chacun des deux écrivains représente sa société est édifiante dans la mesure où celle-ci est révélatrice de leur engagement face aux nouveaux discours dominants puisque ceux-ci sont à l'origine des situations chaotiques qui ont été celles des sociétés algérienne et afghane. Pour ce faire, en effet, chacun des deux écrivains a eu recours à des procédés discursifs particuliers que nous nous proposons d'analyser.

Mais au préalable, il était nécessaire d'accorder une importance particulière aux contextes sociohistoriques qui ont, d'une certaine façon, donné naissance aux œuvres de notre corpus, ceci afin de démontrer que les deux écrivains ont réagi directement aux événements politiques et sociaux qui ont affecté leurs sociétés respectives par le biais de leurs romans. Tahar Djaout, comme Atiq Rahimi, ne pouvaient pas en effet rester sans réaction face à la montée du fondamentalisme religieux rétrograde qui menaçait leurs sociétés. Ainsi, dans ses deux premiers romans écrits en français, c'est une société en pleine déliquescence que dépeint Atiq Rahimi, car en bute à la montée en puissance d'un islam obscurantiste. De même, chez Tahar Djaout, le lecteur découvre des situations aussi absurdes que dramatiques, engendrées par les tenants d'une lecture littérale du *Coran* incompatible avec la vie moderne, dans une société algérienne en perte de repères culturels et identitaires, dans un contexte historique mondial marqué par l'avènement d'une pensée unique à laquelle tous, sans exception, sont tenus de se conformer.

Une brève rétrospective sur les faits historiques qui ont favorisé l'émergence des nouvelles idéologies politiques qui se sont soldées par la montée des totalitarismes s'impose pour mieux comprendre l'origine historique du fondamentalisme musulman.

Mis en forme : Retrait : Première ligne : 1,25 cm



En fait, les origines des principaux mouvements d'opposition idéologiques qui ont marqué le XX<sup>ème</sup> siècle remontent à plus loin dans le passé et ont eu des conséquences désastreuses, parmi lesquels des conflits particulièrement meurtriers – plusieurs dizaines de millions de personnes lors des deux guerres mondiales – et la reconfiguration de la géopolitique mondiale. Parmi ces faits, ceux qui ont affecté le XX<sup>ème</sup> siècle, ne se sont pas soldés seulement par la naissance de nations nouvelles, ils sont également à l'origine de la création d'organisations internationales censées prévenir de nouvelles guerres, devenues de plus en plus dévastatrices pour l'humanité.

Cette période cruciale de l'histoire a non seulement été celle des dissensions importantes entre les grandes puissances économiques et militaires, mais aussi celle des oppositions idéologiques politiques. Les guerres de religions qui avaient marqué l'Europe et le Moyen-Orient quelques siècles auparavant se sont, en effet, transformées dans le contexte du XX<sup>ème</sup> siècle en guerres idéologiques avec des protagonistes nouveaux et des objectifs différents. La première guerre mondiale a été, à cet égard, l'événement précurseur des affrontements qui allaient marquer de leur empreinte ce siècle et qui allaient concerner le monde entier au cours des décennies suivantes. C'est d'ailleurs durant la Deuxième Guerre Mondiale, qui a concerné soixante-et-une nations, que les oppositions idéologiques ont atteint leur paroxysme. Les divergences politiques et l'ultra militarisation étaient telles qu'elles allaient engendrer la guerre la plus terrible et la plus coûteuse en vies humaines (62 millions) de l'Histoire de l'humanité.

Si, auparavant, l'humanité avait déjà dû faire face à d'importants clivages religieux qui avaient été la cause de guerres multiples, au XX<sup>ème</sup> siècle, ce sont les oppositions idéologiques qui ont été les plus désastreuses pour l'Homme. En effet, le XIX<sup>ème</sup> siècle a donné naissance à des idéologies politiques et économiques nouvelles qui allaient être les socles édificateurs d'un grand nombre de nations. Parmi celles-ci, le libéralisme représente l'idéologie qui a fini par s'imposer dans le monde. Bien que le libéralisme se soit développé de façon importante plus particulièrement durant ce siècle, il tire ses origines des siècles passés. Le libéralisme correspond à une nouvelle façon de penser et de concevoir le monde et est constitué, en tant que mouvement, de sensibilités philosophiques véhiculées par les humanistes, en opposition à l'absolutisme de l'église au XVI<sup>ème</sup> siècle.

L'essor du libéralisme a été rendu possible durant ce XVI<sup>ème</sup> siècle grâce à l'essor important du commerce et à la multiplication des échanges de marchandises notamment entre l'Europe et les Amériques. Par la suite, le XVIII<sup>ème</sup> siècle, considéré comme le siècle des philosophes des lumières, allait contribuer à la création d'un terrain favorable à l'essor de cette idéologie libérale, surtout avec des idées telles que la tolérance, le rejet du fanatisme religieux et, surtout, le respect des libertés individuelles. Ces faits historiques peuvent donc être considérés comme une période de gestation de l'idéologie libérale qui allait connaître son apogée lors des Révolutions américaine et française. En fait, c'est surtout lors de la révolution américaine que la doctrine libérale va prendre sa forme actuelle, une fois celle-ci inscrite dans la Constitution des Etats-Unis et appliquée sur le terrain.

Par ailleurs, le prestige de la révolution française est tel que l'usage du terme « libéralisme » va se généraliser dans les écrits de certains auteurs à travers l'Europe permettant ainsi à la doctrine libéraliste de prendre forme au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Lors de la révolution industrielle, le libéralisme va progressivement s'affirmer en tant que doctrine politique et économique, surtout en opposition au socialisme, ce qui lui permettra de mieux s'imposer en tant que telle et prendre ainsi plus de cohérence. Le libéralisme et le socialisme vont être les deux doctrines politiques et économiques dominantes des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles.

Si l'on devait définir le socialisme, on le définirait moins comme une idéologie que comme une « *galaxie idéologique* »<sup>1</sup> dont vont découler de nombreux « socialismes » parmi lesquels le communisme. Il est par ailleurs difficile de définir l'idéologie socialiste indépendamment du libéralisme, le socialisme étant une réaction critique à ce dernier. Le terme socialisme renvoie donc à une doctrine et à un courant d'idées qui va être à l'origine de différentes théories politiques et sociales, mais aussi scientifiques et anthropologiques. Mais ce terme renvoie aussi à différentes organisations politiques qui vont prendre la doctrine socialiste comme mode de pensée mais surtout comme idéologie afin de légitimer leurs positions dominantes. Le socialisme étant avant tout une nouvelle conception de l'ordre social né en réaction à la

<sup>1</sup>Weisbein, J. (2015-2016). *Academia.edu*, *Sociohistoire des idées politiques, 19<sup>ème</sup>-20<sup>ème</sup> siècles*. [http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire\\_des\\_id%C3%A9es\\_politiques\\_19%C3%A8me-20%C3%A8me\\_si%C3%A8cles](http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire_des_id%C3%A9es_politiques_19%C3%A8me-20%C3%A8me_si%C3%A8cles) [http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire\\_des\\_id%C3%A9es\\_politiques\\_19%C3%A8me-20%C3%A8me\\_si%C3%A8cles](http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire_des_id%C3%A9es_politiques_19%C3%A8me-20%C3%A8me_si%C3%A8cles) (consulté le 06/02/2015)

**Mis en forme** : Police :10 pt, Non Italique, Police de script complexe :10 pt, Non Italique

domination de la culture libérale durant la révolution industrielle, il a pu s'ériger comme doctrine alternative à un ordre nouveau qui s'est imposé à la même période.

Il s'agit d'une révolution au sens complet du terme car le bouleversement historique qui allait se produire en Occident, nécessita un changement en profondeur dans les cultures de consommation et de production. Parmi les conséquences les plus importantes de cette révolution :

- le changement des visages des villes qui avaient connu une croissance démographique rapide et, parfois, anarchique surtout lors des premières années de l'industrialisation, d'une part,
- l'extinction de l'artisanat et la naissance d'une nouvelle classe sociale constituée essentiellement d'ouvriers dont les rapports avec la classe dominante allaient être au centre de la problématique socialiste, d'autre part.

C'est dans ce contexte qu'une nouvelle idéologie politique allait voir le jour au XX<sup>ème</sup> siècle, les totalitarismes, et entrer en concurrence avec les deux courants politiques opposés, le libéralisme et le socialisme, ce qui rendra encore plus complexe cet affrontement déjà amorcé un siècle auparavant. Les totalitarismes correspondent à des conceptions nouvelles du pouvoir ayant pour origine les conséquences culturelles et anthropologiques de la Grande Guerre. En effet, l'agressivité et la violence s'étaient banalisées dans certains milieux sociaux allemands et italiens, menant ainsi à l'avènement du fascisme en Italie et du nazisme en Allemagne. Ces nouvelles idéologies sont basées essentiellement sur le rôle politique accordé aux masses et sur la critique du libéralisme, du socialisme et de la démocratie. [Selon Mosse, Sternhell et Gentile, « le fascisme fut à la fois une révolution, une idéologie, une vision du monde et une culture. Une révolution, car il ne regardait pas vers le passé, mais voulait bâtir une société nouvelle. Une idéologie, car il concevait le nationalisme comme une alternative moderne aussi bien au socialisme qu'au libéralisme. Une vision du monde, puisqu'il inscrivait son projet politique dans une philosophie de l'histoire. Et une culture, puisqu'il voulait transformer l'imaginaire collectif, modifier les styles de vie, supprimer tout clivage entre vie privée et vie publique. Il s'agit, pour les trois, d'une révolution de droite, à la fois antilibérale et antimarxiste, spirituelle et communautaire »](#)<sup>2</sup>. L'exemple

---

<sup>2</sup> Traverso, E. Interpréter le fascisme. *Histoireetsociété*. Numéro 3|31/01/08 A A A.

~~de l'Allemagne nazie d'Hitler est édifiant à cet égard, s'agissant d'une Allemagne totalitaire dans laquelle la doctrine nazie, sacralisée, a été érigée en religion.~~

L'exemple de l'Allemagne nazie d'Hitler est édifiant à cet égard, s'agissant d'une Allemagne totalitaire dans laquelle la doctrine nazie, sacralisée, a été érigée en religion.  
~~Selon certains historiens,~~ Cette conception du pouvoir est surtout née de la brutalisation du champ politique allemand de l'après Grande Guerre. Mais le nazisme, c'est aussi et surtout Hitler puisque l'idéologie nazie n'aurait jamais eu l'écho qu'elle a eu sans son charisme et ses talents d'orateur. Hitler, que pourtant rien ne prédisposait à cet avenir puisqu'il a été plusieurs fois refoulé par l'école des Beaux-arts et qu'il a connu la misère, s'était engagé volontairement dans les rangs allemands lors de la première guerre mondiale. Soldat fanatique, il restera convaincu que l'Allemagne n'aurait jamais perdu la guerre sans une trahison venue de l'intérieur, une trahison qu'il attribuera toute sa vie aux partis de gauche et aux Juifs. C'est après de longues années de militantisme politique, qu'il prend le pouvoir. C'est alors que sera déclenchée la seconde guerre mondiale par une Allemagne, complètement soumise à l'idéologie du Parti National-socialiste, une des guerres les plus terribles de l'Histoire de l'humanité et la plus coûteuse en vies humaines.

La fin de Seconde Guerre Mondiale et celle du nazisme d'abord, la chute du mur de Berlin et la dislocation de l'URSS ensuite, ont laissé le champ libre au libéralisme qui est devenu ainsi l'idéologie de plus en plus dominante un peu partout dans le monde. Mais le XX<sup>ème</sup> siècle va aussi donner naissance à des idéologies d'inspiration religieuse en totale divergence avec l'idéologie libérale occidentale dominante. Les deux événements historiques marquants qui vont révéler au monde cette idéologie en 1979 et grandement contribuer à la montée en puissance de celle-ci, sont :

- la Révolution iranienne, qui est l'évènement principal qui allait révéler au monde entier la montée en puissance d'une idéologie conservatrice hostile au discours occidental ;

- la guerre d'Afghanistan qui va opposer les « Moudjahidines », les combattants saints en Islam, soutenus par les Etats-Unis, à l'armée soviétique de 1979 à 1989.

C'est ainsi que la Révolution iranienne et la Guerre d'Afghanistan vont être à l'origine de l'avènement de régimes politiques religieux totalitaires dans ces deux pays. D'abord en Iran, avec la création de la République Islamique d'Iran, puis en Afghanistan à la fin de la guerre, avec la création de l'Etat Islamique d'Afghanistan, puis la prise du pouvoir par les Talibans qui allait plonger le pays dans une longue guerre civile.

Si le socialisme, le libéralisme et le nazisme ont été largement repris dans la littérature, faisant apparaître leurs incohérences et leurs failles et suscitant ainsi l'intérêt de la critique académique, il n'en est pas de même pour les idéologies politico-religieuses plus récentes. En effet, le monde les découvre dans les années 1970 seulement, au moment de la révolution iranienne et de la guerre en Afghanistan.

Les œuvres littéraires qui rendent compte de ce phénomène sont donc plus récentes. C'est ce qui explique notre intérêt pour cette littérature et justifie le choix des œuvres de notre corpus. Les œuvres romanesques des deux auteurs, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, se présentent en effet comme des réactions discursives au discours religieux totalitaire dans la mesure où elles rendent compte de la montée de l'intégrisme dans leurs pays respectifs et des ravages que celui-ci a causés.

Ces deux écrivains, prédestinés à l'écriture étant donné leur parcours intellectuel, ont ainsi fait preuve de leur engagement, par le biais d'une fiction romanesque, contre la montée de l'intégrisme religieux, un engagement qui a coûté la vie Tahar Djaout et l'exil à Atiq Rahimi. Cette brève rétrospective biographique des deux écrivains montre, si besoin était, qu'il ne pouvait en être autrement pour ce qui est de leur engagement.

Tahar Djaout est né le 11 janvier 1954 à Oulkhoul (Ighil Ibhariyen) près d'Azeffoun (Algérie) dont il fréquente l'école jusqu'en 1964. Sa famille s'installe ensuite à Alger. Il achève ses études l'année suivante au Lycée Okba d'Alger et obtient en 1974 une licence de mathématiques à l'Université d'Alger. Il écrit ses premières critiques pour le quotidien *El Moudjahid* et collabore aussi régulièrement en 1976 et 1977 au supplément

*El Moudjahid Culturel*. Puis, libéré en 1979 des obligations militaires, il reprend ses chroniques dans *El Moudjahid* et se marie.

En 1985, le journaliste Tahar Djaout reçoit une bourse pour poursuivre à Paris des études en Sciences de l'information. De retour à Alger en 1987, il reprend sa collaboration avec "Algérie-Actualité". Alors qu'il continue de travailler à mieux faire connaître les artistes algériens. Les événements nationaux et internationaux le font bifurquer sur la voie des chroniques politiques.

Il quitte en 1992 *Algérie-Actualité* pour fonder, avec quelques-uns de ses anciens compagnons, son propre hebdomadaire *Ruptures*, dont il devient le directeur. Alors que l'Algérie traverse une importante crise politique, Tahar Djaout est victime d'un attentat le 26 mai 1993, alors que vient de paraître le n° 20 de son hebdomadaire. Il meurt à Alger le 2 juin et est enterré le 4 juin dans son village natal d'Oulkhou. Il est le premier journaliste et écrivain algérien à être victime d'une longue liste d'assassinats attribués à la rébellion islamiste des années quatre-vingt-dix. Tahar Djaout devient le symbole de la résistance au fanatisme, de par son engagement en tant que journaliste et en tant qu'écrivain. Il a consacré son écriture à la problématique de la perte des valeurs culturelles dans une société algérienne de plus en plus en proie aux discours fanatiques religieux.

Notre choix a porté sur ses deux derniers romans, *Les Vigiles*, et *Le dernier été de la raison*. Ce choix s'explique par le fait que la sortie de ces deux romans coïncide avec le début de la crise politique en Algérie dont l'un des protagonistes est un parti politique d'obédience religieuse. Notre objectif principal est de montrer, par le biais du présent travail de recherche, de quelle façon Tahar Djaout critique les discours politiques et religieux dominants dans la société algérienne en prenant tout le recul par rapport à ceux-ci. En effet, la manière dont Djaout reprend ces discours, et les parodie, est édifiante dans la mesure où cette mise en scène donne à voir une partie importante de la société algérienne totalement soumise aux discours idéologiques rétrogrades et fanatiques.

Le second romancier, Atiq Rahimi, est né en 1962 à Kaboul (Afghanistan). Il a fait ses études au lycée franco-afghan Estiqlal de Kaboul puis à l'université (section littérature). En 1984, il quitte l'Afghanistan pour le Pakistan à cause de la Guerre

d'Afghanistan qui allait profondément marquer le pays et qui occupe une place importante dans sa littérature. Il demande et obtient ensuite l'asile politique en France où il passe un doctorat en communication audiovisuelle à la Sorbonne. Depuis, il vit et travaille à Paris.

Atiq Rahimi écrit d'abord dans sa langue natale, le dari, trois romans entre 2000 et 2005. Les trois romans abordent des thématiques de son pays d'origine, l'Afghanistan : *Terre et cendres* (2000), *Les mille maisons du rêve et de la terreur* (2002), et *Le retour imaginaire* (2005). Il écrit ensuite son quatrième roman, le premier en langue française en 2008, *Syngué Sabour*, pour lequel il obtient le prix Goncourt la même année, puis un cinquième toujours en langue française, *Maudit soit Dostoïevski* (2011). Rahimi, primé au Goncourt, rappelle la richesse et la vitalité de la francophonie. Exilé politique afghan, il déploie un imaginaire jusque-là inexploré dans la littérature francophone contribuant à dynamiser un roman en français qu'on dit menacé par le succès de la littérature anglophone. Compagnon écrira à ce titre : « *Que la culture française cesse donc de pleurnicher sur sa décadence pour se ressourcer dans ses marges, qu'elle s'ouvre sans état d'âme à la mondialisation (...)* »<sup>3</sup>. Atiq Rahimi réalise des films documentaires et, en 2004, il adapte au cinéma son roman *Terre et cendres*. Présenté au festival de Cannes, le film obtient le prix « Regard sur l'avenir ».

Atiq Rahimi dédie sa littérature à sa terre natale, l'Afghanistan. Dans ses romans, il raconte un Afghanistan loin des stéréotypes véhiculés par les médias, un Afghanistan plus humain où il retrace les destinées de personnages profonds tiraillés par des divergences qui illustrent le fossé culturel et identitaire qui s'est creusé entre fondamentalistes et traditionalistes dans un pays qui a longtemps connu la guerre. L'écrivain aborde dans ses œuvres des thématiques universelles telles que la place de la femme dans la société ou la crédibilité d'une justice humaine influencée par les discours idéologiques dominants.

L'auteur dépeint un pays resté attaché à ses traditions et à sa culture, ravagé par une guerre terrible qui a concerné des générations. En tant qu'écrivain, Atiq Rahimi s'est évidemment intéressé à la tragédie de son pays ravagé par des décennies de guerre et otage d'une rébellion armée d'obédience idéologique religieuse totalitaire qui a été à

---

<sup>3</sup> Compagnon, A. (2008). *Le souci de la grandeur*. Paris : Denoël, p.200.

l'origine de nombreux événements violents dans le monde dont ceux du « 11 septembre 2001 ». C'est d'ailleurs à l'occasion de cet événement que le monde entier découvre une idéologie totalitaire d'un genre nouveau qui sera le point de départ d'une guerre internationale contre le « terrorisme », d'abord en Afghanistan avant de s'étendre à d'autres régions du monde.

Notre problématique s'articule donc clairement autour de ces nouvelles idéologies nées dans un contexte international marqué par la défaite du communisme et par la domination outrancière d'un discours libéral occidental qui ne s'est pas toujours adapté aux cultures des sociétés traditionnellement plus conservatrices.

C'est donc dans un contexte marqué la montée d'un fondamentalisme religieux que les œuvres de notre corpus ont vu le jour, d'où le rapport de cette littérature avec ces courants idéologiques religieux et d'où la nécessité de procéder à une brève revue de la littérature concernant cette thématique afin de mettre en évidence la logique de notre démarche, c'est-à-dire le lien entre la littérature et les idéologies de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Il est donc logique que notre intérêt se soit porté plus particulièrement sur les littératures dédiées aux pays qui ont eu à faire face au fondamentalisme religieux et aux violences inouïes auxquelles celui-ci a donné lieu. Ce choix se justifie d'autant plus que les littératures consacrées à ce phénomène sont relativement récentes, ce qui explique également la rareté des recherches qui s'y rapportent.

Par contre, les sciences politiques se sont intéressées plus rapidement à l'émergence au XX<sup>ème</sup> siècle des régimes politiques d'obédience religieuse fondamentaliste, notamment au Moyen-Orient et en Asie. Toutefois, ces recherches sont restées, pour la plupart, prisonnières d'une conception du monde occidentale biaisée, car entachées par un ethnocentrisme latent. Quant aux recherches universitaires portant sur les littératures maghrébines et celles de cultures musulmanes d'une façon générale, elles sont restées trop souvent bloquées sur des thématiques postcoloniales que nous considérons, à l'aube du XXI<sup>ème</sup> siècle, révolues.

C'est du moins ce qu'ont montré les recherches enregistrées sur les bases de données des universités maghrébines et du Moyen-Orient quand elles n'ont pas été concluantes étant donné une numérisation très insuffisante des résultats des travaux



soutenus dans ces universités. Les quelques Mémoires et Thèses des Facultés de lettres auxquels nous avons pu accéder, ont en effet permis de constater la rareté de thèmes des travaux de recherche portant sur les œuvres d'écrivains qui traitent de thèmes contemporains et d'actualité. Faute de données statistiques suffisantes, il ne nous a donc pas été possible de recenser les travaux de recherches qui traitent de phénomènes sociaux actuels affectant les sociétés musulmanes – tels que l'extrémisme religieux – ou l'acculturation ou encore les dictatures – à travers leur inscription dans les littératures de la région.

Les seules recherches littéraires auxquelles nous avons eu accès consistent le plus souvent en analyses thématiques ou stylistiques qui ne tiennent pas compte de la dimension anthropologique de ces œuvres. Nous ne reviendrons pas, dans cette introduction, sur le caractère éminemment social de la production littéraire surtout en temps de crise, sachant que tout écrivain offre à son lecteur sa propre vision de la société à laquelle il appartient car, comme le résume si bien Marie Darrieussecq dans cette formule, « toute écriture est politique puisque toute écriture est une vision du monde » (Les Inrockuptibles, 19 mars 2002). Les écrivains du Maghreb ou du Moyen-Orient, francophones ou arabophones, ne font pas exception puisque la plupart ont consacré leurs œuvres aux problèmes sociopolitiques auxquels font face leurs sociétés.

En résumé, s'il fallait justifier le choix de ces romans comme corpus, voici les deux arguments que nous pourrions avancer :

- peu de travaux universitaires ont porté sur les œuvres littéraires de ces dernières décennies traitant de la montée de l'intégrisme religieux et des répercussions de celui-ci sur les sociétés vu qu'il s'agit d'œuvres récentes ;
- le choix de ces œuvres, comme corpus, s'imposait d'autant plus que le rôle de l'approche sociohistorique est d'accompagner dans ses axes de recherche l'évolution des thèmes abordés par les écrivains dans leurs œuvres littéraires.

En effet, si l'écrivain doit être le témoin privilégié des événements et des phénomènes qui caractérisent une région, une société ou un pays, en y réagissant par la mise en scène scripturale, l'université doit en être l'écho académique en suivant l'évolution et les changements des thèmes abordés en littérature, lesquels varient en fonction des bouleversements économiques politiques et sociaux.

Un des objets de la recherche universitaire en littérature est justement de contribuer à la mise à jour de ces axes de recherche afin de valoriser une production littéraire qui peine à se mettre en avant dans un environnement régional faisant face à de nombreux défis, s'agissant de pays en développement. D'autre part, dans un contexte plus régional, la recherche universitaire sur les littératures maghrébines dans les universités du Maghreb fait face elle aussi à de nombreux défis que nous nous proposons d'énumérer de façon non exhaustive. Il ressort des bases de données auxquelles nous avons eu accès consacrées aux recherches sur la littérature algérienne dans nos universités, que celles-ci privilégient certaines approches au détriment d'autres, telles que l'analyse thématique, psychanalytique, ou stylistique d'œuvres d'auteurs qui ont été plus souvent étudiés que d'autres. En effet, les Thèses et Mémoires ou les articles scientifiques numérisés consultés témoignent de la richesse de la recherche sur la littérature algérienne abordant les thématiques coloniale et postcoloniale.

Les nouvelles générations d'écrivains ont d'autres préoccupations moins tournées vers le passé et plus ancrées dans le présent. C'est le cas notamment de la littérature « Beur », comme *Le thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef (1983, Gallimard), *Point kilométrique 190*, de Ahmed Kalouaz (1986, L'Harmattan) ou *Le gone du Chaâba* de Azouz Begag (1986, Seuil)<sup>4</sup>, mais pas seulement. Cette littérature francophone maghrébine gagnerait à être étudiée dans les établissements universitaires algériens. Il est vrai que nous n'avons pas suffisamment de recul pour pouvoir estimer de manière exhaustive les travaux réalisés sur les œuvres littéraires de la nouvelle génération d'écrivains portant sur des réalités sociopolitiques plus récentes. C'est le cas, entre autres, de Chawki Amari, de Salim Bachi ou de Kamel Daoud qui traitent de thèmes nouveaux, donc susceptibles d'offrir de nouveaux axes de recherche qui pourraient contribuer à enrichir aussi bien le champ académique algérien qu'international.

---

<sup>4</sup> Le problème qui se pose concernant les romans de ces écrivains, algériens d'origine, français d'adoption, est de déterminer si leurs œuvres appartiennent à la littérature française ou à la littérature francophone algérienne, comme le soulignait Alex G. Hargreaves dans l'ouvrage qui leur est consacré, *Voices from the North African Immigrant Community in France*, Berg, 1991 :

« La littérature issue de l'immigration en France est une littérature qui gêne. Les documentalistes ne savent pas où la classer, les enseignants hésitent à l'incorporer dans leurs cours et les critiques sont généralement sceptiques quant à ses mérites esthétiques. Le simple fait de nommer ce corpus est semé d'embûches. »

Le choix de notre sujet de recherche répond également à ce besoin de nous intéresser à ces littératures dont les thèmes sont en rapport avec les réalités sociopolitiques plus contemporaines, parmi lesquelles les œuvres littéraires maghrébines arabophones et francophones de ces vingt dernières années.

Nous voulons ainsi mettre en évidence la façon dont les deux écrivains, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, contribuent à la prise de conscience de leurs lecteurs et, si besoin à susciter chez ceux-ci des réactions subversives, face aux nouveaux discours dominants dans leurs sociétés respectives. Pour étayer notre recherche, nous nous basons sur certaines interrogations, parmi lesquelles celles-ci :

- pourquoi certains types de discours sont-ils repris dans les romans de ces écrivains plutôt que d'autres ?
- quelles relations ces discours entretiennent-ils entre eux ?
- de quelle façon ces discours sont-ils articulés ?
- quels messages ces discours véhiculent-ils ?

Si nous avons choisi de nous intéresser à ces deux romanciers, c'est parce qu'ils décrivent des sociétés en proie à des crises de valeurs aussi profondes qu'inquiétantes. Ainsi, les deux romans d'Atiq Rahimi, *Syngué Sabour*, *Pierre de Patience*, et *Maudit soit Dostoïevski*, nous introduisent dans une société afghane plongée dans la violence, dans laquelle les valeurs sont brouillées et où la mort est devenue banale.

Le premier, *Syngué Sabour*, *Pierre de patience*, se présente comme une sorte de huis-clos : le récit d'une femme au chevet de son mari, dans le coma car blessé à la nuque par une balle. Le personnage de la femme dont le nom n'est pas cité raconte au fil du récit comment elle a été mariée et les souffrances qu'elle a endurées depuis. Le lecteur découvre ainsi le sort d'une femme anonyme, mais emblématique de celui des femmes dans les sociétés conservatrices en général, ce qui contribue à donner à ce roman, primé au Goncourt, une dimension universelle. Tandis que *Maudit soit Dostoïevski* raconte les tribulations d'un personnage, l'alter ego du personnage Raskolnikov du roman *Crime et châtiment* de Dostoïevski, plongé dans le chaos d'une guerre qui ne dit pas son nom et où les repères s'estompent parce qu'on ne sait pas très bien qui est avec qui, ni qui tire les ficelles et pourquoi.

Les deux romans de Tahar Djaout, *Les vigiles* et *Le dernier été de la raison*, ont été écrits en Algérie, au début des années 90, au moment où l'Algérie était plongée dans le chaos. Ces deux romans racontent la montée d'une nouvelle idéologie intolérante et incompatible avec la culture traditionnelle de la société. *Les Vigiles*, décrit les déboires bureaucratiques d'un jeune inventeur qui essaye de breveter son travail dans une société où l'invention est considérée comme contraire aux mœurs. Ce roman décrit aussi la mainmise d'un groupe d'anciens combattants sur les affaires d'une petite ville. Tandis que *Le dernier été de la raison*, roman posthume de Tahar Djaout, raconte le basculement de tout un pays dans une idéologie profondément intolérante et violente. Ce roman décrit aussi le combat que doit mener le personnage principal afin d'empêcher la fermeture de sa librairie, tout cela dans un environnement hostile à tout ce qui a trait à l'art et à la culture.

Les quatre romans de notre corpus présentent donc des sociétés en proie à des conflits idéologiques violents d'obédience religieuse. Nous partons de l'hypothèse que les deux romanciers, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, prennent ouvertement position contre les discours dominants dans leurs sociétés respectives par le biais de leurs romans. Ces discours se construisent sur des sociolectes religieux, lesquels se structurent en idéologies servant essentiellement les intérêts des groupes sociaux adeptes d'une vision rétrograde de l'islam. La façon dont ces discours sont repris dans les œuvres de notre corpus est éloquent dans la mesure où elle rend compte des stratégies déployées par les nouveaux prêcheurs pour atteindre leurs objectifs.

Il faut souligner que Tahar Djaout s'était imposé comme poète et écrivain très jeune. Sa nouvelle, « Les insoumis », publiée en 1970, a obtenu une mention à un concours littéraire, « Zone des tempêtes ». Ses romans sont rapidement salués par la critique internationale. Ses poèmes décrivent une Algérie parfois sublimée, décrite comme un rêve, mais dans ses romans les lecteurs découvrent une Algérie en perte de repères et en proie à la montée d'une nouvelle forme de totalitarisme. C'est ce qui explique le recours à une écriture subversive et contestataire pour remettre en question une Histoire algérienne mythifiée, proposant ainsi une réflexion évidente et courageuse pour une réécriture plus authentique de celle-ci.

L'écriture de Tahar Djaout est celle de la subversion dans la mesure où elle donne à voir la montée en force d'un fondamentalisme musulman intolérant au

détriment des valeurs traditionnelles de sa société. En tant que tels, ses romans rendent compte des réalités sociales et politiques de son époque. Le thème des deux œuvres de notre corpus, *Les vigiles* et *Le dernier été de la raison*, est donc celui du présent de l'écriture, précisément celui de la crise politique qui a commencé à secouer l'Algérie à partir de la fin des années quatre-vingt. *Les Vigiles* est l'avant dernier roman de Tahar Djaout. Publié en 1991, il raconte le parcours d'un jeune professeur de physique désireux de breveter une invention. Il se heurte alors à d'inattendues difficultés bureaucratiques qui vont révéler tout au long du roman la nature d'un système rigide et méfiant.

Le public découvre les talents contestataires de Tahar Djaout à travers ce roman dans la mesure où sont présentées à la réflexion du lecteur des problématiques bien contemporaines de l'époque et qui restent encore aujourd'hui d'actualité presque vingt-cinq ans après la publication du roman. L'avant-dernier roman de Tahar Djaout dépeint en effet, de façon pertinente, la société algérienne du début des années quatre-vingt-dix. Toutes les catégories sociales de cette époque sont représentées dans une mise en scène très critique, non seulement concernant le pouvoir politique, mais aussi la culture d'une société de plus en plus ancrée dans le conservatisme.

Ainsi, le discours nationaliste du pouvoir est parodié de telle façon que son anachronisme est mis en évidence. La critique du discours politique dominant est aussi l'occasion, pour le romancier, de montrer une autre facette d'une Guerre de libération encore très présente dans la mémoire collective. Le lecteur découvre une autre dimension, moins idéalisée et plus réelle, du parcours de personnages ayant rejoint les rangs de la Révolution soit par peur, soit par opportunisme. Ces personnages, qui sont donc loin d'être des héros, se sont imposés sur la scène politique, mais également économique du pays, pendant près d'un demi-siècle après l'indépendance du pays et ce, en justifiant cette mainmise par leur passé de « libérateurs ».

Dans *Les Vigiles*, Tahar Djaout dénonce également la montée en puissance d'une idéologie rétrograde et conservatrice dans un pays déjà austère et sur lequel le poids d'un système politique rigide pesait lourdement. En tant qu'écrivain engagé, Tahar Djaout, tenait à critiquer ouvertement l'intolérance d'un discours religieux fanatique qui tendait à s'imposer par tous les moyens, y compris les subterfuges, dans une société algérienne en mal de repères, celui d'un parti politique d'obédience

religieuse qui allait remporter à l'époque une victoire politique majeure quelques mois après la sortie du roman. Cet engagement, Tahar Djaout le payera de sa vie, puisqu'il sera le premier écrivain/journaliste assassiné le 2 juin 1993, lors de la crise qu'allait traverser le pays pendant presque dix ans.

Tahar Djaout a laissé un roman inachevé, *Le dernier été de la raison*, qui sera publié à titre posthume en 1999. Ce roman raconte le combat d'un homme, propriétaire d'une librairie qui lutte afin de préserver son commerce dans une société de plus en plus hostile à l'art et à la culture. Le roman nous plonge dans un pays qui a « basculé » entre les mains d'un groupe de fanatiques qui cherchent à imposer à toute une société une certaine conception de la vie où celle-ci est secondaire. A travers sa verve, c'est l'intellectuel révolté qui s'exprime. Ses mots forts, durs quelquefois, ses positions tranchées donnent clairement la mesure de son engagement en tant que citoyen et intellectuel.

La critique de l'idéologie religieuse est présente également dans les deux autres romans de notre corpus : *Syngué sabour. Pierre de patience* et *Maudit soit Dostoïevski*. L'auteur, Atiq Rahimi, est né en Afghanistan et y a fait ses études. Fuyant la guerre, il quitte le pays pour la France où la demande d'asile politique lui est accordée en 2004. Comme Tahar Djaout, Atiq Rahimi raconte la crise des valeurs par laquelle passe la société de son pays, d'abord en *dari*, langue persane dans laquelle il écrit ses trois premiers romans, puis en français. Son premier roman en langue française, *Syngué sabour. Pierre de patience*, obtient le Prix Goncourt et révèle à l'opinion publique un auteur talentueux aux thématiques essentielles et universelles. Atiq Rahimi traite dans ses romans d'un Afghanistan à l'Histoire et aux traditions millénaires. Le lecteur découvre, à travers ce roman, un pays ravagé par la guerre, mais à travers une image éloignée des stéréotypes véhiculés par les médias, c'est-à-dire, celle d'un pays révélé au grand public par les médias comme la base arrière du terrorisme international.

Atiq Rahimi dépeint d'abord un Afghanistan à peine sorti d'une guerre contre l'Union Soviétique. Il retrace le parcours de personnages désorientés, sans repères, dans une société en pleine déliquescence, en rupture avec son Histoire et sa culture ancestrale. Mais Atiq Rahimi raconte aussi l'Afghanistan des talibans, un type particulier d'envahisseurs qui se révéleront plus dangereux que les Soviétiques, puisque issus de ces mêmes combattants qui ont travaillé à la libération du pays.

L'approche retenue pour aborder les œuvres de notre corpus est la sociologie du texte littéraire, telle que définie par Zima, comme approche susceptible de mettre en exergue le rapport entre le texte littéraire et la société dans laquelle celui-ci a vu le jour. En effet, la sociocritique de Zima est à même d'expliquer le rapport de la société à la littérature par le biais de la langue, d'où la nécessité d'aborder notre corpus d'un point de vue anthropologique et de déceler les liens existant entre les romans de notre corpus et la société dans laquelle ceux-ci s'inscrivent. Nous mettons ainsi en évidence la différence qui existe entre *textes* et *discours*, ces derniers étant définis comme produit d'une instance discursive dans une situation de communication particulière puisque notre objectif est de montrer que les récits de Atiq Rahimi et de Tahar Djaout sont très fortement liés aux événements que vivent les sociétés qu'ils décrivent. En outre, l'analyse des discours présents dans les textes de ces auteurs permet de mettre en relation ces textes avec le contexte historique de leur production.

Notre propos est de démontrer également la manière dont les discours dominants dans les sociétés décrites sont absorbés et ce, à travers la façon dont ils restitués dans les œuvres de notre corpus. Il faut rappeler que l'analyse du discours ne s'intéresse pas seulement au contenu sémantique d'un texte, elle s'intéresse également aux mécanismes internes, aux associations de signes qui seraient également porteuses de sens. Le but de la présente étude étant, bien entendu, de mettre en évidence le sens profond du texte, il n'est pas question de se contenter d'une lecture superficielle qui n'offrirait qu'une signification partielle, et peut-être partielle, éloignée des motivations réelles de ceux qui les ont écrits.

Nous avons ainsi, dans un premier temps, ignoré tout ce qui n'est pas le texte. Il était question, pour nous, de donner aux éléments retenus leur signification et de les placer dans un système de correspondances cohérent, en adéquation avec le hors-texte. Aussi, l'étape primordiale de notre recherche a consisté à mettre en relation le texte avec son contexte historique de production. L'analyse des discours présents dans les romans de notre corpus s'est faite sur deux grandes étapes : dans un premier temps nous avons repéré toutes les unités (énoncé, personnage, intrigue, correspondance historique) susceptibles d'être porteuses de valeur symbolique, pour ensuite établir des rapprochements historiques permettant d'apporter des significations en rapport avec le contexte de production de l'œuvre.

Mais il a surtout été question dans la présente recherche de recourir à une autre analyse, la sociocritique – approche qui n’a rien à voir avec celles qui l’ont précédée plus traditionnelles, telles que « l’idéologie de l’auteur », la « vision du monde » ou encore l’approche « thématique » – et ce, afin de proposer une conception plus empirique, susceptible de mettre en évidence le rapport entre société et littérature. Zima propose en effet d’interpréter ce lien au niveau linguistique en considérant la présence de certains discours dans le texte littéraire, comme la traduction linguistique de certains problèmes sociaux. Ce projet de relier la littérature à la société au niveau linguistique est, comme le précise Zima, un vieux projet formaliste dont l’un des principaux défenseurs est Tynianov. Ce dernier considère que « *la vie sociale entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal* »<sup>5</sup>.

Notons aussi que les textes, qu’ils soient littéraires, politiques ou religieux, sont nécessairement produits dans un contexte sociohistorique bien précis et à des fins particulières, c’est pourquoi, ils ne sont pas interprétables uniquement en fonction du contexte biographique de leurs auteurs. Les textes sont en effet produits en rapport plus ou moins direct avec d’autres textes qui leur sont antérieurs. Ce sont des textes qui interagissent avec d’autres textes, soit en les commentant, soit en les parodiant ou, en les citant simplement. C’est ainsi que nous considérons les romans de notre corpus comme des réactions directes aux discours idéologiques dominants dans les sociétés qu’ils décrivent.

Les discours dominants, absorbés en quelque sorte par l’écriture romanesque, sont mis en scène de manière à mettre en évidence leurs incohérences. Cette conception du texte littéraire nous permet de considérer tout énoncé utilisé par tel ou tel personnage comme représentatif de certaines positions idéologiques. A ce propos, que Zima parle de *situation sociolinguistique* qu’il explique comme une « *constellation historique, dynamique de langages dont chacun articule les intérêts de groupes particuliers en interagissant de manière affirmative ou critique avec les autres* »<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Tynianov, I. (1965). De l’évolution littéraire, dans *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, édité par Tzvetan Todorov. Paris : Seuil, p. 131.

<sup>6</sup> Zima, P. *La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique* [<http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/121-la-sociologie-du-texte-comme-theorie-de-la-litterature-et-metatheorie-scientifique#fn2>] (consulté le 13/04/2015)



Ainsi, pour Zima, les langages échangés dans une situation de communication donnée interagissent les uns avec les autres de façon positive ou problématique. Cette précision nous intéresse beaucoup dans la mesure où, dans la présente analyse, nous voulons montrer comment les différents discours dans les œuvres de notre corpus interagissent les uns avec les autres, parfois de façon conflictuelle. Zima explique que cette interaction de langages finit par modifier la langue qui n'est pas une entité rigide, mais une structure ouverte, donc toujours susceptible de changer.

Zima se base ainsi sur les travaux de Bakhtine sur la langue en avançant cette différence cruciale entre cette conception de la langue et celle de Saussure qui ne prend pas en considération la parole en tant que « discours », lequel modifie nécessairement la langue au niveau sémantique. Une telle conception de la langue nous intéresse particulièrement car ce n'est pas la parole en tant que mise en action d'un système de règles qui nous intéresse, mais bien la parole en tant que discours qui articule sa sémantique afin d'exprimer les intérêts particuliers des uns et des autres. L'approche que nous adoptons se base donc sur ce caractère dialogique de l'interaction entre différents discours idéologiques.

C'est en effet en réagissant aux langages qu'ils critiquent que les discours idéologiques acquièrent une identité sociale et linguistique. C'est en réagissant aux discours auxquels il s'oppose en effet que le discours marxiste a pu constituer de façon cohérente sa structure sémantique. « *En luttant pour leur identité, ces langages finissent par transformer le système de la langue* »<sup>7</sup>, c'est ainsi que certains mots, tel que « bourgeoisie », ont acquis une connotation négative en fonction du contexte socio-historique dans lequel ils sont utilisés et en fonction des intérêts des uns et des autres. Cette transformation de la langue au niveau sémantique n'est possible que parce des oppositions peuvent exister entre différents groupes sociaux. Les modifications et autres changements qui s'opèrent au niveau de la charge sémantique de certains mots d'une langue donnée, adviennent chaque fois que de nouveaux discours voient le jour au détriment d'autres discours qui seront alors considérés comme dépassés.

---

<sup>7</sup> Zima, P. « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », dans *ressources-socius.info*, <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/24-reeditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/121-la-sociologie-du-texte-comme-theorie-de-la-litterature-et-metatheorie-scientifique#fn2>

C'est pourquoi notre objectif est de mettre en évidence les différents discours ainsi que la façon dont ceux-ci s'opposent les uns aux autres ainsi que la façon dont ils sont absorbés par les textes de notre corpus à partir des discours récurrents dans les sociétés décrites. Nous voulons démontrer que les univers littéraires dont les deux écrivains rendent compte dans leurs romans font référence de manière explicite à certaines réalités sociales à travers des formes nouvelles de discours idéologiques et ce, afin de mettre en exergue l'incohérence de ces nouveaux discours. Nous avons donc voulu mettre en évidence ces discours, devenus de plus en plus récurrents et de plus en plus prépondérants, des discours qui témoignent – et qui sont à l'origine – des divergences et des conflits entre les uns et les autres. C'est en ce sens que les propos et dialogues des personnages des romans sont éloquentes.

Cela explique notre choix de la sociocritique, comme l'approche la plus susceptible de mettre en évidence le lien tangible entre les romans de notre corpus et les sociétés algérienne et afghane que ces romans donnent à voir. Nous partons de l'hypothèse que les deux écrivains, Atiq Rahimi et Tahar Djaout, critiquent les discours religieux et politiques dominants dans leurs sociétés respectives. Pour vérifier cette hypothèse, nous nous sommes basé sur les recherches en sociocritique et les travaux de formalistes russes mis à jour par Zima, lequel rappelle que littérature et société sont indissociables :

*« ...à quel point il est erroné de parler – comme le faisaient les formalistes russes – d' « influences » politiques ou sociales sur la littérature. La littérature ne subit pas mécaniquement des influences : elle est sociale, philosophique et politique dans la mesure où elle absorbe (consciemment ou inconsciemment du point de vue des auteurs) des langages non littéraires. »<sup>8</sup>*

Selon Zima, il n'est donc pas nécessaire de se demander si les textes littéraires subissent ou non les influences de la société, car ils sont sociaux de par leur nature même. Les textes littéraires absorbent naturellement les différents langages de leur environnement. Ainsi, nous pouvons d'ores et déjà avancer que les romans de notre corpus ont « absorbé » les différents discours présents dans les sociétés algérienne et afghane, des discours que nous avons identifiés et analysés. Nous avons voulu

---

<sup>8</sup> Zima, P, « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », Op.cit.

démontrer que ces différents discours constituent autant de sociolectes propres aux différents groupes sociaux et que, en tant que tels, ils rendent compte de l'opposition entre ces groupes sociaux mis en scène dans les œuvres de notre corpus.

Au préalable, il importait de définir le concept de sociolecte en tant que terme-clé de notre approche. Le terme « sociolecte » a commencé à être utilisé dans les milieux académiques francophones grâce à Greimas. Zima a repris le concept et en a élargi l'acception, il définit le sociolecte comme la « *représentation linguistique de positions et d'intérêts socio-historiques des différents groupements sociaux* »<sup>9</sup>.

Cette mise au point s'imposait vu l'importance de ce concept, en tant que terme-clé, de notre approche théorique. La mise en évidence de l'existence des sociolectes est essentielle, en effet, dans la mesure où ceux-ci expriment les intérêts nécessairement divergents des différents groupes sociaux représentés dans les romans de ces deux écrivains. C'est pourquoi, l'apport des recherches de [Pierre Zima](#) à la sociocritique nous intéresse particulièrement en tant qu'approche la plus appropriée à même d'apporter des réponses à nos questionnements. Le concept de sociolecte ne désigne pas seulement la façon de parler d'une catégorie sociale, nous dit [Pierre Zima](#), il correspond également à la représentation linguistique d'intérêts de groupe sociaux et, en tant que tel, il comprend les trois dimensions suivantes :

*« 1) le répertoire lexical (particulier à un groupe ou à plusieurs groupes) ; 2) le code en tant que fondement sémantique du sociolecte (en tant que taxinomie) ; 3) les structures discursives (les mises en discours) réalisées par des sujets individuels ou collectifs dans le cadre d'un sociolecte donné (préexistant aux sujets parlants). »*<sup>10</sup>

Le sociolecte étant « *la variété de langue parlée par une communauté, un groupe socio-culturel ou encore une classe d'âge* »<sup>11</sup>, notre objectif est donc d'identifier ces dimensions à travers les interventions des personnages. Pour ce faire, il a fallu procéder à un recensement du lexique récurrent propre à chacun des protagonistes et à leurs expressions particulières afin de reconstituer leur répertoire lexical et de dégager les principales oppositions sémantiques de chaque sociolecte.

<sup>9</sup> Zima, P, « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », Op.cit.

<sup>10</sup> Zima, P, « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », Op.cit.

<sup>11</sup> [Moreau M.-L. \(1998\). \*Sociolinguistique: les concepts de base\*. Paris : Mardaga. p.265](#)

L'étude des sociolectes est donc primordiale dans la mesure où celle-ci nous permet d'identifier la nature des intérêts des groupes sociaux représentés dans les romans de notre corpus et de montrer comment ils sont compris dans l'imaginaire des deux écrivains. Il importe de rappeler que les deux romanciers sont issus d'environnements et de cultures différentes et qu'il a été nécessaire d'établir des équivalences entre les idiolectes propres à chacune des sociétés algérienne et afghane afin d'adapter une grille d'analyse permettant d'obtenir des résultats cohérents. Le choix d'un tel sujet et d'un tel corpus n'est pas arbitraire. Le point de départ de notre réflexion a surtout un rapport avec les événements politiques et sociaux que connaissent les régions du monde à majorité musulmane, dont l'Algérie.

A partir du début des années deux mille, un certain nombre de faits a marqué la politique internationale mais les attentats du « 11 septembre » constituent l'évènement qui a révélé au monde entier le fondamentalisme religieux et qui a propulsé sur le devant de la scène un pays, l'Afghanistan, jusque-là peu connu du grand public. L'image véhiculée par ce pays est celle d'un pays dangereux et source du terrorisme international. Si ce pays était assez peu connu du reste du monde à l'époque, en Algérie, la situation était différente car c'est au début des années quatre-vingt-dix que la société algérienne découvrait une nouvelle idéologie religieuse qui s'inspirait ouvertement de celle qui était en vigueur dans l'Afghanistan de l'époque. C'est ainsi que dans les rues algériennes, on a commencé à parler de « tenue afghane » pour faire référence au mode vestimentaire des adeptes de cette idéologie et qu'on a commencé à parler de djihad aux côtés des Afghans avec le soutien des Etats-Unis contre ce qui était encore à l'époque l'URSS. C'est ce qui explique le lien entre les troubles qu'allait connaître l'Algérie des années quatre-vingt-dix et les événements que connaissait l'Afghanistan de l'époque. Notons aussi qu'il n'est pas question d'expertise des discours politiques et idéologiques, le but de notre thèse n'étant pas d'analyser les structures des discours idéologiques religieux et politiques de plus en plus fréquents dans les sociétés algérienne et afghane. L'objectif de notre recherche est de montrer comment ces discours s'inscrivent dans les textes littéraires des deux écrivains Atiq Rahimi et Tahar Djaout, mais aussi de montrer quelle position ont adopté les auteurs à l'égard de ces mêmes discours. Nous tâcherons ainsi de confirmer ou d'infirmer notre hypothèse selon laquelle les deux écrivains adoptent une position critique et subversive vis-à-vis des discours dominants

caractéristiques de cette époque. Nous pensons en effet que l'objectif des écrivains Atiq Rahimi et Tahar Djaout est de dénoncer dans leurs romans ces idéologies en les présentant comme dangereuses et rétrogrades pour leurs sociétés en faisant apparaître leurs aspects négatifs, comme discours véhiculant une idéologie totalitaire dominatrice.

C'est ce que nous démontrerons par l'analyse des sociolectes après l'identification de ces discours ainsi que les groupes sociaux qui les représentent. Nous voulons démontrer de quelle manière les deux écrivains représentent leurs sociétés respectives en bute à des discours totalitaires politiques intégristes dans leurs œuvres littéraires, mais aussi de voir de quelle façon leur écriture absorbe ces discours et dans quel but. Pour aboutir à des résultats pertinents, c'est-à-dire comprendre de quelle façon les deux écrivains ont réagi aux événements et aux discours qui ont caractérisé cette époque, il est indispensable de replacer les romans de notre corpus dans le contexte socio-historique de leur production. Nous voulons montrer que, dans les romans de notre corpus, les romanciers Atiq Rahimi et Tahar Djaout traitent des problèmes que rencontrent leurs sociétés face à l'émergence de discours idéologiques totalitaires à l'origine des violences qui ont affecté leurs sociétés. Il s'agit donc de faire le lien entre les univers littéraires de ces œuvres et les réalités sociales caractérisant leur contexte de production et ce, afin de confirmer notre hypothèse de départ, à savoir que les écrivains réagissent directement aux événements sociaux et politiques qui ont affecté leurs pays. Pour ce faire, nous avons établi des concordances historiques entre l'univers du récit et la société qu'il est supposé décrire. Cela ne doit cependant constituer qu'une première étape avant d'entamer l'analyse des interventions des différents personnages, afin d'identifier les codes et les structures sémantiques des sociolectes que nous rencontrerons. Nous avons par ailleurs voulu montrer dans notre analyse que ces sociolectes expriment les intérêts de groupes sociaux qu'il sera aussi pertinent d'identifier.

Le sociolecte est en effet une construction linguistique dont le but est d'exprimer les intérêts d'un groupe social. Il est comme l'écrit Moreau « *le système linguistique d'un groupe social* »<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Moreau M.-L. (1998). Op.cit., p.265.

Nous verrons par ailleurs qu'un sociolecte n'est pas un objet qu'on trouve en milieu social à l'état pur, le sociolecte est en effet une construction théorique qui communique sans cesse avec d'autres sociolectes dont elle absorbe des éléments comme des unités lexicales ou des séquences narratives<sup>13</sup>. Nous verrons aussi que l'analyse du code (des oppositions sémantiques) et du répertoire lexical est une étape cruciale car elle nous permet de mieux comprendre le contenu idéologique d'un discours. Les mots qu'un locuteur choisit sont en effet représentatifs de ses influences idéologiques. Voici ce que Zima écrit à ce propos :

*« Le répertoire lexical d'un sociolecte a une valeur symptomatique : en parlant de la « plus-value », du « champ littéraire », du « refoulement » ou de « systèmes autopoïétiques » un locuteur ou une locutrice se réclame implicitement d'un sociolecte en tant que langage collectif. »<sup>14</sup>*

C'est ainsi que nous nous sommes intéressé de près aux expressions et aux mots qui reviennent dans les interventions des différents personnages afin d'essayer d'identifier la pertinence des mots, leur(s) sens et les oppositions qui peuvent être représentatifs de certains intérêts. Zima rappelle cependant que le sociolecte est bien plus qu'un répertoire lexical et un groupe d'oppositions, le sociolecte est une construction complexe et codifiée permettant au locuteur de structurer ses intérêts au niveau discursif.

Nous verrons par exemple que les connotations d'un mot peuvent changer selon la situation sociolinguistique dans laquelle il est utilisé par un locuteur. Le répertoire lexical et la structure sémantique d'un sociolecte représentent la base de toute production discursive. Par ailleurs, le répertoire d'un sociolecte est une structure ouverte capable d'engendrer un nombre illimité de productions discursives, chaque production étant dépendante des orientations que voudra lui donner le locuteur, par exemple *« chaque locuteur du sociolecte psychanalytique peut produire un nombre illimité de discours analytiques plus ou moins originaux et chaque locutrice peut tenter d'orienter ce langage collectif vers un sociolecte féministe plus ou moins radical. »<sup>15</sup>*

---

<sup>13</sup> Zima, P., « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », op.cit.

<sup>14</sup> Ibid.,

<sup>15</sup> Zima, P., « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », op.cit.

C'est ainsi qu'en nous basant sur les avancées réalisées par Zima en sociocritique nous voulons démontrer l'engagement des deux écrivains Atiq Rahimi et Tahar Djaout, un engagement qui se manifeste dans leur littérature à travers une intertextualité éminemment significative puisqu'elle est, en quelque sorte, le reflet fidèle des antagonismes caractérisant chacune des sociétés algérienne et afghane. C'est ce que nous démontrerons à partir de l'analyse de certains éléments, parmi les plus significatifs, de notre corpus tels que les prêches de rhéteurs autoproclamés.



## **Première partie**

### ***Le texte littéraire : une existence linguistique de la société***



## Avant-propos

L'être humain, en tant qu'individu social, a toujours voulu rendre-compte de son environnement immédiat et de son mode de vie. C'est ce que démontrent, entre autre, les gravures rupestres, dont celles du Tassili ou celles de la grotte de Lascaux par exemple. Par la suite, les tenants des religions monothéistes voulant préserver les messages révélés, les ont transcrits dans des livres. C'est ainsi que les paroles de Dieu qui devaient régir la vie de l'Homme en société ont été ainsi transmises de génération en génération.

Nous pouvons constater au regard de l'Histoire que, de tout temps, les sociétés humaines ont toujours été au centre des préoccupations divines et terrestres de l'Homme. Depuis la nuit des temps, l'être humain a ainsi voulu être le témoin de son époque, de façon instinctive en quelque sorte. La société s'est ainsi naturellement inscrite dans les écrits à travers l'Histoire, notamment à travers les légendes et les contes, mais également à travers les proverbes, les dictons et les œuvres de fiction. C'est ce qui confère à toutes ces productions verbales, une dimension anthropologique indéniable.

C'est pourquoi nous nous sommes naturellement tourné vers la sociocritique, comme l'approche la plus susceptible de mettre en évidence :

- la façon dont la société s'insère dans le texte littéraire,

- et d'étudier les mécanismes scripturaux qui y ont contribué.

En effet, cette discipline qui naît dans les années 70, époque d'une grande ébullition intellectuelle, cherche à rendre compte de la nature sociale du texte littéraire, comme son nom l'indique. La façon dont une œuvre littéraire rend compte du fait social étant particulièrement significative, dans la mesure où celle-ci permet d'explorer les liens existant entre structures sociales et manifestations linguistiques.

# Chapitre I

# *La Sociocritique comme approche empirique du texte littéraire*

La sociocritique est ainsi une théorie littéraire qui cherche à corréler la littérature avec la société par l'intermédiaire des structures linguistiques. Elle est selon Duchet<sup>16</sup>, l'un des principaux moteurs de la sociocritique, celui du rapport au monde du fait qu'elle met l'accent sur la « socialité du texte ». Depuis le marxisme, la sociologie tente d'expliquer et d'interpréter les textes philosophiques soient-ils ou littéraires dans leur contexte social. La sociologie de la littérature telle que défendue par des théoriciens comme Goldmann ou Lukàcs, part du principe que « toute œuvre littéraire a un équivalent conceptuel et peut être réduite en système »<sup>17</sup>, il est donc possible d'appréhender la littérature comme système de valeurs et de signifiants ayant tous une corrélation avec les structures sociales du contexte de production de l'œuvre. A partir de l'approche de Zima, nous tâcherons d'appréhender le texte littéraire non pas du point de vue de son seul aspect sémantique, mais aussi en prenant en considération son aspect langagier, afin de redonner son poids et son importance au *mot* :

---

<sup>16</sup> Duchet, C. (Duchet, C. dir.) (1979). *Sociocritique*. Paris : Nathan.

<sup>17</sup> Zima, P. (2011). *Texte et société, perspectives sociocritiques*. Paris : l'Harmattan, p.10.

*« (...) on tentera d'inverser et de radicaliser la perspective en s'interrogeant sur le caractère linguistique des idéologies, des philosophies et des mots(...) Et ces mots ne sont-ils pas à leur tour liés à des structures sémantiques qui décident en dernière instance, des parcours syntaxiques et narratifs des discours ? »<sup>18</sup>*

Dans le même ordre d'idées, Angenot<sup>19</sup> écrit que ce qui se dit dans un texte littéraire n'est jamais aléatoire ni « innocent ». Pour cet auteur, les « règles » du discours littéraire forment un objet particulier, pleinement autonome, essentiel à l'étude de l'homme en société et immergé dans sa culture. C'est donc parce que tout texte littéraire forme une entité propre et un système global d'interaction, un discours social dans toute sa complexité, sa topologie, sa division du travail (Angenot, *ibid.*), que nous nous proposons de l'aborder en tenant compte des idéologies dont celui-ci rend compte à travers des structures linguistiques particulières dans lesquelles la place du *mot* prend toute son importance. Il se trouve que la sociocritique est susceptible de mettre en évidence le rapport entre structures sociales et structures linguistiques à travers leurs correspondances sémantiques dans le texte lui-même. Par ailleurs, la sociocritique de la littérature telle que définie par Zima se veut non seulement une théorie littéraire, mais également une critique de la société :

*« On verra que cette sociologie, loin d'être une simple méthode d'analyse de textes ou une « technique », se conçoit elle-même comme une critique de la société et en particulier de son état actuel »<sup>20</sup>*

Notre propos est justement de mettre en évidence la critique de la société dans les discours des deux écrivains à travers leurs œuvres respectives. Cette idée de concevoir les rapports entre le texte et la société comme une relation linguistique signifiante a vu le jour grâce aux travaux des formalistes russes, dont Tynianov, lesquels ont permis d'appréhender ce lien existant entre le texte littéraire et la société. Tynianov insiste en effet sur le caractère linguistique de cette « corrélation » entre la littérature et la société, s'opposant ainsi à la critique marxiste des années 20 qui tendait à réduire la littérature à des structures conceptuelles :

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>19</sup> Angenot M. (1992). *Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social dans La Politique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*. Lille : Presses Universitaires de Lille, pp.

<sup>20</sup> Zima, P. (2011). *Texte et société, perspectives sociocritiques*. Paris : L'Harmattan, p.11.

*« La littérature entre en corrélation avec la littérature avant tout par son aspect verbal. De même pour les séries littéraires mises en corrélation avec la vie sociale. Cette corrélation entre la série littéraire et la série sociale s'établit à travers l'activité linguistique, la littérature a une fonction verbale par rapport à la vie sociale »<sup>21</sup>*

Selon Tynianov, le rapport entre littérature et société s'établit donc avant tout au niveau verbal, ce qu'il appelle « *la corrélation de la littérature avec les séries voisines* » est précisément ce lien auquel s'intéresse le critique littéraire qui tente de faire ressortir le rapport entre les structures verbales du texte (donc au niveau du discours) et les structures sociales du contexte de production de l'œuvre. A propos du rapport entre sociologie de la littérature et structures sociales, selon Popovic<sup>22</sup>, certains courants récents de la sociologie de la littérature ont conduit leurs affiliés à intégrer le texte littéraire dans leurs problématiques. Leur postulat est que tout est passible de sociologie, le texte littéraire autant que l'influence des pratiques religieuses sur les mœurs alimentaires et sur les modes de socialisation. Notre démarche s'appuie sur ces présupposés théoriques, sur la sociologie de la littérature de Zima, elle-même inspirée des travaux des formalistes russes et leurs recherches sur le rapport entre littérature et société. En recourant aux outils de l'approche sociocritique pour l'analyse des œuvres de notre corpus, nous nous proposons de démontrer de quelle façon est « corrélée » la fiction avec les événements sociopolitiques qui caractérisent le contexte de production par le biais du langage. Et c'est précisément au niveau du discours que nous tenterons de faire apparaître cette corrélation :

*« Les philosophies, les idéologies politiques et les théories scientifiques sont considérées, à l'instar des textes littéraires, comme des langages. Ce point de vue « textuel » permet d'envisager toute société sous son aspect verbal sans toutefois la réduire aux textes »<sup>23</sup>*

---

<sup>21</sup> Tynianov. I. (1965). De l'évolution littéraire », dans *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, édition par Tzvetan Todorov. Paris : Seuil.

<sup>22</sup> Popovic, P. La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir, *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 17 février 2017. URL : <http://pratiques.revues.org/1762> ; DOI : 10.4000/pratiques.1762

<sup>23</sup> Zima, P. *Texte et société, perspectives sociocritiques*, op.cit. p.11.

C'est au niveau textuel et linguistique que nous tenterons de faire apparaître les structures sociales telles qu'elles s'inscrivent dans l'imaginaire des deux écrivains, pour ensuite essayer de prouver qu'ils s'inscrivent dans un courant réactionnaire critique vis-à-vis des bouleversements sociaux de grande échelle que connaissent leurs sociétés respectives.

Ce projet de mettre en rapport la société avec la littérature au niveau linguistique a déjà fait partie des travaux des formalistes russes, parmi lesquels Tynianov, qui ont tenté de définir le rapport linguistique entre texte littéraire et société. Zima, dans sa sociologie du texte, rappelle « qu'il s'agit de relier la littérature à la société par le biais de la langue au lieu de parler de « thématique », de « contenus » de la « vision du monde » ou de « l'idéologie » de l'auteur »<sup>24</sup>. Même si dans l'approche de Zima, l'idéologie et la vision du monde de l'auteur sont secondaires, nous en ferons dans notre démarche un objectif car c'est en s'intéressant à l'aspect linguistique et discursif du lien entre littérature et société que nous parviendrons à faire apparaître l'idéologie de l'auteur, Zima rappelle néanmoins que :

*« A ce niveau, la sociologie du texte se transforme en une critique du discours idéologique et une épistémologie sociale qui s'interrogent sur le discours théorique »<sup>25</sup>*

Selon Zima, l'approche sociocritique elle-même se trouve être une critique du discours idéologique, nous verrons à cet effet de quelle manière se construit cette critique au niveau discursif et lexical en partant du principe que c'est au niveau du discours que Tahar Djaout, et Atiq Rahimi expriment leur rejet des bouleversements sociaux de masse qui affectent leurs sociétés. Dans cette optique, nous concevons la littérature comme un espace où s'expriment les divergences de discours d'une même société :

*« Dans cette perspective, la littérature en tant que texte fictionnel pourrait être définie comme une réaction intertextuelle aux sociolectes et discours d'une situation sociolinguistique particulière »<sup>26</sup>*

---

<sup>24</sup> Ibid., p.37.

<sup>25</sup> Zima, P., *Texte et société, perspectives sociocritiques*, op.cit., p.37-38.

<sup>26</sup> Zima, P., *Ibid., Texte et société, perspectives sociocritiques*, op.cit., p.45.

Comme toute œuvre littéraire, celles de notre corpus véhiculent une certaine vision du monde qui correspond à celle que se font les auteurs, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, de leurs sociétés respectives et c'est ce qui leur donne une dimension éminemment anthropologique. Reconnaître le caractère anthropologique du texte littéraire, c'est reconnaître sa nature sociale ainsi que son caractère linguistique, il s'agit donc de faire une lecture du texte littéraire en le considérant comme une réaction aux discours de son époque.

En concevant le texte littéraire comme support textuel où se reflètent les conflits sociaux, l'écrivain peut être considéré alors comme étant le témoin de son époque, il est celui qui traduit les réalités sociales de son environnement en faits textuels. Le discours de l'écrivain peut alors refléter la réalité sociopolitique d'une époque si l'on met de côté le caractère fictionnel du texte littéraire. C'est ainsi que nous accordons tout son crédit au discours de l'auteur, le considérant comme un témoignage authentique, et donc crédible, sur le contexte sociopolitique auquel nous nous intéressons. Le discours de l'écrivain rend compte de l'espace où apparaissent les structures sociales si l'on considère le texte littéraire comme reflet de la réalité, un reflet bien évidemment à prendre avec prudence car c'est avant tout la vision du monde de l'auteur, donc particulière, que nous étudions, comme ne manque pas de le souligner Zima dans ce passage :

*« L'écrivain ou l'écrivaine se constitue en tant que sujet en adoptant une attitude spécifique à l'égard des discours qui l'entourent et qui articulent (en tant que réalisations de sociolectes particuliers) des intérêts collectifs »<sup>27</sup>*

Donc, l'écrivain réagit, ou interagit, aux changements qui l'entourent en adoptant un discours particulier face aux discours environnants. Nous démontrerons ainsi de quelle façon chacun des deux écrivains, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, adapte son discours en fonction des bouleversements auxquels sont confrontées leurs sociétés respectives, et en réaction directe à ceux-ci. Etant donné les événements auxquels sont confrontées les sociétés afghane et algérienne durant la même période résultent de la

---

<sup>27</sup>Zima, P. *Texte et société, perspectives sociocritiques*, op.cit., p.45 ~~ibid.~~

montée d'un islamisme radical, nous relèverons certaines similitudes entre leurs discours.

En considérant le texte littéraire comme une réaction aux discours et aux sociolectes de son époque, Zima considère donc qu'une approche sociologique du texte littéraire est possible au niveau linguistique et ce, en se basant sur les premiers travaux des formalistes sur une corrélation linguistique entre société et littérature. Le texte littéraire est donc une réaction linguistique aux discours qui l'entourent, il est le fruit de son contexte de production dans la mesure où il réagit directement en réponse aux sociolectes environnants. Dans ce sens, [Pierre Zima](#) donne la définition suivante du texte littéraire :

*« Il est possible de définir le texte littéraire comme une structure autonome qui, loin de refléter le réel (selon les lois mimétiques d'un réalisme quelconque) réagit à ses différents langages. »<sup>28</sup>*

Le choix d'aller vers une approche sociocritique de notre corpus en nous basant sur les travaux de Zima sur la sociologie de la littérature est aussi motivé par le fait qu'une telle approche nous permet d'aborder le texte littéraire comme un fait social. Le texte littéraire n'est donc pas seulement la production de l'auteur, mais aussi l'émanation de son environnement, de sa société. La complexité de la littérature ne saurait alors être traitée au niveau individuel. Il est impossible de la concevoir à une si petite échelle, tout individu étant partie prenante d'une société, il est évident que le texte littéraire doit être considéré comme la résultante d'un phénomène collectif, ce que [Pierre Zima](#) considère comme une *conscience collective*<sup>29</sup>. Lucien Goldmann, considéré comme le représentant de la critique marxiste, fait partie également de ceux qui s'opposent à une conception du texte littéraire comme émanation d'une individualité, thèse défendue également par Charles Mauron dans sa théorie psychanalytique :

<sup>28</sup> Zima, P., [ibid.](#), *Texte et société, perspectives sociocritiques, op.cit.*, p. 45.

<sup>29</sup> Zima, P. (2000). *Manuel de sociocritique*. Paris : l'Harmattan, p.-18.



« (...) une œuvre littéraire, en tant que structure esthétique et système de valeurs, est avant tout un phénomène collectif qui ne peut être compris et expliqué que par rapport à un groupe »<sup>30</sup>

Pour nous, il est important de mettre en avant le caractère collectif de la production littéraire dans le but de prouver que les œuvres de Tahar Djaout et celle de Atiq Rahimi sont non seulement des témoignages subjectifs de leur vision du monde, mais aussi, et c'est sur quoi nous allons nous baser, la réaction directe aux événements qui allaient toucher leurs environnements sociaux respectifs. Leur littérature est donc la conséquence de ces bouleversements et ce n'est qu'en concevant le texte littéraire comme phénomène collectif, que nous pourrions expliquer les mécanismes autour desquels s'articule le discours afin de produire *le sens*. D'autres théoriciens, dont Durkheim, ont déjà tenté de démontrer que le texte littéraire ne peut être appréhendé que dans son caractère collectif puisque « certains phénomènes sociaux ne peuvent être expliqués de manière satisfaisante que par rapport à des facteurs collectifs. »<sup>31</sup>

Le tout est maintenant de savoir de quelle façon ces facteurs collectifs interviennent dans le texte littéraire, sous quelle forme. Zima indique qu'il s'agit là d'introduire des notions telles que *norme* ou *valeur*, les normes qui sont partagées par l'ensemble d'un groupe, et les valeurs telles que « liberté » ou « travail » qui peuvent caractériser la conscience collective d'une classe sociale<sup>32</sup>. Au-delà du fait que la sociologie de la littérature aborde le texte littéraire comme phénomène collectif, il est aussi important d'expliquer la démarche de cette théorie concernant l'approche concrète qu'elle fait d'une œuvre. En effet, afin de parvenir à des résultats pertinents lors de l'étude d'une œuvre, il est indispensable d'étudier l'œuvre dans son ensemble. Faire l'étude d'un roman ou d'un seul poème par exemple se révélera insuffisant pour en expliquer le sens. Lucien Goldmann défend la théorie selon laquelle le sens d'un texte littéraire ne peut être suffisamment appréhendé que si on l'explique dans le cadre d'une structure globale :

---

<sup>30</sup> Ibid., p.15.

<sup>31</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique, op.cit. Ibid.*, p.18.

<sup>32</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique, op.cit. Ibid.*

« Goldman part de l'idée que les phénomènes individuels ne peuvent être compris de façon concrète que dans le cadre d'une cohérence globale »<sup>33</sup>

Selon Goldman<sup>34</sup>, le sens d'un texte littéraire ne peut être expliqué que dans le cadre d'une structure globale. Pour interpréter un texte, il faut non seulement prouver qu'il fait partie de la problématique d'un ensemble de textes, d'un tout, mais aussi l'inverse, c'est-à-dire que la problématique est susceptible d'apparaître au niveau d'un même texte et/ou au niveau de chacune des parties de ce texte. Zima abonde dans le même sens. En effet, pour lui afin d'arriver à des résultats pertinents, il est important de mettre en relation les textes littéraires les uns avec les autres. Le premier texte sera alors expliqué par rapport à sa relation au second, l'interprétation doit ensuite être mise en rapport avec une structure plus grande, qui n'est autre que la *vision du monde*, celle de l'auteur qui apparaît dans l'ensemble de son œuvre littéraire :

« (...) la description de la cohérence interne d'une structure (d'une maxime, d'une pensée de Pascal, par exemple) conduit à la compréhension de cette structure, à sa définition immanente. Mais pour pouvoir expliquer cette structure, il est indispensable de la mettre en rapport avec les structures englobantes : d'abord le texte entier des Pensées. La forme et le contenu de ce texte seront à leur tour expliqués par rapport à une structure encore plus générique »<sup>35 36</sup>

Dans le cadre du présent travail, notre choix s'est porté sur deux romans de chacun des deux auteurs parce qu'ils correspondent à une époque bien déterminée et qu'ils représentent une réponse à ce qui se passait à cette époque en Afghanistan puis en Algérie. Nous avons voulu expliquer chacune des œuvres de notre corpus par rapport à sa structure interne, pour ensuite la mettre en rapport avec une structure englobante qui correspond à la vision du monde de chacun des auteurs afin de mettre en relief le décalage entre celle-ci et celle véhiculée par les prédicateurs d'un genre nouveau.

Cependant, Zima tient à préciser qu'une telle approche du texte littéraire a ses limites, tandis que pour Goldman, une œuvre littéraire, comme toute œuvre artistique possède un *système conceptuel* qui a pour fonctions :

<sup>33</sup> Ibid., p.37.

<sup>34</sup> Goldman, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard.

<sup>35</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*, op.cit. p.37.

<sup>36</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Ibid. Zima, P. *Manuel de sociocritique*, op.cit. p.37.

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

- d'organiser l'unité de l'œuvre de sorte que les structures internes de celle-ci restent cohérentes,
- d'exprimer une certaine *vision du monde* en adéquation avec la conscience collective d'un groupe social donné, comme expliqué précédemment.

En effet, l'œuvre littéraire n'est pas seulement le produit de l'auteur, elle est également le fruit d'un environnement social et d'un contexte de production particulier. Selon Goldman, l'œuvre littéraire relève de la *conscience collective*, les valeurs d'un groupe social peuvent alors apparaître dans la cohérence de l'œuvre. [Pierre Zima](#), réagit à ce sujet comme suit :

*« La vision du monde telle qu'elle a été définie par Goldman, n'est pas un fait empirique. Elle n'appartient pas au monde des expériences quotidiennes caractérisées par des échelles de valeurs plus ou moins stables. Ce n'est que dans une « grande » œuvre que la conscience d'un groupe social est structurée d'une telle façon qu'elle fait apparaître une « vision du monde » : une totalité significative de valeurs et de normes »<sup>37</sup>*

Zima relativise ainsi l'idée selon laquelle la *vision du monde* peut être systématiquement décelée dans la cohérence d'un texte littéraire, car peu de productions littéraires peuvent être considérées comme parfaitement cohérentes. La vision du monde, celle qui révèle la conscience collective d'un groupe social, dépend, selon ce dernier, de la cohérence de l'œuvre littéraire. Par ailleurs, puisque peu d'œuvres littéraires peuvent être considérées comme parfaitement cohérentes, la vision du monde telle que définie par Goldman et qui dépend de la cohérence de l'œuvre ne peut être perçue aisément dans toutes les productions littéraires, et c'est là qu'intervient le travail du sociologue de la littérature qui tâchera de faire ressortir cette conscience collective à travers l'étude et l'analyse minutieuse du corpus. C'est ce à quoi nous allons nous attacher dans notre étude à travers les éléments du texte littéraire, susceptibles de renvoyer à une conscience collective « à l'état latent » :

*« Il s'agit d'une conscience potentielle parce qu'on la trouve à l'état latent dans l'œuvre analysée et reconstruite par le sociologue de la littérature »<sup>38</sup>*

<sup>37</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique, op.cit., Ibid.](#), p.38.

<sup>38</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique, op.cit.](#), p.38.

Pour parvenir à donner un sens social à un texte littéraire, il faut questionner ses structures internes. Le texte doit prévaloir et l'aspect linguistique de celui-ci doit primer sur son caractère conceptuel, thématique et idéologique. Pour arriver à cerner de façon pertinente la vision du monde d'un auteur ou d'un groupe social, la cohérence du texte est cruciale, mais elle n'est pas la seule dimension à prendre en compte qui serait susceptible de révéler le sens social d'une œuvre littéraire. Goldman a développé l'idée selon laquelle une œuvre littéraire ne peut être abordée avec pertinence que si on considère celle-ci comme faisant partie d'un ensemble. Un texte littéraire devra donc être mis en relation avec d'autres textes afin de faire ressortir les points communs qui les caractérisent et ainsi arriver à déceler les discours dominants dans l'œuvre d'un auteur :

*« A la différence de la stylistique ou de la sémiotique, l'analyse sociologique ne saurait se limiter à un ou deux textes : comme la description sémantique du poème Salut de Mallarmé publiée par F. Rastier (Rastier, 1972). Le sociologue devra toujours choisir plusieurs textes qui signifient les uns par rapport aux autres, et il devra justifier ses choix par rapport à l'ensemble qu'il a constitué (...) Il serait aussi difficile de vouloir découvrir le sens social du premier chapitre d'un roman ou d'une scène dramatique) »<sup>39</sup>*

Tout comme un poème ne saurait être pris de façon isolée pour en expliquer la dimension sociale, le roman aussi, dans un degré moindre, ne pourrait être mis en rapport avec les discours idéologiques d'une société s'il est pris de façon isolée. C'est la raison pour laquelle nous voulons mettre les textes que nous étudions en relation les uns avec les autres afin d'identifier les discours dominants dans les œuvres des deux auteurs et ainsi, révéler la vision du monde de chacun des groupes sociaux représentés dans ces textes, ainsi que celle des auteurs :

*« La sociologie du texte doit s'orienter vers la totalité d'un corpus textuel pour insérer l'ensemble de ses convergences et contradictions dans le contexte sociohistorique. Toute tentative pour faire apparaître une problématique sociale à*

---

<sup>39</sup> Zima, P., *Manuel de sociocritique, op.cit.,Ibid.,* p.69.

*partir d'un texte isolé (d'un poème ou d'une page de roman) est extrêmement précaire »<sup>40</sup>*

Toujours dans une perspective de relecture des travaux de Lucien Goldmann et de son approche marxiste du rapport entre le texte littéraire et la société, Zima aborde la question du lien entre les résultats d'une analyse structurale d'un texte littéraire et la réalité sociale. Zima indique qu'il est impossible de rendre-compte des structures d'un roman sans le considérer avant tout comme phénomène linguistique, rappelant ainsi le caractère éminemment linguistique de la production littéraire. Il serait alors faux de considérer que les structures sémantiques d'un texte littéraire renvoient directement à des réalités sociales, un texte littéraire ne peut rendre compte d'une réalité sociale telle que le ferait une étude sociologique méthodiquement menée, il est *la traduction linguistique* de faits sociaux, le sociologue de la littérature doit donc faire l'analyse narrative et sémantique du texte afin de parvenir à en expliquer le sens social :

*« Le roman est un ensemble de structures sémantiques, syntaxiques et narratives qui réagissent aux problèmes sociaux et économiques au niveau du langage : le langage est donc le palier intermédiaire situé entre le texte et la société, elle-même concevable comme un système de signes verbaux et non verbaux »<sup>41</sup>*

La médiation entre texte et contexte se fait donc par le biais du langage, la littérature n'est pas le parfait reflet de la société mais la traduction linguistique de celle-ci. Le sociologue de la littérature ne doit donc pas tomber dans le piège et emprunter de tels raccourcis sous peine de fournir une analyse très incomplète, voire biaisée, car passant au-delà du fait que le texte littéraire est avant tout une production linguistique. Le fait de concevoir la littérature comme exposé idéologique ou thématique est extrêmement réducteur. L'analyse des œuvres de notre corpus nous permet de démontrer que la façon dont les discours environnants sont repris donne un aperçu éloquent sur l'état dans lequel se trouvaient les sociétés concernées au moment où les œuvres ont été écrites. C'est ce que nous nous proposons de prouver, à savoir que les romans de notre corpus sont des réactions directes aux contextes sociohistoriques de production qui leur ont donné naissance. En tant que tels, ils reflètent donc cette réalité

<sup>40</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*, op.cit. Ibid.

<sup>41</sup> Ibid., p.105.

sociohistorique. Mais une telle entreprise ne peut être réalisée, si le texte littéraire est réduit à un simple exposé conceptuel de faits sociaux :

*«Le texte littéraire n'est ni une image de la société ni une illustration du discours théorique, il transforme (traduit) certains problèmes sociaux en problèmes sémantiques et narratifs.»<sup>42</sup>*

La sociologie du texte considère la littérature comme la traduction linguistique de faits sociaux qui peuvent caractériser une époque, certaines oppositions discursives au niveau social apparaissent au niveau du texte sous forme de *problèmes et de conflits linguistiques*. Cette conception du texte littéraire permet d'éviter de le considérer comme simple exposé idéologique et de l'aborder d'abord comme production linguistique. Pour le sociologue de la littérature, la vision du monde des différents groupes sociaux présents dans l'analyse d'une œuvre littéraire apparaît dans l'opposition qui peut apparaître au niveau des différents discours présents dans le texte. Nous verrons à cet effet comment plusieurs discours peuvent être présents dans une œuvre littéraire, représentant chacun une idéologie avec son sociolecte et ses dichotomies lexicales. Pour une analyse sociologique du texte littéraire, l'étude de la langue s'avère extrêmement pertinente car comme l'affirme Bakhtine :

*«Les langues (...) sont des conceptions du monde, non pas abstraites mais concrètes, sociales, traversées par le système des appréciations, inséparables de la pratique courante de la lutte des classes. C'est pourquoi chaque objet, chaque notion, chaque point de vue, chaque appréciation, chaque intonation se trouve au point d'intersection des frontières des langues-conception du monde...»<sup>43</sup>*

C'est à travers la langue que s'élabore la « vision du monde » telle que définie par Goldmann, la langue est elle-même conception du monde et c'est au niveau discursif que l'on peut révéler les différentes idéologies présentes dans une société. Le concept de « vision du monde » de Goldmann, très « idéal » selon Zima, devient très concret lorsqu'il est rattaché au caractère linguistique de la production littéraire. Nous verrons dans l'analyse de notre corpus comment une œuvre littéraire peut être traversée

---

<sup>42</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*, op.cit., p.105.

<sup>43</sup> Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, p.467.

par plusieurs discours qui sont tous la traduction linguistique des différentes idéologies présentes dans le contexte sociohistorique de production de l'œuvre. [Pierre Zima](#) insiste sur l'idée, très importante pour la sociologie de la littérature, selon laquelle la littérature est la réaction linguistique aux structures sociales :

*« La littérature réagit ainsi aux structures sociales en tant que structures discursives, en tant que langages collectifs »<sup>44</sup>*

Les différentes approches sociologiques du texte littéraires ont dans le passé tenté d'expliquer le sens social de la production littéraire en se focalisant sur son esthétique. De telles conceptions pour la sociologie du texte telle qu'envisagée par Zima ne peuvent être considérées comme complètes, car considérées comme trop abstraites et sans ancrage empirique réel. La sociologie de la littérature, selon Zima, consiste à faire le lien entre les structures textuelles et linguistiques et les structures sociales du contexte de production. Les associations ou analogies que font les représentants du courant marxiste de la sociologie de la littérature, entre structures textuelles et structures sociales ne sont pas, selon Zima, des raccourcis pertinents, car de telles analogies ne sont pas toujours évidentes. Nous donnerons l'exemple du rapport sémiotique entre l'abandon du métier à tisser dans *Les vigiles*<sup>45</sup> de Tahar Djaout et la perte des valeurs traditionnelles de la société algérienne. Pour Zima, une telle analogie n'est convaincante que si elle est démontrable de façon empirique, c'est-à-dire au niveau linguistique. Le caractère linguistique de la production littéraire tient, dans la sociologie de la littérature telle qu'envisagée par Zima, une place prépondérante dans l'analyse textuelle :

*« Pour compléter la description sociologique des mécanismes textuels (sémantiques et syntaxiques) il convient de représenter l'univers social comme un ensemble de langages collectifs. On peut ensuite partir de l'hypothèse fondamentale pour une sociologie du texte- que ces langages collectifs sont absorbés et transformés par des textes littéraires dans lesquels ils jouent un rôle important »<sup>46</sup>*

Faire le rapprochement entre les structures textuelles (narratives) et les structures sociales est donc une approche plus ou moins incomplète si elle passe au-delà des

<sup>44</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique, op.cit., p.105](#)

<sup>45</sup> Djaout, T. (1991). *Les Vigiles*. Paris : Editions du Seuil.

<sup>46</sup> Zima, P, *Manuel de sociocritique*, op.cit., p.117.

structures linguistiques qui sont, selon Zima, la traduction littéraire de faits sociaux. La sociocritique est une approche qui réagit aux théories traditionnelles marxistes telles que celles de Lucàcs ou Goldmann dans la mesure où celles-ci négligent l'aspect linguistique de l'idéologie « dont les lacunes et les contradictions sont « mises en scènes » dans et par la littérature »<sup>47</sup>. Une telle conception de la sociocritique « (...) ne répond pas à la question de savoir comment le texte littéraire réagit aux problèmes sociaux et historiques au niveau du langage. Cette question est le point de départ de la sociologie du texte. »<sup>48</sup>

Une approche sociocritique méthodiquement menée nous amène à reconsidérer l'importance des structures linguistiques du texte et à considérer celles-ci comme l'élément empirique qui permet de concrétiser le lien qui existe entre la littérature et la société. Nous pouvons faire apparaître l'idéologie des différents groupes sociaux présents dans le texte à travers les structures syntaxiques et phrastiques du texte. Dans l'*Analyse structurale de l'idéologie dans Les Vigiles de Tahar Djaout*<sup>49</sup>, nous avons tenté de révéler l'idéologie présente dans le discours de l'auteur à travers les structures narratives et ce, en nous basant sur les travaux de A.-J. Greimas sur la sémiotique du personnage. Au-delà du niveau narratif, la sémiotique s'intéresse également à ce caractère culturel et idéologique de la phrase en tant que trace d'une certaine intertextualité. C'est en ce sens que l'importance accordée par la sociocritique de Zima à l'aspect linguistique du lien entre le texte littéraire et la société mérite d'être soulignée :

*« Toute activité idéologique se présente sous la forme d'énoncés compositionnellement achevés », prenons aussi cette proposition de Kristeva dans son envers : tout énoncé achevé court le risque d'être idéologique »*<sup>50</sup>

Tout en reconnaissant la fonction sociale et idéologique de la phrase, Zima rappelle que le niveau narratif est bien plus important pour la sociologie de la littérature, car représentant un univers plus vaste. Les structures narratives sont bien plus représentatives des structures sociales. C'est l'occasion de rappeler que pour une

---

<sup>47</sup> Ibid., p.118.

<sup>48</sup> Ibid., [p.118](#)

<sup>49</sup> Nini, K.Z. (2012). *Analyse structurale de l'idéologie dans Les Vigiles de Tahar Djaout*, Mémoire de Master, Université Constantine 1-Frères Mentouri.

<sup>50</sup> Barthes, R. (2002). *Œuvres complètes : 1972-1976*. Paris : Seuil, p.250.



analyse sociologique pertinente du texte littéraire, il est important de faire l'analyse du texte dans son ensemble. L'analyse d'un chapitre ou d'une phrase isolée ne serait ni concluante, ni pertinente. [Pierre Zima](#) rappelle l'importante déterminante des structures macrosyntaxique pour la sociocritique :

*« Car la structure narrative d'un texte littéraire ou théorique constitue un univers relativement homogène et autonome ; elle imite et reproduit la réalité et s'identifie souvent, de manière implicite ou explicite, à cette réalité. »<sup>51</sup>*

Nous avons parlé de l'importance du mot dans l'approche sociologique du texte littéraire et nous avons fait référence à la fonction sociale de celui-ci. Dans notre étude, nous allons tenter de révéler les différentes idéologies présentes dans les œuvres de notre corpus en faisant l'analyse des éléments lexicaux dans le discours. Notre but est d'arriver à faire apparaître les valeurs sociales en cours dans les sociétés afghane et algérienne telles que se les représentent Tahar Djaout et Atiq Rahimi dans leurs œuvres respectives. Ces valeurs sociales souligné Pécheux ne peuvent être appréhendées indépendamment de leur caractère à la fois lexical, syntaxique et narratif dans le texte :

*« La sociologie du texte devrait partir de deux théorèmes complémentaires : les valeurs sociales n'existent guère indépendamment du langage, et : les unités lexicales, sémantiques et syntaxiques articulent des intérêts collectifs et peuvent devenir des enjeux de luttes sociales, économiques et politiques. »<sup>52</sup>*

Pour la sociocritique, le texte littéraire n'est pas le reflet des réalités sociales du contexte de production, il n'est que la traduction linguistique de celles-ci. Ainsi, comme le souligne Pécheux dans la citation précédente, les conflits et les intérêts sociaux s'articulent dans le texte autour des structures linguistiques qui les reflètent en quelque sorte. C'est en faisant l'analyse des structures du texte qu'apparaissent les valeurs sociales telles qu'exprimées dans les différents discours présents dans le texte. Dans ce sens, Michel Pécheux a dans ses travaux mis en avant le caractère social du « mot », il insiste sur le fait que des conflits sociaux peuvent apparaître en fonction de la façon dont le mot est repris dans les différents discours. Il affirme à ce propos que « *Toute la*

---

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Pécheux, M. (1975). *Les vérités de La Palice*. Paris : Maspero, p.137.

*lutte des classes peut parfois se résumer dans la lutte pour un mot* »<sup>53</sup>. Ceci démontre l'intérêt du « mot » dans l'analyse sociologique du texte. Il est cependant erroné de réduire le rapport entre la langue et la société au simple plan lexical :

*« Malgré les connotations politiques, religieuses ou métaphysiques d'un grand nombre de mots, il semble impossible de décrire les rapports entre le langage et la société exclusivement sur le plan lexical, car la lexicologie est une science empirique, voir empiriste, dont l'envergure est très limitée. »*<sup>54</sup>

Ce besoin de remettre de langage au premier plan de l'analyse sociologique n'est que la continuité d'un vieux conflit opposant les représentants d'une critique littéraire esthétique et ceux se réclamant d'une sociologie de la littérature comme approche empirique. Il a déjà été question de ce type de différent lorsque les partisans d'une telle approche ont tenté, au cours des années 60, de circonscrire clairement les limites entre approche esthétique du texte littéraire et analyse sociologique empirique, ceci afin de faire de la sociocritique une science objective au sens *weberien* du terme. Max Weber a, dans ses écrits, tenu à faire la distinction entre méthode empirique et jugement esthétique dans la sociologie de l'art. Selon lui, « *L'histoire empirique de la musique pourra et devra analyser ces composantes du développement historique, sans toutefois se prononcer sur la valeur esthétique des œuvres d'art musicales* »<sup>55</sup>. Nous ne sommes plus alors dans la critique de l'œuvre mais dans la recherche empirique, comme [Pierre Zima](#) l'explique :

*« La différence fondamentale entre les méthodes empiriques et dialectiques en sociologie de la littérature peut être expliquée par le fait que les premières s'orientent vers le postulat weberien de l'objectivité scientifique éliminant tout jugement de valeur esthétique ou autre, alors que les secondes développent certaines théories esthétiques et philosophiques existantes à l'aide de notions sociologiques et sémiotiques »*<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Zima, P, *Manuel de sociocritique*, op.cit., p.121.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Weber, M. (1973). Der Sinn der Wertfreiheit der Sozialwissenschaften, dans M. Weber, *Soziologie. Universalgeschichtliche Analysen*. Stuttgart : Politik, pp.289, 290.

<sup>56</sup> Fugen, H.N. (1970). *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*. Bouvier : Bonn.

Les théoriciens de la sociocritique qui se réclament de Weber cherchent donc à faire de cette discipline, une science empirique se démarquant de la critique esthétique des œuvres littéraires. Zima cite à ce propos Hans Norbert Fugen qui écrit :

*« Etant donné que l'objet de recherche de la sociologie est l'action sociale, c'est-à-dire l'action intersubjective, elle ne considère pas l'œuvre littéraire en tant que phénomène esthétique, car pour elle le sens de la littérature réside exclusivement dans l'action intersubjective particulière que la littérature suscite »<sup>57</sup>*

Face aux théories empiristes de l'approche sociologique de l'art, Adorno, représentant du courant dialectique (critique esthétique) défend l'idée que, comme on ne peut pas se passer des éléments esthétiques de l'œuvre d'art, il est tout aussi impossible de supprimer tout jugement de valeur esthétique. Il met en avant l'importance d'une sociologie *critique* de la littérature lorsqu'il prend position contre Slibermann, l'un des deux représentants allemands du courant empirique avec Weber, qui postule que les structures textuelles doivent rester en dehors de la recherche sociocritique dans la mesure où celle-ci refuse d'être une théorie de la littérature (donc esthétique). Adorno écrit à ce propos ce qui suit :

*« Slibermann est d'accord avec moi pour affirmer qu'une des tâches principales de la sociologie de l'art consiste à critiquer l'ordre social établi. Il me semble pourtant que cette tâche est irréalisable tant que le sens des œuvres et leur qualité sont mis entre parenthèses. Le renoncement aux jugements de valeur et une fonction sociocritique sont incompatibles »<sup>58</sup>*

Nous pensons en effet qu'une approche exclusivement empirique du texte littéraire ne nous permettrait pas de mettre en évidence l'idéologie véhiculée par les différents discours que nous pourrions rencontrer dans notre corpus. Nous sommes d'avis qu'une approche dialectique est plus appropriée afin d'arriver à comprendre la « vision du monde » des deux auteurs Tahar Djaout et Atiq Rahimi ainsi que celle des différents groupes sociaux représentés. C'est ce que Zima explique :

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Adorno, T. (1965). Thezen zur Kunstsoziologie, dans *Ohne Leitbild. Prava Aesthetica*. Francfort : Suhecamp.

*« La sociologie dialectique de la littérature ne se penche donc pas seulement sur la qualité d'un texte littéraire dans le but unique d'expliquer sa fonction sociale (son influence ou son succès), mais aussi pour définir sa fonction idéologique (justificative, affirmative ou critique. »<sup>59</sup>*

Méthodes empirique et dialectique en sociologie du texte ne peuvent pourtant pas être dissociées, il serait faux de penser que les méthodes empiriques n'ont pas d'importance pour la théorie de la littérature. Ainsi [Pierre Zima](#) semble vouloir réconcilier les deux :

*« Disons d'emblée que l'analyse textuelle est elle-même une activité empirique dans laquelle l'intuition qui occupe une place trop importante dans la « critique universitaire » devrait céder à l'analyse structurale (sans être complètement remplacée par celle-ci »<sup>60</sup>*

Zima propose d'établir un certain équilibre entre une conception de la littérature en tant qu'ensemble de structures conceptuelles, et une conception exclusivement empirique qui omettrait totalement le caractère métaphysique de certains concepts, présents dans le texte, telle que l'idéologie. Dans cette partie, en abordant la problématique de la langue dans l'analyse sociologique du texte littéraire, nous nous sommes focalisé sur les recherches de Zima, qui propose une approche sociologique du texte littéraire susceptible de mettre au premier plan le caractère linguistique de ce dernier, relativisant ainsi les théories beaucoup plus conceptuelles telles que celle de Goldman. En effet, celles-ci, loin d'être erronées, restent cependant incomplètes selon Zima. Nous ferons, pour conclure, référence aux travaux d'Algirdas Greimas en sémiotiques, lesquels reprennent et résument les théories formalistes sur le caractère linguistique du lien entre la littérature et la société et qui mettent en avant l'aspect narratif et discursif de la production littéraire. Comme nous l'avons déjà souligné, les structures sociales, ainsi que les rapports que celles-ci entretiennent, peuvent apparaître dans les textes, au niveau discursif :

*« Les intérêts de groupe ou de classe, loin d'être escamotés peuvent à présent être précisés au niveau linguistique, discursif. »<sup>61</sup>*

---

<sup>59</sup> Zima, P, *Manuel de sociocritiquer*. Op.cit., p.31.

<sup>60</sup> Ibid., p.32.

<sup>61</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit, p.13.

Greimas ainsi que d'autres sémioticiens, parmi lesquels Prieto<sup>62</sup> qui affirme notamment que toute référence à la réalité dans le texte se retrouve au niveau des constructions discursives. La notion de discours est ici importante dans la mesure où elle apporte une nouvelle dimension à l'approche sociocritique. C'est ce que Greimas a mis en avant à travers le concept de discours, dépassant ainsi la conception « inter-phrastique » du courant américain de l'analyse du discours. Il considère le discours comme une structure complexe porteuse de sens, celui-ci étant conçu comme une « structure narrative fondée sur un modèle actantiel et une structure profonde à caractère logico-sémantique »<sup>63</sup>. Cette démarche structurale permet, selon Adam<sup>64</sup> de distinguer le système des unités dans le texte qui n'est en lui-même qu'une unité qui fait sens comme forme à condition d'en percevoir la structure systémique. De ce fait, nous ne sommes plus dans le cadre d'une approche inter-phrastique mais bien plus dans une approche transphrastiques qui va au-delà des frontières qui séparent texte et contexte comme interne/externe, texte/discours, co-texte/situation d'énonciation, bref monde des textes/monde social. Aussi, avec cette conception d'Adam, nous sommes bel et bien dans une conception qui prend en compte le rapport texte littéraire et monde sociale. Cette conception du discours est importante dans la mesure où elle va constituer un complément à l'approche sociologique de la littérature qui considère la production littéraire comme traduction linguistique des structures sociales, c'est précisément sur cela que se base la sociocritique afin de dégager de façon plus clair le lien qui relie le texte à la société.

Dans l'*Analyse structurale de l'idéologie dans Les Vigiles de Tahar Djaout*<sup>65</sup>, nous avons démontré comment l'idéologie pouvait être dégagée à partir des structures actantielles du discours, comme nous avons démontré que les rôles actantiels tels que définis par Greimas, sont en fait l'illustration au niveau de la narration de rôles sociaux. L'idéologie apparaît alors dans le texte au niveau empirique sous forme de structures actantielles, mais reste dépendante de l'intuition qui caractérise la critique universitaire.

<sup>62</sup> Prieto, J.L., cité par Badir, S. « La sémiologie selon L.-J. Prieto », *Linx* [En ligne], 44 | 2001, mis en ligne le 05 juillet 2012, consulté le 21 février 2017. URL : <http://linx.revues.org/1034> ; DOI : [10.4000/linx.1034](https://doi.org/10.4000/linx.1034)

<sup>63</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.14.

<sup>64</sup> Adam, J-M. (2006), op.cit.

<sup>65</sup> Nini, K.Z. *Analyse structurale de l'idéologie dans Les Vigiles de Tahar Djaout*. Op.cit.

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

Zima indique que c'est la structure logico-sémantique (qui constitue une base) qui relie « le discours à la société en tant que champs d'intérêts conflictuels »<sup>66</sup>. Les rôles actantiels et leur distribution reflètent au niveau discursif les hiérarchies sociales. Zima insiste sur la structure narrative proposée par la sémiotique greimassienne car elle représente un modèle cohérent sur lequel l'analyse sociocritique peut se baser afin d'expliquer de façon concrète au niveau du texte la fonction social de ce dernier :

« (...) c'est précisément le fondement logico-sémantique et actantiel qui relie le discours à la société en tant que champs d'intérêts conflictuels. Les actants du discours –Sujet, anti-sujet, objet, destinataire, anti-destinataire, adjuvant, opposant- représentent des rôles sociaux dont la distribution reflète des hiérarchies sociales. »<sup>67</sup>

Zima s'est intéressé particulièrement au rôle actantiel due « destinataire », qui apparait souvent dans le discours comme figure dominante. « Le destinataire » est celui qui charge le héros d'une « mission », que celui-ci doit accomplir en profit du « destinataire », en contrepartie d'une *récompense*. En reprenant les discours dominants dans les sociétés, la littérature fait ressortir leurs caractéristiques spécifiques ainsi que et leurs stéréotypes de ces sociétés, par le biais de la parodie. Pierre Zima nous rappelle ce qui intéresse la sociocritique dans la sémiotique :

« Ce qui compte du point de vue de la sociologie du texte, c'est l'idée que Greimas partagée par Prieto, que ce sont les structures sémantiques (« paradigmatiques » au sens de Saussure) sous-jacentes aux discours qui articulent les intérêts collectifs et en même temps déterminent la direction du parcours narratif. »<sup>68</sup>

En définitive et comme l'écrit Paré<sup>69</sup>, tout discours romanesque « du fait qu'il s'inscrit dans la société qui le porte est également un discours derrière lequel se cache une certaine vision du monde. Autrement dit dans le discours romanesque il faut situer

<sup>66</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.14.

<sup>67</sup> Ibid. Adam, J-M. (2006). *Texte, contexte et discours en questions. Pratiques*, n°129-130, pp. 21-34. Zima, P. Ibid.

<sup>68</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives socio-critiques. Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.15.

<sup>69</sup> Paré, J. (1995) *L'espace discursif du roman africain francophone post-colonial, Projet de Recherche*, [greenstone.lecames.org/collect/theife/index/assoc/.../CS\\_01194.pdf](http://greenstone.lecames.org/collect/theife/index/assoc/.../CS_01194.pdf), p.21

**Mis en forme** : Police :12 pt, Police de script complexe :12

**Mis en forme** : Retrait : Avant : 0 cm, Première ligne : 1,25 cm, Après : 0 cm, Espace Après : 0 pt, Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques, Taquets de tabulation : Pas à 14,5 cm

**Mis en forme** : Police :12 pt, Italique, Police de script complexe :12 pt, Italique

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :12 pt, Italique, Police de script complexe :12 pt, Italique

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :12 pt, Italique, Police de script complexe :12 pt, Italique

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :12 pt, Italique, Police de script complexe :12 pt, Italique

**Mis en forme** : Normal

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme** : Normal, Après : 1,5 cm, Taquets de tabulation : 14,5 cm,Gauche

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :10 pt, Police de script complexe :10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

*la place de l'idéologème car l'œuvre comporte cette interrelation entre texte et coordonnées historicosociales », Pour cet auteur,*

**Mis en forme :** Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme :** Police :12 pt, Italique, Police de script complexe :12 pt, Italique

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) Times New Roman, Police de script complexe :Times New Roman

**Mis en forme :** Retrait : Avant : 0 cm

*« Le discours romanesque (comme tous les autres discours sociaux) est un complexe à travers lequel se réfracte les idéologèmes: dans la mesure où l'encodage discursif romanesque implique que celui qui produit le discours (ou celui à qui on l'attribue) effectue une mise en sens qui rend compte de sa propre place dans un système idéologique global»<sup>70</sup>*

**Mis en forme :** Retrait : Avant : 1,5 cm, Espace Après : 0 pt, Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques, Taquets de tabulation : Pas à 14,5 cm

**Mis en forme :** Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

**Mis en forme :** Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

**Mis en forme :** Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) Times New Roman, 10 pt, Italique, Police de script complexe :Times New Roman, 10 pt, Italique

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

<sup>70</sup> Paré, *ibid.*, p.26

## **Chapitre II**

### ***Le sociolecte, entre discours et idéologies***



La sociologie du texte littéraire s'est beaucoup inspirée des travaux de Bakhtine dont l'idée fondamentale est de considérer qu'on ne peut arriver au sens des énoncés d'un discours sans que celui-ci ne soit pensé dans un *contexte dialogique*<sup>71</sup>. Le texte littéraire devant être conçu comme une réaction critique à d'autres discours, le discours se construit dépendamment de ces autres discours et toute la société doit être conçue comme un « réseau de rapports dialogiques » entre tous ces discours. Nous avons souligné plus haut l'importance du « mot » dans le discours, celui-ci peut prendre un sens ou un autre selon le contexte d'énonciation ou le discours dans lequel celui-ci est employé. C'est la structure sémantique du discours qui donne son sens au mot, c'est le mot utilisé dans un discours précis qui est chargé de valeur idéologique. C'est ce que soulignent Bakhtine et Volochinov dans leurs travaux sur la sociologie en linguistique :

*« Dans la réalité, ce ne sont pas les mots que nous prononçons ou entendons, ce sont des vérités ou des mensonges, des choses bonnes ou mauvaises, importantes ou triviales, agréables ou désagréables, etc. le mot est toujours chargé d'un contenu ou d'un sens idéologique ou évènementiel »*<sup>72</sup>

Dans cette conception, la dimension sociologique que prend « mot » est complétée, dans l'approche sociologique du texte littéraire, par les concepts de *sociolecte* et *discours*. La situation linguistique donne sa valeur au « mot », car elle se présente comme un espace délimité dans le temps où s'opposent les différents discours et leurs sociolectes. L'exemple du mot « indépendance » est édifiant à cet égard dans la mesure où il a acquis une dimension presque mystique dans le discours du F.L.N lors de la révolution algérienne, alors qu'il est dénué de toute cette dimension positive lorsque celui-ci est utilisé dans les discours de représentants de la France coloniale :

<sup>71</sup> [Ibid.-Zima, P. Texte et société. Perspectives sociocritiques. Op.cit., p.18.](#)

<sup>72</sup> Bakhtine, M. (1977). *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Minuit, p.18.

*« Dans un discours libéral, le mot « cosmopolitisme » est accompagné, dans la plupart des cas, de connotations positives qui disparaissent dans un discours marxiste-léniniste où le mot prend un sens nettement péjoratif »<sup>73</sup>*

C'est donc en fonction des décisions que prend le sujet de l'énonciation au niveau sémantique, de la connotation et de la taxinomie qui déterminent de quel type de discours il s'agit, que le sens du mot se perçoit. Ce sont les choix au niveau sémantique qui déterminent la direction que prendra le discours au niveau syntaxique et narratif. C'est aussi au niveau des choix, sur le plan des classifications et de la taxinomie, que s'articulent les intérêts sociaux et les idéologies dans le discours littéraire. C'est de cette manière que les textes littéraires attribuent aux discours une certaine dimension sémantique, idéologique ou religieuse par exemple. Il serait maintenant intéressant de donner une définition au concept de *sociolecte*, qui est particulièrement important dans l'analyse de notre corpus. L'un des premiers à avoir utilisé ce concept est Greimas dans sa sémiotique des textes et discours. Il considère les sociolectes comme des « langages spécialisés »<sup>74</sup>. Zima explique cependant qu'on ne pourrait pas réduire le sociolecte à un simple langage technique ou scientifique, Zima donne alors cette définition :

*« Il pourrait être conçu comme un « système modélisant secondaire » (Youri Lotman) qui constitue un répertoire lexical, sémantique et narratif permettant à un groupe social ou à plusieurs groupes apparentés d'articuler leurs intérêts au niveau discursif »<sup>75</sup>*

Le caractère dialogique des discours est ici important si l'on considère que les sociolectes puisent dans le répertoire lexical de différents discours afin d'en produire de nouveaux. Nous donnerons l'exemple du sociolecte marxiste-léniniste cité par Zima, qui rassemble deux « groupements sociaux » en créant de nouveaux discours qui se ressemblent au niveau de l'orientation idéologique et aux niveaux lexical et sémantique. Le sociolecte peut être considéré comme un répertoire linguistique dont la structure sémantique caractérise l'orientation du discours d'un groupe social :

---

<sup>73</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., pp.18-19.

<sup>74</sup> Greimas, A.J. (1977). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris : Seuil, p. 103.

<sup>75</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.17.

*« En tant que répertoire linguistique, le sociolecte ressemble à la « langue » au sens de Saussure : il est une construction théorique que l'on ne retrouve pas en tant que telle dans la réalité sociale étant donné qu'elle se manifeste exclusivement dans des discours produits individuellement ou collectivement »<sup>76</sup>*

Le concept de sociolecte a été introduit dans le milieu francophone par Greimas lorsque celui-ci parlait de « langage professionnel » spécialisé<sup>77</sup>. Zima reprend ce mot afin de désigner des langages collectifs qui interagissent dans une situation sociolinguistique donnée. Il élargit de la sorte l'acception de ce mot, qui ne se renvoie plus à la seule désignation de langages techniques, mais à des langages de groupements sociaux et qui articulent les intérêts collectifs de ces derniers au niveau linguistique. Le sociolecte n'existe pas en tant qu'entité concrète du monde réel, c'est surtout sur le plan théorique que ce concept sera efficient, notamment dans le domaine des sciences du langage et des sciences sociales, pour désigner des langages collectifs dotés d'une certaine pertinence sémantique et qui articulent certains intérêts. Un sociolecte religieux ou politique par exemple n'existe pas dans la société à l'état pur, il est en perpétuelle communication avec d'autres sociolectes dans lesquels il puise de nouvelles unités lexicales ou des séquences phrastiques. Dans sa définition du sociolecte, [Pierre Zima](#) désigne celui-ci comme la « représentation linguistique de positions et d'intérêts socio-historiques des différents groupements sociaux »<sup>78</sup>

Le choix des unités lexicales par des langages de groupe qui expriment des intérêts collectifs n'est pas une étape aléatoire dans une situation sociolinguistique particulière. On choisira d'utiliser plus précisément tel ou tel mot car il exprime une position précise par rapport à une situation donnée. Le répertoire lexical d'un sociolecte est une « valeur symptomatique »<sup>79</sup>, en utilisant des expressions telles que « démocratie », « impérialisme » ou « djihad », le locuteur s'identifie consciemment ou inconsciemment à un langage collectif, au sociolecte d'un groupe social. Le répertoire lexical d'un sociolecte articule au sein de sa structure sémantique l'orientation d'un discours. Le sociolecte, selon Zima, possède trois dimensions :

---

<sup>76</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.17.

<sup>77</sup> Greimas, A. J. *Sémiotique et sciences sociales*. Op.cit., pp. 103-104.

<sup>78</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*, op.cit., p.41.

<sup>79</sup> Ibid., p.42.

- Le répertoire lexical qui caractérise le langage d'un groupe social, le *code*, et qui est selon [Pierre Zima](#) la structure sémantique de base,
- le « fondement sémantique » du sociolecte en tant que taxinomie<sup>80</sup>,
- et les structures discursives telles que réalisées par les sujets se réclamant d'un sociolecte particulier.

Il ne s'agit pas, non plus, de réduire le sociolecte à un simple répertoire lexical même si celui-ci représente une dimension fondamentale d'un sociolecte donné, comme le rappelle Zima, auquel va s'ajouter une certaine dimension sémantique lors de la mise en discours.

Comme indiqué plus haut, le sociolecte possède trois dimensions. « Il peut être décrit sur trois plans complémentaires puisqu'il a une dimension lexicale, une dimension sémantique et une dimension syntaxique » (Bi Kacou Parfait Diandué<sup>81</sup>). Il est donc à la fois un répertoire lexical et un « répertoire sémantique »<sup>82</sup>, Zima parle de « code ». Ce dernier est présenté comme un ensemble d'oppositions dont le locuteur use afin d'orienter son discours. Cette codification au niveau linguistique intervient afin de permettre au sociolecte d'établir des pertinences sémantiques au niveau d'oppositions et de distinctions. Ainsi, la pertinence des oppositions dépend du sociolecte, une opposition peut être pertinente dans certains sociolectes et ne pas l'être dans d'autres. Par exemple, l'opposition *linguistique / thématique* n'a de sens que dans certains sociolectes seulement, tout comme l'opposition *individuel / collectif*. Ces oppositions sont chargées idéologiquement, elles définissent l'orientation de la structure discursive et n'ont de sens que dans leurs sociolectes respectifs :

*« Il est évident que toutes ces distinctions et oppositions sont liées à un certain répertoire lexical et sémantique appartenant à une théorie qui est en même temps une idéologie »<sup>83</sup>*

Le répertoire lexical et sémantique d'un discours est fonction de toute orientation discursive que le sujet individuel ou collectif produit dans le cadre d'un sociolecte. Selon Zima, ce dernier est une structure ouverte capable de produire un

<sup>80</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.41.

<sup>81</sup> Bi Kacou Parfait Diandué (2005). *Topolecte I*. Publibook, p.17.

<sup>82</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.41. Ibid.

<sup>83</sup> Ibid., p.42.

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

**Mis en forme** : Police :Non Italique, Police de script complexe :Non Italique

**Mis en forme** : Police :10 pt, Police de script complexe :10

**Mis en forme** : Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

**Mis en forme** : Police :10 pt, Police de script complexe :10 pt

nombre infini de discours théoriques ou idéologiques. Ainsi, chaque locuteur peut orienter un sociolecte vers d'autres intérêts en produisant des discours issus de ce même sociolecte. Les sociolectes ne sont pas des répertoires figés mais au contraire ouverts, capables d'absorber des unités lexicales à partir d'autres sociolectes devenant potentiellement la source d'un nombre infini de discours. Ces discours, du fait de leur originalité, peuvent contribuer à la transformation d'un sociolecte et à son orientation vers d'autres intérêts :

*« A ce niveau, un sociolecte peut être défini comme une constellation ouverte de discours, dont le nombre est illimité. En construisant son discours personnel, particulier, chaque locuteur, chaque locutrice contribue à la transformation du sociolecte féministe, psychanalytique, marxiste, libéral ou anarchiste. »<sup>84</sup>*

Le sociolecte donc n'est nullement un répertoire lexical figé, il est un langage collectif à dimension sémantique, discursive et lexicale, ouvert et capable d'absorber de nouvelles unités lexicales à partir d'autres sociolectes avec lesquels il communique dans une situation sociolinguistique particulière. En effet, « l'approche d'une socialité de la texture littéraire et le décryptage de l'idéologie se rejoignent dans la recherche de l'articulation du réel, du monde et de la matérialité discursive des textes » (Rosier<sup>85</sup>). De ce fait, -HLa question maintenant est de savoir comment définir l'orientation idéologique d'un discours dans un texte littéraire. La réponse se trouve dans l'analyse en détail des sociolectes présents dans le texte, lesquels sont susceptibles de définir la position d'un discours littéraire ou idéologique dans une situation sociolinguistique donnée. Nous avons vu précédemment comment le texte littéraire répond aux discours et aux sociolectes qui l'entourent, cette réaction se fait par l'absorption par le texte de ces discours et de leurs sociolectes (l'intertextualité), le texte littéraire peut alors se présenter comme une critique aux discours qu'il reprend en les parodiant. Zima donne l'exemple de la critique par Camus des discours humanistes et chrétiens dans son roman *L'Etranger*. Il remarque dans l'analyse des sociolectes présents dans le roman que :

<sup>84</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.43.

<sup>85</sup> Rosier L. (2005). *Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes*. Littérature. Vol. 140. Numéro 4, pp.14-15.

Mis en forme : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

Mis en forme : Police :Italique, Police de script complexe :Italique

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Normal

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :(Par défaut) Times New Roman, 12 pt, Police de script complexe :Times New Roman, 12 pt

*« Le discours du juge d'inscription et du tribunal est issu d'un sociolecte humaniste-chrétien et s'oriente vers une pertinence rigide régie par le dualisme idéologique (Bien / Mal) »<sup>86</sup>*

La présence des sociolectes humaniste et chrétien est révélatrice de la façon dont le processus de l'intertextualité agit à l'intérieur du texte. L'absorption par le texte de Camus du discours humaniste-chrétien permet à ce dernier de présenter sur un mode ironique le caractère arbitraire de ces idéologies. On peut dire alors que le rapport existant entre l'intertextualité et le sociolecte est la preuve que ce dernier communique avec d'autres sociolectes. Le fait que le sociolecte ne soit pas une structure figée fait qu'il est en perpétuelle transformation, soit en absorbant de nouvelles unités lexicales à partir d'autres discours, soit en s'articulant selon les différents discours qu'en font les locuteurs. Zima présente alors les textes littéraires comme :

*« (...) des expériences poétiques avec certains discours linguistiques, avec les langages d'une époque. En adoptant un point de vue sociologique, on dira que ces expériences poétiques et polysémiques qui permettent de lire ces textes dans le cadre d'une esthétique de l'autonomie, sont au même temps des réactions sociales et critiques à des sociolectes exprimant des intérêts collectifs définissables. »<sup>87</sup>*

Le sociolecte est un concept fondamental dans l'explication des productions langagières collectives. Le langage collectif est reconnaissable grâce à son répertoire lexical particulier. Il est cependant nécessaire de rappeler qu'il n'est pas possible de concevoir la société comme un groupe homogène, on ne peut pas parler d'un répertoire lexical caractéristique à toute une société, ou d'une seule idéologie pour toute une société. La simple observation du processus intertextuel dans un texte littéraire ou idéologique prouve la présence de structures sémantiques multiples et d'orientations discursives divergentes. Le concept de sociolecte s'impose comme la manifestation linguistique de langages qui n'existent pas dans la réalité à l'état pur. Il est donc bien plus qu'un répertoire lexical ou d'un langage technique tel que l'avance Greimas dans son utilisation du *sociolecte*, la dimension sémantique du sociolecte est bien plus

<sup>86</sup> Zima, P., *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., ~~Ibid.~~, p.52.

<sup>87</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.52.

importante que sa dimension lexicale. Zima explique que « *C'est la structuration sémantique, la pertinence, la classification et la codification qui font du sociolecte une unité distincte de la langue et des autres langages collectifs* »<sup>88</sup>. Sans sa structuration sémantique particulière, le sociolecte ne serait qu'un vocabulaire :

*« C'est grâce à la pertinence et à la classification particulières d'un sociolecte qu'un grand nombre d'unités lexicales de la langue naturelle acquièrent une signification secondaire, greffée sur celle de la langue commune. »*<sup>89</sup>

~~Evidemment~~Evidemment, le sociolecte n'existe pas concrètement dans l'univers social. Affirmer qu'un sociolecte se constitue d'un répertoire lexical et d'un répertoire sémantique n'est pas qu'une simple hypothèse sémiotique et sociologique. Tout sociolecte est en effet seulement une partie du répertoire lexical et sémantique d'un discours aboutit. Si tout sociolecte se caractérise par des distinctions et oppositions sémantiques, chaque sociolecte particulier s'articulera sur certaines oppositions plutôt que sur d'autres. Zima donne à ce propos l'exemple du sociolecte marxiste chrétien et du sociolecte marxiste athée, un seul sociolecte peut être à l'origine de différents discours :

*« Au niveau empirique, le sociolecte se présente donc comme un ensemble de discours dont le commun dénominateur est constitué par un répertoire lexical et un code sémantique »*<sup>90</sup>

Nous aurons compris que la naissance du concept de sociolecte tient principalement du souci de la sociologie du texte de mettre des bases empiriques au phénomène de « langage collectif ». Nous pouvons observer dans la société un certain nombre de discours qui articulent les mêmes intérêts et qui relèvent à peu près du même répertoire lexical, même si ces langages en réalité ne sont pas présents à l'état « pur »<sup>91</sup>. Le texte littéraire, du fait du processus d'intertextualité et de sa capacité d'absorber les discours de son environnement, constitue l'espace parfait où l'on peut observer

---

<sup>88</sup> Ibid., p.72.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p. 72.

<sup>91</sup> Ibid., p.87.

l'interaction de différents sociolectes en tant que langages collectifs propres à certains groupes sociaux. Ainsi, le texte littéraire « *est le seul à pouvoir mettre en scène l'interaction des langages collectifs en tant qu'intertextualité* »<sup>92</sup>. Le texte littéraire apparaît alors comme une mise en scène où dialoguent, souvent de façon polémique, différents discours idéologiques. Il ne s'agit donc pas d'énonciations individuelles, mais bien d'un langage collectif propre à une communauté donnée, c'est-à-dire un sociolecte particulier. Comme le souligne [Pierre-ZimaZima](#), un discours base toute sa structure sémantique sur une opposition jugée pertinente :

*« (...) chaque sociolecte engendre des discours et des parcours narratifs spécifiques, dont chacun prend comme point de départ une pertinence sémantique et une taxinomie différentes »*<sup>93</sup>

Le rapport entre les deux dimensions du sociolecte, le parcours narratif (le discours) et le plan sémantique, s'explique par le fait que l'orientation du parcours narratif dépend des pertinences sémantiques. Pour expliquer cela, nous donnerons un exemple de discours politique en rapport avec l'actualité de ces dernières années. Lorsque les partisans d'une approche progressiste de l'Islam parlent de « laïcité », le mot se charge d'une valeur positive, qu'il perd lorsque les partisans d'une approche plus conservatrice l'utilisent. Un même mot peut prendre différentes connotations selon le discours dans lequel il est utilisé. [Pierre-ZimaZima](#) donne l'exemple suivant à ce propos :

*« (...) le récit que raconte un sujet d'énonciation libéral se distingue radicalement, par sa téléologie et son modèle actantiel, du récit marxiste-léniniste dans lequel le « cosmopolite » et le « nationaliste » apparaissent comme des actants négatifs et alliés »*<sup>94</sup>

Il est maintenant possible de définir le sociolecte comme langage collectif dont le répertoire lexical, la pertinence et la taxinomie (la classification des mots, les oppositions) articulent les intérêts d'un groupe social grâce à un discours caractérisé par son répertoire lexical et sémantique. Ce discours n'existe pas dans la réalité sociale à

---

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Ibid., p.89.

<sup>94</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p. 89.



« l'état pur », mais existe dans le dialogue qu'entretiennent les discours produits en société. Et c'est justement dans ce caractère dialogique du rapport entre un discours et un autre qu'apparaît l'orientation d'un parcours narratif, car comme nous l'avons déjà expliqué dans le chapitre abordant l'intertextualité, tout discours naît en réaction à un autre discours, en réponse à d'autres discours qui l'ont précédé ou qui lui sont contemporains.

C'est à ces discours que réagissent les textes littéraires qui sont, selon Bakhtine et Coseriu (cités par Lala, 2014)<sup>95</sup>, des « modèles d'intertextualité », par leur capacité d'absorption des discours qui les entourent en les parodiant par exemple. Lorsque le secrétaire de la mairie explique à Mahfoudh Lemdjed dans *Les Vigiles* que présenter la maquette d'une nouvelle invention est mal vu du fait que cela risque de troubler la stabilité de la communauté, son discours n'est compréhensible que dans le cadre d'un discours religieux conservateur. A propos des sociolectes présents dans *L'Etranger* de Camus, Zima remarque ce qui suit :

*« A la différence de la première partie qui est régie par la non-subjectivité de Meursault et le hasard de la nature, la seconde partie est dominée par le dualisme sémantique et actantiel du sociolecte humaniste-chrétien et de ses discours idéologiques »*<sup>96</sup>

Cette approche du texte littéraire, en tant que champ d'intertextualité où sont mis en scène des discours relevant de sociolectes différents, nous permet de considérer le texte littéraire en tant que langage idéologique, et non en tant que production neutre et individuelle telle la linguistique saussurienne le laisserait supposer. L'interaction entre deux discours est nécessairement polémique quand leurs sociolectes sont différents, il n'existe pas d'interaction « sans entraves »<sup>97</sup> selon Zima, celle-ci étant forcément polémique. En donnant l'exemple des discussions théoriques en sciences sociales, Zima affirme que toute communication « *présuppose donc l'interaction*

<sup>95</sup> Lala, M-Ch. (2014). *La textualité écrite en tension entre langue et discours* Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF 2014 SHS Web of Conferences 8. DOI 10.1051/shsconf/20140801125

<sup>96</sup> Zima, *ibid.*, *Texte et société. Perspectives sociocritiques. Op.cit.*, p. 91.

<sup>97</sup> Zima, *ibid.*, *ibid.*, p. 95.

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10  
pt

*dialogique et polémique entre des discours hétérogènes, dont les divergences s'expliquent par rapport aux sociolectes dont ils sont issus* »<sup>98</sup>.

La sociocritique s'intéresse particulièrement à l'analyse des textes littéraires car celle-ci révèle deux dimensions fondamentales de la communication verbale. La première, selon Zima, est le fait que les individus qui communiquent sont considérés comme des « sujets » par le discours qu'ils produisent et que ce dernier doit être rattaché à un sociolecte. La deuxième dimension de la communication verbale est le fait que les individus (ou sujets) ne communiquent pas dans le cadre d'une langue « neutre » (Saussure) mais dans le cadre d'une situation sociolinguistique particulière caractérisée par le dialogue polémique entre différents sociolectes. Ce caractère polémique de la relation entre des discours relevant de sociolectes différents est le point de divergence principal entre une « communication idéale » qui se caractériserait par la totale objectivité des communicants, et une « communication réelle » qui est caractérisée par la subjectivité de ces derniers, car les individus qui communiquent sont considérés comme « sujets » et, comme tels, ils produisent des discours appartenant à des sociolectes particuliers. Zima écrit ce qui suit à ce propos :

*« (...) pour être reconnu comme sujet, je dois prononcer un discours cohérent (ou plus ou moins cohérent). L'individu silencieux, muet ou incapable de communiquer n'est pas reconnu comme sujet. Il doit sa subjectivité à son discours issu d'un ou plusieurs langages de groupes »*<sup>99</sup>

La situation de « communication idéale » n'existe qu'en théorie car elle ne tient pas compte de la complexité du discours et du sociolecte. Cette problématique, comme le souligne Zima, doit tenir compte des entraves qui surviennent dans une interaction entre deux discours hétérogènes. Le dialogue entre différents discours à l'intérieur d'un texte littéraire ne doit pas être appréhendé comme étant celui d'une langue neutre et dans un cadre anhistorique au sens saussurien mais dans le cadre d'une situation sociolinguistique particulière. A la suite de Bakhtine et Volochinov, Zima indique que la situation dans laquelle doit être pensée la communication doit tenir compte de son caractère polémique :

<sup>98</sup> Zima, *ibid.*, Zima, P., *Texte et société, Perspectives sociocritiques*, Op.cit., p.95.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 97.

*« Cette situation est marquée par la collusion et le conflit entre des positions collectives hétérogènes, dont les discours se complètent et se contredisent. De leurs combinaisons et contradictions naissent de nouveaux discours, de nouveaux sociolectes, des néologismes et de nouvelles subjectivités »<sup>100</sup>*

Dans l'approche sociologique du texte littéraire, la société est donc considérée comme un ensemble de groupes dont les sociolectes peuvent entrer en conflit. Il n'est cependant pas question ici de réduire la société à de simples phénomènes collectifs, il est au contraire question de faire le lien entre le texte et la société en montrant que les intérêts collectifs s'articulent au niveau linguistique, évitant ainsi de passer par des explications abstraites sans ancrage empirique. L'idéologie, lorsqu'elle est rattachée aux concepts de discours et de sociolecte acquiert une autre dimension, précisément lorsqu'elle est pensée dans un contexte sémiotique. Le concept d'idéologie s'explique dans le discours par trois dimensions complémentaires : la dimension lexicale, la dimension sémantique et la dimension narrative. Le sociolecte prend effectivement la forme d'un discours sur le plan syntaxique, sur le plan lexical, le concept d'idéologie s'explique par le fait que ce dernier est composé de mots, et que ces mots sont « symptomatiques »<sup>101</sup> et permettent de reconnaître l'orientation d'un discours et de son sociolecte, il peut s'agir alors d'un sociolecte religieux ou politique précis :

*« Dans le présent contexte, où le concept de sociolecte est substitué à celui d'énoncé (Bakhtine / Volochinov), il s'agit d'un langage idéologique qui articule sur les plans lexical, sémantique, et syntaxique, des intérêts collectifs particuliers »<sup>102</sup>*

Il est intéressant de noter que les concepts d'idéologie, de sociolecte et de discours sont susceptibles de fournir une explication empirique aux phénomènes langagiers dans l'espace social dans la mesure où ils sont étroitement liés les uns aux autres à travers la façon dont ceux-ci sont restitués au niveau linguistique par les textes littéraires. Il importe auparavant de développer les concepts de *discours* et d'*idéologie* afin de donner une idée claire de la façon dont nous allons aborder notre corpus. Il

---

<sup>100</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.98.

<sup>101</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.131.

<sup>102</sup> Ibid.

s'agit, en effet de mettre en évidence l'empreinte des différentes idéologies représentées dans les textes afin de démontrer que celles-ci sont reconnaissables à travers leurs sociolectes particuliers et leurs répertoires lexicaux, comme le souligne Zima :

*« Ainsi, des mots comme « individu », « liberté », « autonomie » ou « responsabilité » caractérisent un sociolecte libéral ou néolibéral, tel qu'il apparaît dans la presse, dans les traités et les manifestes politiques ou dans les sciences sociales. »<sup>103</sup>*

Il est clair que certains groupements sociaux, politiques ou scientifiques, utilisent des vocabulaires particuliers afin d'exprimer leurs intérêts collectifs ou de défendre leurs points de vue. La cohérence d'un discours dépend fortement de la compatibilité des mots utilisés avec la visée du discours en question. Un discours est incohérent lorsque le sujet qui l'articule a recours à des sociolectes incompatibles, des mots comme « loi religieuse », « châtement » ou « destinée » ne pourraient être compatibles avec des mots comme « liberté de culte », « responsabilité » ou « tolérance » lorsqu'ils sont utilisés dans le même discours. Nous pouvons aussi constater que, lorsque deux sociolectes antagonistes entrent en conflit, ils ne transforment pas seulement la langue au niveau lexical, mais aussi au niveau sémantique. C'est-à-dire qu'ils n'engendrent pas seulement des néologismes, mais aussi de nouvelles distinctions et oppositions sémantiques. L'opposition *nationalisme / cosmopolitisme* par exemple acquiert une fonction structurante dans le sociolecte marxiste-léniniste :

*« Lorsqu'on quitte le niveau lexical pour aborder les problèmes sémantiques, on constate que la plupart des collectivités religieuses, politiques ou artistiques n'introduisent pas seulement de nombreux néologismes (comme cosmopolitisme, révisionnisme, surréalisme ou futurisme) mais de nouvelles oppositions et distinctions »<sup>104</sup>*

La rencontre polémique entre deux sociolectes introduit de nouvelles oppositions sémantiques qui sont structurantes pour chacun des sociolectes, mais aussi pour la réalité sociolinguistique. Car le choix d'un mot plutôt qu'un autre, d'une

<sup>103</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.131.

<sup>104</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique. Op.cit., Ibid., p.132.](#)

opposition au dépend d'une autre, est en soi une activité sociale. Il s'agit d'établir une classification qui soit *pertinente* dans un discours par rapport à un autre, la pertinence étant considérée dans ce cas comme une préférence de certaines distinctions sémantiques par rapport à d'autres. La pertinence du choix d'un mot ou d'une opposition est importante dans la mesure où c'est à son niveau que les intérêts collectifs qu'articulent les sujets dans leurs discours influent sur le sens d'un objet. Un mot acquiert différentes connotations en fonction du sociolecte dans lequel il est utilisé. Ainsi, un sujet ou un groupement social choisira une opposition à une autre, l'utilisation d'un mot par rapport à un autre selon les intérêts collectifs qu'il veut articuler :

« (...) les instances responsables des choix sémantiques et lexicaux sont les sujets individuels et collectifs... »<sup>105</sup>

Les intérêts collectifs d'un groupe social apparaissent dans le choix des mots et les oppositions qui s'articulent dans son discours. En se réclamant d'une pertinence particulière, un discours engendre une classification — (« un faire taxinomique » selon Greimas<sup>106</sup>) caractéristique du discours d'un groupe social donné. Selon Zima, l'objet d'un discours politique ou mythique s'articule entièrement autour de sa classification (sa taxinomie). Les oppositions et des distinctions d'un sociolecte sont considérées comme un système et constituent le *code sémantique* du sociolecte, et, comme tel, il est le résultat d'un « faire taxinomique », d'une classification. Nous ne pouvons cependant pas affirmer que le « code sémantique » d'un sociolecte n'est que l'ensemble des oppositions à l'intérieur d'un sociolecte, cette conception trop simpliste du code ne peut expliquer la relation entre ce dernier et le répertoire lexical du sociolecte. Ce rapport peut s'expliquer grâce au concept d'*isotopie*, ce dernier est défini par Greimas et Courtès comme « *l'interactivité, le long d'une chaîne syntagmatique, de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité* »<sup>107</sup>. Dans le code d'un sociolecte, les oppositions et distinctions entre différents mots deviennent au niveau sémantique des oppositions entre isotopies :

<sup>105</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.132.

<sup>106</sup> Greimas, A.J. (1966). *Sémantique Structurale*, Paris : Larousse.

<sup>107</sup> Greimas, A.J. et Courtès, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*.

— Paris :

— Hachette, p.59.

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

« Dans le code en tant que système relativement cohérent et clos, les oppositions et les différences, établies par un faire taxinomique particulier, deviennent des oppositions et des différences entre des isotopies »<sup>108</sup>

Les unités lexicales (lexèmes) absorbés par le code d'un sociolecte sont soumises au système conceptuel de ce dernier. Les concepts fondamentaux choisis – nationalisme, cosmopolitisme, tolérance, vivre ensemble – fonctionnent alors comme des *classèmes* (classe de lexèmes) qui permettent à l'intérieur du sociolecte de constituer des *classes sémantiques* (classes de *sémèmes* selon Zima). Les classèmes se transforment en classes de sémèmes car les mots sont chargés idéologiquement selon le discours et le contexte. Zima donne l'exemple suivant :

« Ainsi, des concepts freudiens comme refoulement, transfert ou acte manqué appartiennent à l'isotopie de l'inconscient ; autrement dit, ils sont déductibles, en tant que sémèmes, du concept général ou du classème « inconscient » »<sup>109</sup>

Le code d'un sociolecte apparaît, en tant que résultat d'un faire taxinomique, comme un ensemble cohérent à l'intérieur duquel des oppositions et des distinctions entre des classèmes crée des oppositions entre des isotopies qui sont considérées ici comme *classes sémantiques*<sup>110</sup>. Zima considère qu'on peut parler de code sémantique lorsque deux sémèmes (mots en contexte) sont reliés l'un à l'autre par un même classème. Nous donnerons l'exemple des mots « châtiment » et « salut éternel » qui sont reliés l'un à l'autre par le classème du « jugement Divin », lui-même appartenant au sociolecte religieux monothéiste. Ainsi, le sociolecte peut être considéré comme un répertoire lexical dont les mots acquièrent des connotations différentes selon le contexte sociolinguistique tel que défini par Zima. Ces mots, ou *lexèmes* se transforment en *sémèmes* lorsqu'ils sont pensés en contexte. Ces mêmes sémèmes à l'intérieur du sociolecte forment des *classèmes* ou classes sémantiques. La société peut être considérée comme une mise en scène au niveau linguistique des conflits idéologiques particuliers à une société. Dans la société moderne qui se caractérise par la pluralité et la polyphonie, chaque sociolecte se définit, que ce soit de manière volontaire ou non, par opposition à d'autres sociolectes :

<sup>108</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.133.

<sup>109</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.133.

<sup>110</sup> Ibid.

« Provisoirement, un sociolecte peut être défini comme un répertoire lexical codifié, c'est-à-dire structuré selon les lois d'une pertinence collective particulière »<sup>111</sup>

Lorsqu'un révolutionnaire algérien parle de « moudjahid » et de « martyr », ces mots acquièrent un sens particulier car ils renvoient à la lutte pour l'indépendance, au sacrifice pour la cause commune et parce qu'ils sont définis dans le cadre d'une pertinence particulière, par opposition aux mots « traite » et « colon ». Par contre, ces mots véhiculent une connotation différente dans le discours du colonisateur puisque celui-ci se base sur une toute autre pertinence que celle du discours du FLN. Pour expliquer de quelle façon deux sociolectes entrent en conflit et s'opposent, [Pierre Zima](#) donne comme exemple, celui du sociolecte chrétien :

« On sait que certains marxistes et tous les athées refusent de considérer ces oppositions comme pertinentes : ils s'orientent vers une pertinence et une classification différente »<sup>112</sup>

Par ailleurs, nous ne pouvons pas parler du sociolecte et de ses dimensions sans développer celle de la *mise en discours*. Le langage est en effet considéré comme une mise en discours des répertoires, lexical et sémantique, d'un sociolecte, d'où la nécessité de développer le concept de *discours*. Pour cela, il faut concevoir le sociolecte, non pas comme un répertoire lexical et sémantique figé, mais compte-tenu de son contexte sociohistorique. [Plus encore, tout discours est inévitablement soumis à l'environnement idéologique de l'historien comme l'écrit Biagioli<sup>113</sup> pour qui il ne peut y avoir de discours déjà prononcé sans qu'il ne soit automatiquement inséré dans un autre, « dans des conditions qui préservent son identité et maintiennent le lien à la situation de discours primitive », \(para.7\).](#) En effet, tout discours, notamment écrit, est soumis au facteur de l'intertextualité, ce qui en fait un répertoire ouvert capable d'absorber des unités lexicales à partir d'autres discours. De même, le discours parlé change selon la

<sup>111</sup> Ibid., p.134.

<sup>112</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.134.

<sup>113</sup> Biagioli, N. (2006). *Narration et intertextualité, une tentative de (ré)conciliation*. *Cahiers de Narratologie* [Online], 13 | Mis en ligne 08 septembre 2006, consulté le 20 mars 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/314>

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

subjectivité des interlocuteurs. Nous avons vu qu'un sociolecte peut engendrer une infinité de discours plus ou moins proches les uns des autres du fait qu'ils empruntent des mots du même répertoire lexical. Nous entendons par discours une unité transphrastique au sens où l'entend Zima lequel propose une définition qui s'intègre parfaitement à notre problématique et à notre approche du corpus puisqu'il définit le discours comme :

*« Unité transphrastique dont la structure sémantique (en tant que structure profonde) fait partie d'un code et partant d'un sociolecte et dont le parcours syntaxique peut être représenté à l'aide d'un modèle actantiel (narratif) »<sup>114</sup>*

Selon Greimas<sup>115</sup>, un discours peut être représenté sous forme de schéma actantiel dont les adjuvants et les opposants dépendent des pertinences et des oppositions de la structure sémantique d'un sociolecte. Le choix de certaines pertinences par rapport à d'autres entraîne une configuration d'actants particulière à un discours. Les oppositions qui sont pertinentes dans un discours religieux tels que *foi / athéisme* pourront être représentés par l'adjuvant *croquant* et par l'opposant *athée* ou *mécréant*. Dans le même ordre d'idées, Zima considère que le schéma actantiel (structure actantielle) d'un discours dépend ~~de~~ des choix de certaines oppositions considérées comme pertinentes par rapport à d'autres :

*« La structure actantielle (narrative) d'un discours s'explique ici par rapport à des choix sémantiques du sujet (d'énonciation), et ces choix sémantiques ne sont possible que dans le cadre d'un code appartenant à un sociolecte, donc à un groupe particulier »<sup>116</sup>*

De même, les différents groupes sociaux articulent leurs intérêts politiques, littéraires et idéologiques de façons différentes et leurs discours seront, de ce fait, structurés différemment. A titre d'exemple, le gouvernement français a voulu légitimer la colonisation en Algérie en présentant une réalité dans laquelle il justifie son occupation comme « œuvre civilisatrice ». Il cherche ainsi à rendre cohérent un « récit

<sup>114</sup> Ibid., p.134.

<sup>115</sup> Greimas, A.J. (1970). *Du Sens*. Paris : Seuil.

<sup>116</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.135.

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :10 pt, Non Gras, Police de script complexe :10 pt, Non Gras



idéologique »<sup>117</sup> qui rejette toute autre forme de discours, toute autre forme de récit qui pourrait contester sa « représentation narrative des événements ». Ce discours entre bien évidemment en conflit avec le discours du FLN, lequel articule un autre discours, à l'opposé de celui du gouvernement français et qui rend compte d'une réalité radicalement différente. Si deux discours peuvent entrer en conflit du fait qu'ils sont issus de deux sociolectes différents, il ne faut pas oublier qu'un même sociolecte peut engendrer des discours plus ou moins divergents. Il sera question, par exemple, des débats internes qui pourraient très bien exister au sein d'un même groupe social. Cette réalité prouve, si besoin étaitest, que l'homogénéité d'un répertoire lexical n'exclut pas les divergences discursives.

En effet, après avoir Une fois développé le concept de discours et qu'il metis en rapport avec la sémiotique de Greimas, Zima Zima donne cette définition du sociolecte :

*« En guise de conclusion, le sociolecte peut être défini par rapport à ces trois aspects essentiels : le répertoire lexical, le code (pertinence taxinomique) et la mise en discours. Celle-ci est la manifestation empirique du sociolecte qui, en tant que tel, n'est qu'une construction théorique : une hypothèse sur le réel »<sup>118</sup>*

Le discours est donc la manifestation empirique du sociolecte, comme nous le démontrerons à partir des différents discours présents dans les romans de Tahar Djaout et de Atiq Rahimi de notre corpus. Pour Pierre Zima Zima, le lien entre discours et idéologie est évident. La définition qu'il donne de l'idéologie est assez proche de celle qu'il attribue au discours. La différence est que le discours est la manifestation empirique du sociolecte, tandis que l'idéologie est, quant à elle, la manifestation d'intérêts collectifs au niveau discursif :

*« Dans un premier temps, l'idéologie peut être considérée comme manifestation discursive (lexicale, sémantique et syntaxique) d'intérêts sociaux particuliers »*

<sup>117</sup> Zima, Ibid.

<sup>118</sup> Zima, P. Manuel de sociocritique. Op.cit., Ibid., pp.135-136.



## **Chapitre III**

### *Textualité de l'idéologie*

Il est maintenant important de développer le concept d'idéologie car notre problématique a trait essentiellement à l'idéologie (ou les idéologies) que véhiculent les œuvres de notre corpus. Pour délimiter cette idéologie, nous devons passer par l'analyse des sociolectes car l'idéologie, en tant que concept abstrait, ne peut être expliquée concrètement que dans le cadre de l'analyse du discours qui est, selon la définition de Zima<sup>119</sup>, la manifestation empirique d'intérêts sociaux.

En fait, le terme d'idéologie comme le souligne Aron<sup>120</sup> a reçu de multiples acceptions qui tournent toutes autour du rôle des représentations et des idées d'un groupe social. Pour Aron, reconnaître leur action concrète revient à souligner l'importance de facteurs non matériels, non économiques, dans les actions humaines, ce qui confirme en définitive le caractère abstrait de ce concept. Pour ce qui nous concerne, même si compte tenu des multiples définitions et acceptions (c'est précisément en cela que ce concept fait débat selon Aron), les définitions de l'idéologie ne manquent pas, nous nous proposons d'aborder celles qui se rapprochent le plus de notre champs de recherche, c'est-à-dire l'analyse sociologique du texte littéraire. Cette approche du texte telle que proposée par Zima nous permet de circonscrire certains concepts tels que l'idéologie ou le discours et de les penser de manière empirique, grâce à l'analyse des sociolectes. Cette partie sera consacrée à l'idéologie. La première définition à laquelle nous nous référons est celle de Karl Marx. Celui-ci en donne la définition suivante :

<sup>119</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit.,

<sup>120</sup> Aron, P. « L'idéologie ». *COntEXTES*, [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 01 avril 2017. URL : <http://contextes.revues.org/177> ; DOI : 10.4000/contextes.177. para.3

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 12 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

*« Une 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 historique au sein d'une société donnée... »<sup>121</sup>*

Cros, comme Zima, accorde une importance particulière à la situation sociolinguistique, considérant l'idéologie comme le produit de cette dernière. Pour Edmond Cros, toute situation sociolinguistique doit être perçue comme un « Tout » représentant un « système englobant » dont dépendent des « sous-systèmes ». Cette idée de dépendance peut être ramenée au « mot », dont la signification et le sens dépendent du discours et de la situation sociolinguistique. En tant qu'élément constitutif de discours, le mot est nécessairement de nature idéologique, comme le souligne Cros :

*« (...) je l'envisage comme le produit d'une situation socio-historique déterminée globale et donc comme un ensemble de sous-systèmes susceptibles d'y être découpés suivant plusieurs critères (idéologies libérale, socialiste, etc.) »<sup>122</sup>*

Comme le souligne Zima l'idéologie se définit par rapport au discours, ce qui signifie que discours et idéologie sont indissociables. Ainsi que nous l'avons vu plus haut, tout processus discursif est complexe et est étroitement lié à l'idéologie, le discours étant lui-même issu d'un sociolecte caractérisé par un certain répertoire lexical et une structure sémantique particulière. L'idéologie se fonde donc sur une pertinence sémantique (des oppositions et des dichotomies) à partir de laquelle le sujet d'énonciation raconte une réalité littéraire ou sociale. Selon Zima, la structure de l'idéologie ne peut être comprise que dans le cadre d'une interaction dialogique ou intertextuelle. Car le discours idéologique se construit par opposition à d'autres discours de son environnement. Il articule les intérêts sociaux de groupes qui sont incompatibles avec les intérêts d'autres groupes présents dans la même situation sociolinguistique. Afin d'expliquer de la façon la plus exhaustive possible le concept d'idéologie, [Pierre Zima](#) donne une première définition de celui-ci :

---

<sup>121</sup> Cros, E. (2003). *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan, p.48.

<sup>122</sup> Cros, E. *La sociocritique*. Op.cit., p.48.

*« L'idéologie est un discours fondé sur un répertoire lexical, les oppositions et les classifications sémantiques et les modèles actantiels d'un sociolecte »<sup>123</sup>*

Cette définition du discours serait incomplète si elle n'était pas mise en opposition ~~au~~ avec le discours théorique. Zima lie systématiquement idéologie et discours en estimant que l'idéologie est un discours qui se caractérise par ses oppositions et dichotomies au niveau lexical et par son répertoire lexical particuliers. Comparée à la définition de discours que donne ~~Edmond~~ Cros plus haut, il s'avère que celle de ~~Pierre~~ Zima met clairement l'accent sur le caractère langagier de l'idéologie, contrairement à ~~Edmond~~ Cros qui ne rentre pas dans la complexité du processus discursif. ~~Pierre~~ Zima précise plus loin sa conception de l'idéologie, en mettant en relief ce qu'il considère comme la « définition négative ou critique de l'idéologie »<sup>124</sup>, nécessaire selon lui pour « un dépassement critique et théorique de l'idéologie » :

*« Issu d'un sociolecte particulier, l'idéologie est un discours régi par le dualisme (la dichotomie) (...) Son sujet d'énonciation est incapable de réfléchir sur son faire sémantique (taxinomique), syntaxique et narratif et de l'envisager comme objet d'une discussion ouverte, il tend à considérer son discours comme le seul discours possible »<sup>125</sup>*

Les définitions de l'idéologie étant multiples, nombreuses, nous nous sommes intéressé qu'à celles qui se rapprochent le plus de notre champs de recherche, c'est-à-dire les définitions qui nous permettent de faire le lien entre les structures sociales et les structures linguistiques d'un texte littéraire. Dans cette optique, nous avons voulu nous focaliser sur la façon dont Zima redéfinit le concept de l'idéologie au niveau discursif. Cette approche nous permettra d'analyser plus concrètement la notion d'idéologie au niveau du texte. Selon Zima, tout discours, scientifique, politique ou littéraire, articule des intérêts sociaux particuliers. Un discours naît à partir d'un sociolecte particulier, il se manifeste sous forme d'oppositions et de classifications caractéristiques propres à ce sociolecte. De ce fait, un discours ne s'explique pas par rapport à l'objet qu'il représente, mais par rapport aux intérêts sociaux qu'il articule. P. Zima remet ainsi en cause toute idée d'objectivité du discours, avançant l'idée que toute forme de discours

<sup>123</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.55.

<sup>124</sup> Ibid.,

<sup>125</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.55.

(psychologique, sémiotique, etc.) est le résultat d'intérêts sociaux déterminés. Une fois définie l'idéologie comme « *structure discursive née d'un sociolecte et partant d'un code et d'un répertoire lexical particuliers* »<sup>126</sup>, Zima apporte cette précision essentielle :

*« Les pertinences et les classifications de tous ces discours ne s'expliquent pas par rapport aux objets qu'ils représentent, mais par rapport aux intentions du sujet d'énonciation individuel ou collectif »*<sup>127</sup>

Il s'agit de précision essentielle en effet puisque celle-ci met l'accent sur l'aspect le plus important du concept d'idéologie, à savoir le fait que tous les discours sont idéologiques. Pour Zima, il n'existe pas de discours objectif dans le domaine des sciences sociales contrairement à certaines théories qui tendent à séparer le discours idéologique du discours scientifique qui serait nécessairement « objectif » :

*« La pertinence de tous les discours psychologiques, sociologiques ou sémiotiques résulte de certains intérêts particuliers qui ne sauraient être identifiés avec ceux de la société globale. Le postulat de l'objectivité ou de la Wertfreiheit<sup>128</sup> est un mythe dans le domaine des sciences sociales ... »*<sup>129</sup>

Comme nous l'avons vu plus haut, Zima essaye de distinguer discours théorique et discours idéologique dans sa définition de l'idéologie. Selon lui, le discours idéologique se caractérise par son dualisme, sa dichotomie manichéenne (à l'instar du conte merveilleux, selon Zima). Le discours idéologique explique la réalité selon des oppositions jugées pertinentes et exclut toute forme de parcours narratif qui pourrait contredire sa version de la réalité tandis que le discours théorique se caractérise par sa capacité à réfléchir sur sa propre organisation sémantique et remet donc en cause les schémas manichéens, tels que bien / mal, héros / anti-héros. La structure sémantique du discours idéologique exclut l'indifférence, elle se base sur des oppositions jugées pertinentes et par lesquelles elle donne sa propre version de la réalité, le discours idéologique se ferme ainsi à tout dialogue et à toute remise en cause de « sa » réalité. Il

---

<sup>126</sup> Ibid., p.73.

<sup>127</sup> Ibid., pp.73-74.

<sup>128</sup> «Objectivité» wébérienne.

<sup>129</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.74.

perd son caractère dialogique, il devient « monologique ». Contrairement au discours théorique qui lui accepte de remettre en cause sa pertinence. [Pierre Zima](#) résume les spécificités du discours idéologique comme suit :

*« Le discours idéologique ne réfléchit pas sur sa structure et sa genèse historique, il se présente et se conçoit lui-même comme naturel, comme allant de soi (...) Cela signifie concrètement et dans le contexte ébauché ici, qu'il refuse de soumettre à la réflexion et à la discussion critique sa pertinence, ses classifications (son code) et son parcours narratif »<sup>130</sup>*

En opposant discours idéologique et discours théorique, nous pouvons mieux concevoir les caractéristiques du discours idéologique et du concept d'idéologie. En faisant cette distinction, Zima affirme qu'il n'existe pas en réalité de discours « objectif », que tout discours est idéologique car tout discours articule des intérêts particuliers. Il explique la différence qu'il y a entre un discours idéologique et un discours théorique (critique) en affirmant que le discours théorique rend possible un dialogue ouvert à d'autres discours, donc d'autres sociolectes dont la conception de la réalité est différente. Cette approche est particulièrement importante pour nous car elle nous permettra de repérer les actants dont le discours est idéologique et les autres dont le discours est critique, on verra ainsi que leurs attitudes sont différentes :

*« (...) il me semble que la différence entre les deux types de discours est essentielle : elle réside dans l'attitude que le sujet d'énonciation adopte envers son faire sémantique et syntaxique, narratif. »<sup>131</sup>*

Et afin de mieux développer le concept d'idéologie, il nous semble utile de rappeler les origines de ce concept dans la critique littéraire. Nous parlerons d'abord des origines marxistes du concept. Marx s'est en effet pleinement consacré aux questions de classes sociales et de domination de la bourgeoisie qui possède les moyens de productions industriels sur la classe ouvrière (le prolétariat). Selon Marx, la classe bourgeoise ne possède pas que les instruments matériels pour consolider sa domination, elle détient aussi les instruments non-matériels. Ainsi, les instruments juridiques, politiques et culturels, représentent aussi pour la classe bourgeoise un moyen d'asseoir

<sup>130</sup> Ibid., p.75.

<sup>131</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.75.

sa domination. Marx parle de *superstructure* (Überbau)<sup>132</sup> pour définir les institutions politiques et culturelles que détient la bourgeoisie alors qu'il parle de *base* matérielle pour faire référence aux moyens de production (industriels). A côté des institutions, les normes et les valeurs imposées par la classe bourgeoise ont pour fonction de rendre légitimes les rapports de classe basée sur les moyens de productions. Marx appelle cette fonction justificative *L'idéologie*<sup>133</sup>. Il explique cependant que cette idéologie représente une *fausse conscience*, elle tend à considérer certaines valeurs comme naturelles en faisant abstraction de leur caractère relatif et historique. L'idéologie dans ce cas précis sert à rendre légitime la domination de la classe bourgeoise :

*« L'idéologie en tant que pensée justificative (apologétique) peut donc être considérée comme un instrument de domination. « la culture dominante est la culture des dominants », signifie que la culture et l'idéologie de la classe dominante (les classes dominantes) sont reconnues, au moins en partie, par les dominées. »<sup>134</sup>*

Cette dernière affirmation selon laquelle l'idéologie des dominants est partagée (malgré eux ?) par les dominées est partagée par Louis Althusser qui affirme que l'idéologie est vécue par la plupart des membres d'une société comme naturelle, c'est-à-dire qu'ils considèrent que les valeurs idéologiques de leur environnement comme *domnées* et *universellement valables*<sup>135</sup> , ils ne se rendent pas compte du caractère relatif et contextuel de ces valeurs :

*« Ils ignorent leur caractère historique, particulier et contingent. Ils vivent dans l'idéologie »<sup>136</sup>*

Le concept d'idéologie est très important pour la sociologie du texte d'inspiration marxiste car, selon Althusser, les « produits » de l'idéologie sont très importants dans la prise de conscience d'une classe<sup>137</sup>. C'est pour cela que les partisans du marxisme en sociocritique accordent beaucoup d'importance aux productions *culturelles* car elles pouvaient, selon leur point de vue, être à l'origine d'une prise de

<sup>132</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit. p.22.

<sup>133</sup> Ibid.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Zima, P *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.23.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Ibid.



conscience. Il est utile ici de nous intéresser à l'approche marxiste de l'œuvre littéraire. Selon cette approche, le texte littéraire est censé être le reflet de la réalité et par conséquent, la reproduire de façon « adéquate ». Cette façon adéquate de reproduire la réalité doit être cohérente avec les théories marxistes sur les rapports sociaux. Les premiers marxistes pensaient le texte littéraire selon leurs propres conceptions de « la réalité », ils ne s'intéressaient pas à l'œuvre elle-même, mais plutôt à la position de cette œuvre par rapport aux classes sociales, ils se demandaient donc si l'auteur adoptait l'idéologie de la bourgeoisie ou plutôt celui du prolétariat. Si pour Marx, ou d'autres théoriciens comme Engels, l'idéologie sert surtout à légitimer la domination du prolétariat par la bourgeoisie, il est utile de développer un peu plus la fonction de l'idéologie dans l'organisation des valeurs sociales. Selon Zima, les idéologies défendent les valeurs existantes en créant des « oppositions manichéennes » :

*« Des auteurs comme Umberto Eco (1966) et Olivier Reboul (1980) ont beaucoup insisté sur le caractère dualiste et manichéen des discours idéologiques, dont certains ressemblent aux épopées féodales marquées par une opposition rigide entre les héros et les anti-héros, le bien et le mal. »<sup>138</sup>*

En créant des oppositions ou des dichotomies, le discours idéologique provoque des changements au niveau linguistique. Ces modifications qui interviennent au niveau de la langue, sont les manifestations concrètes de l'idéologie, c'est donc au niveau syntaxique et sémantique que nous pouvons le mieux appréhender la crise des valeurs et l'analyser de façon empirique :

*« Seule une analyse linguistique de la problématique des valeurs permet de l'étudier dans un texte littéraire ou théorique et de se demander quels sont les problèmes causés par cette crise aux niveaux sémantique et syntaxique »<sup>139</sup>*

Il a déjà été question plus haut ~~de Macherey et de sa conception~~ du lien entre la littérature et la société, une théorie du « reflet » ~~développée par Macherey~~<sup>140</sup> –qui n'est pas, pour Zima, une approche empirique des liens entre la société et la littérature comme nous allons le voir. Contrairement à Goldmann, pour qui la littérature est

<sup>138</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique. Op.cit., Ibid.,* p.26.

<sup>139</sup> *Ibid., Zima, P. Manuel de sociocritique. Op.cit.,* p.26.

<sup>140</sup> Macherey, P. (2014). *Pour une théorie de la production littéraire*, Lyon, ENS Éditions.

l'expression d'une « vision du monde », d'une seule idéologie donc, celle de l'auteur, ce qui enlève au texte littéraire son caractère polysémique, Macherey considère que l'œuvre littéraire n'est pas un ensemble homogène dans lequel on chercherait une certaine « cohérence », mais qu'elle exprime au contraire les contradictions de l'idéologie. Le texte littéraire n'exprime pas une idéologie cohérente mais exprime au contraire, et malgré lui, les incohérences et les contradictions de l'idéologie (bourgeoise par exemple). Le texte n'est en fait qu'une « mise en scène » de l'idéologie, où sont exposées les contradictions d'une idéologie qui sont impossible à résoudre dans la réalité sociale. Ce qu'il faut donc chercher dans un texte afin d'arriver à l'idéologie, n'est pas la cohérence de cette idéologie, mais au contraire les contradictions qui peuvent s'y trouver, affirme Macherey :

*« Ce qu'il faut chercher dans les textes (...) ce ne sont pas les signes de leur cohésion, mais les indices des contradictions matérielles (historiquement déterminés) qui les produisent, et qui se retrouvent en eux sous forme de conflits inégalement résolus. »<sup>141</sup>*

Le texte littéraire n'exprime pas l'idéologie en tant que telle, il la met en scène en exposant ses contradictions. Ainsi, un lecteur critique pourra l'observer de l'extérieur et la dépasser. Dans cette situation, l'idéologie cesse d'apparaître comme « naturelle » comme le décrit Althusser, les individus cessent de la vivre comme allant de soi, universelle à toute l'humanité, mais se rendent compte, en tant que lecteurs critiques, de son historicité, sa contingence. Macherey écrit :

*« D'où l'idée que le texte littéraire n'est pas tant l'expression d'une idéologie (sa « mise en mots »), que sa mise en scène, son exhibition, opération dans laquelle elle se retourne en quelque sorte contre elle-même. »<sup>142</sup>*

Zima formule quelques remarques critiques concernant la théorie de Macherey sur l'idéologie inspirée de l'approche althusserienne. Dans un premier temps, Zima nous fait remarquer que contrairement à ce qu'affirme Althusser, l'idéologie n'est pas

---

<sup>141</sup> Balibar, E. et Macherey, P. (1974). Sur la littérature comme forme idéologique, dans *Littérature*, n°13, p22

<sup>142</sup> Balibar, E. et Macherey, P. (1974). ~~Sur la littérature comme forme idéologique, dans *Littérature*, n°13, Ibid., p.24~~

« toujours » le produit de l'inconscient de l'auteur. L'idéologie est même très souvent exprimée de façon consciente dans la littérature, les auteurs reprennent les mœurs et les stéréotypes de leur époque dans leurs textes afin de les critiquer et de les remettre en cause, Zima dit à ce sujet que « *la pratique littéraire peut être, qu'elle a souvent été, une critique consciente du discours idéologique* »<sup>143</sup>. Il donne l'exemple d'auteurs comme Camus ou Sartre chez qui la critique de l'idéologie est consciente. Nous donnerons, pour notre part, l'exemple des romans d'Atiq Rahimi dans lesquels nous constatons une référence délibérée aux discours religieux en milieu social, comme nous le démontrerons dans les chapitres qui suivent. Ainsi, bien qu'il ne remette pas totalement en cause l'approche althussérienne de l'idéologie, Zima formule quelques réserves concernant certains points, notamment celui de situer l'idéologie dans *l'inconscient* de l'individu. Il donne pour argument l'œuvre de Balzac, chez qui la critique de l'idéologie est tout à fait consciente :

*« Elle l'a été chez Balzac qui présente au lecteur une critique détaillée – et tout à fait consciente – de la noblesse légitimiste qui a toutes ses sympathies politiques. »*<sup>144</sup>

Nous considérons que ce point est important dans la mesure où il nous permet de montrer que les deux auteurs de notre corpus, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, ont pour but de critiquer certains discours idéologiques de leurs sociétés respectives. Par ailleurs, Zima adresse une autre critique à l'approche de Macherey de l'idéologie, il estime que la production littéraire est elle-même l'idéologie, qu'elle fait partie des « appareils idéologiques d'Etat ». La pratique littéraire est donc, selon Macherey, une pratique idéologique. Il néglige le fait qu'un texte littéraire est aussi un univers autonome. Dans ce sens, Zima opposant la vision d'Adorno à celle de Macherey, écrit à ce propos :

*« Aux yeux d'Adorno, la littérature est à la fois un « fait social » (d'origine bourgeoise) et un univers autonome dans lequel apparaît l'au-delà de l'ordre social établi. »*<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.43.

<sup>144</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique. Op.cit., p.43. Ibid.](#)

<sup>145</sup> Zima, P. [Ibid Manuel de socioeritique. Op.cit., p.43.](#)

Il est aussi important de développer un peu plus la « réflexivité » du discours idéologique. Nous avons déjà fait référence plus haut au fait que le discours idéologique se caractérise par le fait qu'il ne remet pas en cause son parcours narratif, celui-ci présentant une réalité qu'il considère comme la seule légitime : par ses dichotomies et ses oppositions, il articule des intérêts sociaux d'un groupe. Le discours idéologique est aussi « monologique », c'est-à-dire qu'il n'est pas ouvert au dialogue et à la critique puisqu'il présente une vérité qu'il considère comme la seule possible. Il y a lieu de souligner le fait que les individus vivent le discours comme étant « naturel », comme allant de soi, et qu'ils ne se rendent pas compte du caractère contingent et historique de l'idéologie. Celle-ci dépend en effet du contexte socio-historique et n'est peut être valable que dans ce contexte précis. Il suffit de rappeler l'exemple du discours anti-communiste développé lors de la guerre froide aux Etats-Unis. Ce discours présentait une conception de la réalité présentée de façon dichotomique avec, d'un côté les bons Américains et de l'autre, les méchants communistes.

Quant à la question du sujet de l'énonciation, ou du sujet du discours idéologique, celui-ci se considère lui-même comme naturel et spontané, il considère le discours dont il se sert pour raconter « la réalité » comme naturel. Il ne sait pas donc qu'il n'est « sujet » que grâce à un discours qui existait déjà avant lui comme l'ont souligné Pêcheux et Althusser. Il s'agit d'un discours « *partiel et souvent arbitraire* »<sup>146</sup> :

*« (...) L'interdiscours détermine la formation discursive à laquelle s'identifie le sujet dans son discours, et le sujet subit aveuglément cette détermination, c'est-à-dire qu'il en réalise les effets "en toute liberté" »<sup>147</sup>*

L'idéologie est considérée comme « une fausse conscience » ou une conscience artificielle dans la mesure où le discours est articulé de façon précise afin de défendre des intérêts particuliers. Toujours concernant « la réflexivité » de l'idéologie, [Pierre ZimaZima](#) écrit :

<sup>146</sup> Pêcheux, M. *Les vérités de la Palice*. Op.cit., p.36.

<sup>147</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.136.

*« (...) la pensée idéologique, en tant que « fausse conscience », accepte comme naturel, comme allant de soi, le sens particulier et contingent qui lui préexiste, ainsi que sa propre subjectivité qui prend ce sens ou plus exactement : un champs sémantique particulier (...) comme point de départ sans réfléchir. »<sup>148</sup>*

Selon Zima, tout discours idéologique est perçu comme naturel et en tant que tel, n'a pas à se soumettre à une *vérification empirique* ou à un *dialogue empirique*. Sa représentativité discursive se conçoit comme la seule possible. Toujours selon Zima, cette « attitude monologique » est caractéristique des pouvoirs politiques autoritaires. A ce propos, il donne l'exemple du discours marxiste-léniniste qui réduit le texte littéraire à une seule interprétation, une approche monosémique de la littérature en totale inadéquation avec la polysémie inhérente à l'écriture littéraire. Par ailleurs, le discours idéologique qui s'identifie à la réalité, n'accepte pas l'ambivalence et l'ambiguïté, il se base sur la dichotomie pour former sa base sémantique. Ainsi, un mot aura toujours une connotation positive ou négative. Zima indique que les pouvoirs politiques se basent sur cette dichotomie des langues pour manipuler les masses. Ce n'est qu'en supprimant l'ambiguïté et l'ambivalence en dressant une structure sémantique faites d'oppositions et de dichotomies rigides que le discours sera susceptible de présenter une version de la réalité cohérente à même de servir ses intérêts :

*« En tant que discours du pouvoir, conçu pour mobiliser les masses, l'idéologie doit éliminer l'ambivalence, le paradoxe et l'ironie qui révèlent la lâcheté du héros ou le caractère mythique d'une science »<sup>149</sup>*

Cette dichotomie peut s'expliquer grâce au schéma actantiel de Greimas. Ce dernier a conçu un schéma capable d'expliquer les rôles des différents actants et les relations qui les lient dans un discours. Pour résumer, le schéma actantiel de Greimas est articulé sous formes de trois grandes oppositions : *sujet / objet, opposant / adjuvant,*

<sup>148</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.136.

<sup>149</sup> [Zima, P. Manuel de sociocritique. Op.cit., Ibid., p.137.](#)

destinateur / destinataire <sup>150</sup>. Selon Zima, le discours idéologique se base sur une dichotomie semblable à celle des contes merveilleux ou des aventures féodales dans lesquelles le héros est opposé à l'antihéros dans une disposition actantielle rigide. Ainsi, nous pouvons mieux comprendre le souci du discours idéologiques de supprimer toute forme d'ambiguïté et de présenter un discours dans lequel les oppositions sont clairement articulées sous formes de dichotomies manichéennes :

*« Ce n'est qu'en supprimant l'ambivalence et en se fondant sur la dichotomie sémantique que l'idéologie peut préserver sa structure narrative dans le cadre de laquelle le sujet (d'énoncé) et ses adjuvants discursifs triomphent de l'antisujet et des opposants pour leur arracher l'objet de la quête »<sup>151</sup>*

Rappelons avant de conclure ce chapitre que [Pierre Zima](#) développe un argumentaire étoffé contre les théories marxistes sur l'idéologie, il cite les analyses que font Lukàcs et Macherey de l'œuvre de Balzac, *Les Paysans*, en critiquant les résultats obtenus par les deux théoriciens. Le principal reproche qu'il fait aux théories marxiste sur l'idéologie est le fait que les conclusions d'une telle approche n'arrivent pas à expliquer de façon parfaitement concrète et empirique l'existence de l'idéologie dans le texte. Il reproche par exemple à Lukàcs le fait de considérer le texte comme « transparent », comme allant de soi, alors que selon Zima, l'idéologie ne peut être expliquée sans passer par l'analyse discursive et sémantique du texte. Dans son analyse du roman de Balzac, Macherey s'intéresse aux énoncés des paysans marquant ainsi une rupture avec l'approche marxiste qui tend à totalement ignorer l'aspect linguistique de l'idéologie, comme le souligne [Pierre Zima](#). Même si les résultats des approches de Macherey et de Lukàcs sont relativement proches, il estime qu'en analysant le langage des paysans, Macherey apporte un plus significatif en ce qui concerne l'explication de la fameuse « contradiction balzacienne » selon laquelle Balzac, en voulant montrer la dangerosité de la classe paysanne, dans un roman « légitimiste », finit par montrer la domination idéologique de la classe bourgeoise. Zima écrit à ce sujet :

<sup>150</sup> Greimas, A.J. (1973). *Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur*. In *Langages* N° 31, Paris : Larousse, p. 20.

<sup>151</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.138.

**Mis en forme :** Normal, Justifié, Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques

**Mis en forme :** Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) Times New Roman, Italique, Police de script complexe :Times New Roman, Italique

« A la différence de Lukàcs qui « explique » la contradiction entre le projet de l'idéologue et celui de l'écrivain par le génie de Balzac, Macherey cherche à l'expliquer par la contradiction englobante entre le texte littéraire et sa fonction dans les « appareils idéologiques d'état ». »<sup>152</sup>

Si Zima considère que, dans leurs analyses respectives, Macherey et Lukàcs restent vagues concernant l'explication du processus idéologique dans l'œuvre de Balzac, il reconnaît cependant à Macherey sa tentative de s'intéresser aux énoncés des paysans et de superposer ceux-ci aux énoncés de la bourgeoisie. Macherey reste cependant fidèle à la critique marxiste lorsqu'il explique que la contradiction qui se manifeste dans *Les Paysans* est moins liée au « génie » de Balzac de pouvoir dépasser l'idéologie, qu'à la différence qui existe entre la littérarité d'un texte littéraire et sa fonction « légitimiste ». Pour Macherey, en effet, le texte littéraire « (...) n'est pas tant l'expression d'une idéologie (« sa mise en mots ») que sa mise en scène »<sup>153</sup>

La sociocritique envisagée par Zima est donc une sociocritique qui tâche de répondre aux questions posées par une approche marxiste du texte littéraire qui ne prend pas en considération le caractère linguistiques des phénomènes. Nous avons vu plus haut comment Zima argumente en faveur d'une approche linguistique et discursive du fait social dans le texte littéraire. Pour Zima, les phénomènes sociaux se traduisent en phénomènes linguistiques dans le texte littéraire. Nous objectif ici est de voir où se situe l'approche de Zima par rapport aux théories marxistes sur l'idéologie. Cette démarche est importante car elle nous permet d'expliquer dans quel cadre s'inscrit l'analyse de notre corpus.

En commentant les théories de Macherey (qui s'inspire notamment d'Althusser), Zima explique que même si une telle approche fait ressortir le caractère polysémique du texte littéraire, cela ne signifie pas que ce dernier n'exprime pas une idéologie particulière de façon homogène et cohérente, mais qu'au contraire, il fait apparaître les contradictions de cette idéologie. Dans ce cas, par quels mécanismes le texte littéraire rend-il possible ces contradictions ? Comment est-ce que le texte littéraire « met en scène » l'idéologie ? La réponse à ces questions ne se trouve que dans

<sup>152</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique. Op.cit.*, Ibid., p.96.

<sup>153</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique. Op.cit.*, Ibid., p.96.

une analyse linguistique (discursive) selon Zima, car étant la seule susceptible d'expliquer le lien entre le roman et l'idéologie :

*« Mais comment peut-on rendre « lisible » un projet idéologique ? Comment fait-on « éclater » une idéologie ? Quel est le rapport entre l'idéologie et le roman ? Macherey ne répond à aucune de ces questions »<sup>154</sup>*

Pour Zima, la sociocritique marxiste est incomplète tant elle est incapable de d'expliquer l'idéologie sur le plan sémantique et discursif. L'idéologie est selon Zima une forme discursive, c'est pourquoi il est important de se soucier des structures sémantiques et narratives du texte. Car même si l'approche de Zima de l'idéologie ne rejette pas l'idée d'Althusser que « l'idéologie interpelle les individus en sujet », Zima se demande cependant par quels procédés s'effectue cette interpellation, ajoutant que la subjectivité est elle-même un phénomène discursif dans la mesure où le « sujet » est sujet par son discours. Zima écrit :

*« (...) il faudrait représenter l'idéologie et le roman qui l'absorbe et la transforme comme des structures discursives : sémantiques et narratives »<sup>155</sup>*

Enfin, nous dirons que l'idéologie en tant que concept relativement abstrait est envisagée ici comme structure discursive, que nous pouvons soumettre à une analyse empirique dans la mesure où son existence dans le texte est concrète et peut être perçue dans la façon dont s'articulent des sociolectes autour de certaines dichotomies sémantiques particulières. Nous avons vu dans cette partie que l'idéologie s'exprime dans un discours qui s'articule d'une façon spécifique, il n'accepte pas l'ambiguïté ou l'ambivalence, sa structure sémantique est rigoureusement dichotomisée de façon à ce que la langue utilisée serve les intérêts d'un groupe social donné. C'est en ce sens que nous faisons la distinction entre discours idéologique et discours théorique en nous référant à Zima. En effet, celui-ci oppose les deux discours en soulignant le fait que le discours théorique est un discours qui réfléchit sur sa propre structure narrative (discours) ainsi que sur sa structure sémantique. Le discours théorique se caractérise donc par son dialogisme dans la mesure où il accepte la critique et le dialogue tandis

---

<sup>154</sup> Ibid..

<sup>155</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*, Op.cit., p.96.



que le discours idéologique n'accepte pas la critique, sa structure sémantique est faite d'oppositions rigides qui expriment une certaine conception de la réalité que le sujet (d'énonciation) du discours considère comme la seule possible. [Pierre Zima](#) Zima qualifie alors le discours idéologique de « monologique » dans la mesure où il n'accepte pas le dialogue, il n'est pas ouvert à la critique :

*« Disons en concluant cette section, que l'idéologie peut être distinguée de la théorie critique, non pas dans le cadre d'une dichotomie non dialectique (idéologie / théorie ou idéologie / science), mais par rapport à l'attitude que le sujet d'énonciation adopte envers son propre discours, envers les discours des autres et envers la réalité empirique. »<sup>156</sup>*

Dans cette partie consacrée à l'idéologie, il s'agissait de mettre en évidence la dimension linguistique de celle-ci. Cette mise au point s'imposait car elle s'inscrit dans l'argumentaire détaillé développé par Zima en faveur d'une approche plus empirique des liens entre la littérature et la société, en totale rupture avec les pratiques de la critique littéraire marxiste qui se basait sur des concepts abstraits difficilement vérifiables :

*« Il importe, ensuite, de représenter l'idéologie au niveau linguistique (discursif) non seulement pour pouvoir la distinguer de la théorie, mais pour pouvoir la mettre en rapport avec le texte littéraire au niveau intertextuel »<sup>157</sup>*

Mis en forme : Retrait : Avant : 2 cm

---

<sup>156</sup> Ibid., p.138.

<sup>157</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.96.

# Chapitre IV

Mis en forme : Retrait : Avant : 0 cm

Mis en forme : Retrait : Avant : 0 cm

# *Texte et intertexte*

Il a précédemment été question du souci de la sociocritique de s'affirmer comme une science empirique, qui met en évidence le lien entre la société et le texte dans le caractère linguistique de ce dernier. L'approche formaliste élaborera les premières théories selon lesquelles la société ne peut exister dans le texte qu'au niveau discursif et narratif, Tynianov parle de « corrélation » linguistique entre le texte et la société. Dans la présente étude, nous nous sommes basé sur l'intertextualité inhérente à toute littérature. En effet, tout texte littéraire est le lieu de rencontre de plusieurs textes différents, le lieu de croisement de multiples discours qui se répondent ou, parfois, s'opposent et entrent en conflit au niveau lexical et sémantique. Le concept d'intertextualité a fait son entrée dans la critique littéraire par le biais des travaux de Kristeva qui s'est inspirée de Bakhtine et de sa théorie du dialogue social et littéraire. Selon elle, le texte est toujours à l'intersection de plusieurs textes, il est le lieu d'un croisement « dialogique » de textes :

« (...) Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). »<sup>158</sup>

Le texte littéraire n'est donc pas un univers fermé qui n'obéit qu'à sa propre logique, il n'est pas cette « monade isolée » (Chez Leibniz, substance simple qui exprime l'univers dans la totalité, et qui est en relation avec toutes les autres monades, dont l'ensemble tout entier constitue l'univers)<sup>159</sup>, mais bien un espace où se rencontrent différents discours parfois opposés, et c'est dans cette opposition que s'exprime la position de l'auteur par rapport à un thème précis. C'est en prenant position et en réagissant à des discours idéologiques, religieux et littéraires que le texte littéraire prend toute sa dimension sociale. L'exemple du narrateur dans *L'Étranger* de Camus qui recourt à l'ironie afin de critiquer les discours religieux et idéologiques de la justice, est éloquent à ce propos :

« Défini par Eugenio Coseriu comme modèle universel de la langue capable d'absorber tous les discours imaginables, le texte littéraire devient un « fait social » (Durkheim) en entamant un dialogue avec les sociolectes et les discours d'antan et d'aujourd'hui. »<sup>160</sup>

C'est dans le processus intertextuel que s'affirme la dimension sociale du texte littéraire, Coseriu définit la littérature comme « modèle universel de la langue capable d'absorber tous les discours imaginables »<sup>161</sup>, on peut donc affirmer que « la socialité » de la littérature est indissociable de son caractère intertextuel étant donné que le texte littéraire absorbe les discours de son contexte de production et les met en scène. C'est ainsi que peuvent apparaître les différents problèmes sociaux d'une époque car le texte littéraire reprend ses conflits sous forme de discours idéologiques qui s'opposent par leurs taxinomies tel qu'on pourrait dire en sémiotique, ou par leur « sociolectes », concept que nous allons aborder dans le prochain chapitre. A chaque fois, la position

---

<sup>158</sup> Kristeva, J. (2002). « L'Acte de naissance de l'intertextualité ou l'espace de la signification », dans S. Rabau (éd.), *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, p.56.

<sup>159</sup> Dictionnaire de français Larousse. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monade/52148>, (consulté le 06.10.2014)

<sup>160</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.21.

<sup>161</sup> Coseriu, E. (1971). Thesen zum Thema Sprache und Dichtung, dans W.D. Stempel (éd.), *Beitrage zur Textlinguistik*. Munich : Fink, p.184.

sociale et sociocritique se concrétise dans la réaction critique du texte littéraire aux discours idéologiques de son époque :

*« C'est dans le processus intertextuel, qui est un processus d'absorption dialogique (critique, parodique, ironique) de textes d'autrui, que la société se manifeste dans le texte littéraire »*<sup>162</sup>

Le mot « absorption » revient fréquemment dans l'explication du caractère social de l'intertextualité. En effet, le texte littéraire intègre, de façon explicite ou implicite, dans son univers différents discours idéologiques qu'il met en scène. La littérature n'est jamais exempte d'intertextualité en effet, que ce soit de façon délibérée ou pas. Le rôle de la sociocritique est de mettre en évidence cette intertextualité et l'idéologie qui s'y rapporte nécessairement. Mais afin de comprendre la pertinence de ce processus intertextuel, il est nécessaire de comprendre parfaitement les mécanismes de ce processus lequel n'est pas toujours aisé à repérer dans le texte car souvent disséminé dans l'œuvre de façon plus ou moins implicite. Roland Barthes donne cette définition de l'intertextualité :

*« Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : c'est tout le langage antérieur et contemporain qui vient au texte, non selon la voie d'une filiation repérable, d'une imitation volontaire, mais selon celle d'une dissémination - image qui assure au texte le statut non d'une reproduction, mais d'une productivité »*<sup>163</sup>

Si le texte absorbe les discours environnants, il les intègre dans son processus narratif et cela apparaît plus ou moins clairement au niveau lexical et sémantique. Nous verrons d'après l'étude des « sociolectes » présents dans notre corpus que les différentes idéologies exprimées par les discours se manifestent à travers la taxinomie et le sens que donnent ces idéologies à tel ou tel mot. Nous verrons que la sémantique dans le discours change en fonctions des intérêts de tel ou tel groupe social. Si différents discours idéologiques sont « absorbés » par l'œuvre littéraire, comme le souligne si bien Zima, il n'est pas pour autant question de considérer ce lien entre la société et la

<sup>162</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritique.*, Op.cit., p.21.

<sup>163</sup> Barthes, R. (2002). « Théorie du texte et intertextualité », dans S. Rabau (éd.). *L'intertextualité*. Paris : Flammarion, p.59.

littérature comme simple relation « d'influence ». Considérer que la société influence politiquement et socialement la littérature, c'est réduire le caractère social de cette dernière car la littérature est elle-même un « fait social », le résultat d'une dynamique langagière, linguistique, idéologique et sociale :

*« La littérature ne subit pas mécaniquement des influences : elle est sociale, philosophique et politique dans la mesure où elle absorbe (consciemment ou inconsciemment du point de vue des auteurs) des langages non littéraires »<sup>164</sup>*

Le lien entre la littérature et la société est beaucoup plus complexe que ce rapport « d'influences » tel que le courant formaliste russe a cherché à l'expliquer. La littérature constitue une réponse et une réaction aux discours de son environnement, elle les reprend, à travers la parodie et l'ironie parfois, pour constituer une critique de ces discours dont certains sont considérés comme obsolètes, comme c'est le cas l'exemple du roman d'Atiq Rahimi, *Maudit soit Dostoïevski*. Dans ce roman de notre corpus, l'auteur critique le discours manichéen de la justice en faisant apparaître son absurdité à travers la profonde indifférence du personnage principal. Ou encore l'exemple que cite Zima dans le roman *L'Etranger* de Camus, où le narrateur critique le discours humaniste chrétien. Dans chacun de ces exemples, la littérature constitue une réaction polémique et critique vis-à-vis des discours environnants. A travers la façon dont ces discours sont absorbés et mis en scène dans ces œuvres, ce sont leurs contradictions et leurs incohérences qui ressortent. Chacun de ces exemples montre aussi que les discours naissent en réaction à d'autres discours, la littérature constitue cet espace où ces discours entrent en conflit, ils s'opposent par leurs sociolectes, leurs taxinomies, et l'opposition de ces discours n'est en réalité que la traduction linguistique de conflits sociaux.

Il s'agit donc d'oppositions sociales qui vont engendrer des oppositions discursives mais pas seulement. En effet, les conflits entre différents groupes sociaux mènent à une utilisation de la langue spécifique à chacune des positions idéologiques. La langue se transforme ainsi afin d'adapter son discours à l'idéologie à laquelle elle fait face. Nous remarquons alors que la façon dont certains mots sont utilisés, n'est plus neutre mais chargée idéologiquement. Ainsi, dans les discours religieux extrémistes, il a

---

<sup>164</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.41.

souvent été question de la diabolisation du mot « laïque », considéré comme contraire aux principes religieux alors que le même mot est chargé de connotations positives dans les discours de progressistes par exemple. Zima donne d'autres exemples, nous citerons le Nouveau Roman qui s'oppose à l'existentialisme en créant un nouveau vocabulaire et de nouveaux discours. Selon Zima, la plupart de ces transformations de la langue se situe au niveau intertextuel : c'est en rentrant en contact les uns avec les autres dans l'espace littéraire que ce processus de transformation s'enclenche dans l'intertextualité, dans la mesure où celle-ci est conçue comme « *Interaction dialogique de textes anciens et contemporains, écrits ou parlés, consciemment ou inconsciemment agencée par l'auteur.* »<sup>165</sup>

Le texte littéraire apparaît, ici, comme espace d'interaction entre différents discours. Cette interaction crée une dynamique propice à la naissance de nouvelles conceptions sémantiques, de nouvelles classifications lexicales et utilisations du mot et de la langue. Ce concept d'intertextualité a été introduit dans le débat de la sociocritique par Kristeva qui s'appuie sur les recherches de Bakhtine sur les théories de la littérature, celle-ci se concevant alors comme une expérience intertextuelle grâce à laquelle s'affirme le sujet individuel, en prenant position pour ou contre telle ou telle pertinence sémantique. L'auteur apparaît ici comme sujet social, témoin des conflits de son époque, loin d'être un simple rapporteur des événements de son temps, celui-ci agit en tant qu'acteur à part entière de ces conflits idéologiques car en critiquant un discours, il en adopte un autre :

*« Bakhtine situe le texte dans l'histoire et dans la société, envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant »*<sup>166</sup>

L'écrivain s'affirme ainsi comme sujet qui adopte une position différente dépendamment des discours auxquels il fait face, ces discours se manifestent dans le texte littéraire en tant que sociolectes et illustrent chacun une idéologie particulière. Le linguiste-roumain allemand, Coseriu, donne une définition de la littérature très caractéristique de ce souci de la sociocritique de s'affirmer comme science empirique lorsqu'il souligne la spécificité de la littérature, à savoir sa capacité à absorber les

---

<sup>165</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.43.

<sup>166</sup> Kristeva, J. (1964). *Sémiotiké, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, p.144.

différents discours environnants (politique, religieux ou scientifique), de telle sorte que celle-ci apparaît comme un espace intertextuel dans lequel se réfléchissent conflits sociaux et intérêts collectifs, à travers les idéologies qu'articulent ces discours. Bien que Coseriu considère le texte littéraire comme une production linguistique, celle-ci ne doit pas être appréhendée comme une utilisation de la langue parmi d'autres. Nous considérons que la définition suivante que donne Coseriu du texte poétique peut être généralisée à l'ensemble des genres littéraires dans la mesure où celle-ci met l'accent sur le caractère intertextuel de tout texte littéraire :

*« C'est ainsi que le langage poétique apparaît non pas comme un usage linguistique parmi d'autres, mais comme langage universel, comme réalisation de toutes les possibilités linguistiques »<sup>167</sup>*

En définissant celui-ci comme « réalisations de toutes les possibilités linguistiques », Coseriu ouvre le champ à une conception intertextuelle du lien entre la littérature et la société. Il est alors parfaitement possible de considérer le texte littéraire comme réaction aux discours du contexte sociohistorique dans lequel celui-ci a été écrit. Par conséquent, cela implique que le texte littéraire n'est pas simplement influencé par les langages qui l'entourent, qu'il ne s'identifie pas uniquement à ces derniers, il constitue plutôt une réponse aux sociolectes et aux discours de son environnement. En effet, la situation sociolinguistique est particulièrement importante puisque ce n'est pas indépendamment d'elle que le texte littéraire va se constituer : les discours et les idéologies présentes dans sa structure narrative seront l'illustration de la situation linguistique d'une époque donnée, comme le souligne Zima :

*« Dans cette perspective, la littérature en tant que texte fictionnel pourrait être définie comme une réaction intertextuelle aux sociolectes et discours d'une situation sociolinguistique particulière. »<sup>168</sup>*

Nous avons déjà fait référence à la notion d'idéologie, en tant que notion centrale dans l'approche sociocritique du texte littéraire. En effet, il a souvent été

---

<sup>167</sup> Coseriu, E. Thesen zum Thema Sprache und Dichtung. Op.cit., p.47.

<sup>168</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritique*. Op.cit., p.45.



question du caractère idéologique de l'œuvre littéraire et du fait que celle-ci reflète l'idéologie de l'auteur. Toutefois, les questions qui se posent sont celles-ci :

- De quelle façon se manifeste l'idéologie dans le texte ?
- Quel lien lie la littérature à cette idéologie ?

Macherey considère que le texte littéraire « reflète » l'idéologie, une conception qui apparaît comme trop « métaphorique » selon Zima car elle n'explique pas concrètement de quelle façon précisément l'idéologie est présente dans le texte. Il s'agit d'un détail essentiel pour nous car l'idéologie est au centre de notre problématique, il est donc primordial de comprendre les mécanismes par lesquelles cette dernière se manifeste dans le texte littéraire. Pour Zima, « *une fois que l'idéologie a été définie comme une structure discursive, issue d'un sociolecte particulier, il semble possible de la mettre en rapport avec le texte d'un roman, d'un drame ou d'une nouvelle.* »<sup>169</sup>

Selon cette conception de l'idéologie, il est question de considérer celle-ci comme une structure discursive possédant, comme nous le verrons plus-tard, son propre sociolecte et ses pertinences sémantiques. Cette conception est cruciale car elle permet de considérer le lien entre la fiction du roman et l'idéologie sous un point de vue beaucoup plus concret. Il n'est plus question en effet de conception métaphorique telle que celle du « reflet » présentée par Macherey, mais bien d'une approche empirique puisqu'il est question de structures discursives de sorte que le lien entre le texte littéraire et l'idéologie apparaît désormais comme une forme *d'intertextualité*, selon le concept introduit par Kristeva et inspiré par les travaux de Bakhtine. C'est ce qui permet d'aborder le rapport entre le texte littéraire et la société sous un autre angle :

*« Selon Bakhtine et Kristeva, le texte (littéraire ou non littéraire) n'est pas une monade : il peut toujours être lu comme une réaction, une réponse à des textes parlés ou écrits, historiques ou contemporains que l'auteur connaît et avec lesquels il dialogue »*<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Ibid., p.76.

<sup>170</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., pp.76.77.

Le concept de l'intertextualité permet donc à l'approche sociologique des textes littéraires de conforter sa position de science empirique car elle permet de concrétiser le lien qui existe entre l'univers fictionnel du texte littéraire et la société. Contrairement à d'autres conceptions de ce lien entre le littéraire et le social, l'intertextualité permet de vérifier l'existence de discours et de sociolectes dans le texte. Le concept de « reflet » défendu par Macherey ouvre la voie à des spéculations qui n'ont pas d'ancrage concret dans le texte et qui éloignent l'analyse du caractère discursif de l'idéologie, tout comme celui des « homologues » de Goldmann dont il a déjà été question et qui fait le rapprochement entre les structures narratives et les structures sociales sans s'intéresser aux manifestations de celles-ci au niveau discursif. L'intertextualité telle que définie par Kristeva permet de lire le texte comme une réaction aux discours de son temps, un dialogue entre le texte de l'auteur et d'autres textes qui peut prendre la forme de la parodie, de la critique ou de la polémique ouverte<sup>171</sup>. Le concept d'intertextualité est donc essentiel à la sociocritique dans la mesure où il lui permet de s'affirmer en tant que science empirique :

*« Au lieu de stimuler la spéculation sur les analogies ou des « homologues » entre le littéraire et le social, il invite le chercheur à s'interroger sur l'impact que produisent les discours idéologiques absorbés, pastichés, parodiés et critiqués sur les structures sémantiques et narratives du texte littéraire »<sup>172</sup>*

L'intertextualité permet ainsi de vérifier de quelle façon les discours idéologiques sont repris dans le texte littéraire et comment ceux-ci interagissent avec les structures sémantiques. En procédant à l'analyse des sociolectes présents dans le texte, nous pouvons avoir un aperçu sur les conflits sociaux qui caractérisent le contexte socio-historique de production de l'œuvre littéraire. Cette approche nous intéresse particulièrement car elle nous permet de trouver plus d'arguments empiriques à notre thèse selon laquelle les deux auteurs, Tahar Djaout et Atiq Rahimi, prennent parti contre les bouleversements que connaissent leurs sociétés respectives, que leur littérature est

---

<sup>171</sup> Ibid., p.77.

<sup>172</sup> Ibid.

Mis en forme : Retrait : Avant : 1,5 cm, Après : 1,5 cm

Mis en forme : Retrait : Avant : 1,5 cm

éminemment engagée et qu'ils se constituent en tant que partie prenante dans les conflits idéologiques que connaissent ou qu'ont connu leurs deux pays. En procédant à l'analyse des discours absorbés par les textes de notre corpus, nous voulons prouver que les auteurs ne font que mettre en scène certaines oppositions idéologiques en vue de mettre en exergue la cohérence de certaines par rapport à d'autres qui ne le sont pas.

On pourrait dire que le concept d'intertextualité repose sur l'idée qu'aucun texte n'est issu du néant, tout texte est une réponse à un texte qui l'a précédé et est, à son tour, susceptible d'être à l'origine d'une réaction. Tout texte fait nécessairement partie d'une chaîne de réactions : chaque texte reprend d'autres textes qui l'ont précédé ou qui lui sont contemporains, [« Tout énoncé, par sa dimension linguistique, renvoie à d'autres textes. Un énoncé ne peut pas ne pas être intertextuel » écrit Gignoux<sup>173</sup>, Genette<sup>174</sup> quant à lui parle même de « transtextualité ».](#) Kristeva ne dit pas autre chose puisque, comme nous l'avons déjà mentionné, pour elle, le texte n'est pas une monade (unité) isolée et qu'il doit être appréhendé comme une réaction à d'autres discours qui l'entourent. Nous pouvons alors considérer que les œuvres littéraires de notre corpus sont des réactions aux discours idéologiques qui les entourent, ils sont dans un rapport polémique avec ces derniers et produisent de ce fait un discours qui leur est opposé, une opposition qui se manifeste essentiellement aux niveaux sémantique et lexical. Nous verrons, par exemple, comment les mots s'opposent dans des dichotomies sémantiques chargées idéologiquement dans les œuvres de notre corpus qui se présentent comme « (...) une mise en scène de l'interaction polémique et dialogique de discours idéologiques » comme le souligne Zima<sup>175</sup>. Celui-ci ne manque pas de souligner que « Cette description du processus intertextuel par Bakhtine et Volochinov fait clairement ressortir le caractère idéologique et polémique (dialogique) du discours... »<sup>176</sup>. En effet, pour Bakhtine, cette dimension intertextuelle polémique de toute forme d'énonciation se retrouve également dans les textes littéraires :

« Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle, elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de

<sup>173</sup> Gignoux, A-C. « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie*, [Online], 13 | 2006. Mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 20 mars 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/329>

<sup>174</sup> Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris : Seuil.

<sup>175</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.87.

<sup>176</sup> Zima, P. *Texte et société, Perspectives sociocritiques*. Op.cit., p.88.

**Mis en forme** : Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Gras

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman)

*parole, toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. »<sup>177</sup>*

Les textes littéraires réagissent donc à des discours idéologiques structurés en dichotomies sémantiques, en pertinences et en taxinomies, la littérature est le lieu de rencontre parfait de ces discours car c'est à cet endroit précisément que la sociologie de la littérature peut les étudier de façon empirique, en faisant apparaître leurs structures et leurs impacts sur le parcours narratif de l'œuvre littéraire puisque, comme le souligne [Pierre Zima](#), les textes littéraires sont des « modèles d'intertextualité »<sup>178</sup>

Nous pouvons considérer l'intertextualité comme le lieu par excellence, pour la sociocritique, de tenter une approche structurelle du texte littéraire, dépassant ainsi l'approche purement thématique qui ne prend pas en considération l'autonomie de l'univers littéraire du texte. Les limites d'une telle approche qui ne s'intéresserait qu'à l'aspect thématique d'une œuvre littéraire proviennent du fait que celle-ci n'aborde pas le *texte* au niveau linguistique. C'est ce Zima reproche au structuralisme de Goldmann par exemple, c'est-à-dire le fait qu'il ne propose pas de méthode susceptible de détecter de façon empirique les analogies avec les structures sociales dans le texte. Dans *Analyse structurale de l'idéologie dans les Vigiles, de Tahar Djaout*, nous avons fait le rapprochement entre les structures narratives du texte et les structures sociales. Or réduire une œuvre littéraire à une seule « structure significative » (Goldmann) est, pour le moins aléatoire car c'est ne pas tenir compte du caractère polysémique de celle-ci. Au lieu d'établir une analogie entre le symbole littéraire du métier à tisser, nous aurions pu procéder à une analyse susceptible de mettre en évidence la façon dont les discours idéologiques religieux et nationalistes sont repris dans le roman de Tahar Djaout. Ainsi, on pourrait remplacer de concept d'analogie de Goldmann par le concept d'intertextualité :

*« La question n'est plus : Quelle « vision du monde », quelle « idéologie » expriment les Pensées de Pascal et les tragédies de Racine ?, mais quels*

---

<sup>177</sup> Bakhtine, M. *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Op.cit., pp.87.88.

<sup>178</sup> Ibid., p.90.

*discours politiques, théologiques (idéologiques) ont été absorbés et transformés par le texte littéraire et philosophique ? »<sup>179</sup>*

Pour nous, le concept de « vision du monde » de Goldmann est important car les idéologies et les positions critiques des auteurs nous intéressent en tant que notion opératoire, notre objectif étant de démontrer de quelle façon leurs œuvres représentent une critique sociale, aussi bien au niveau linguistique et sémantique que lexical. Il ne s'agit pas en effet de considérer les romans de notre corpus comme de simples « structures significatives » originales sans prendre en compte leur caractère polysémique. La façon dont chacun des deux écrivains a représenté sa société étant hautement significative, la critique de la société est évidente, même si, comme le souligne Zima, « la valeur critique »<sup>180</sup> d'une œuvre littéraire n'est pas donnée une fois pour toutes, puisqu'« *il va sans dire que, pour la sociologie du texte, les discours, loin d'être des « formes pures », articulent des problèmes et des intérêts collectifs* »<sup>181</sup>

L'approche sociocritique, sur laquelle nous nous appuyons, fait le lien entre le texte et la société par le biais de l'écriture. En tant que telle, celle-ci est donc éloquente à plus d'un titre. C'est pourquoi, notre intérêt porte aussi bien sur le niveau narratif, que lexical et sémantique des romans de notre corpus. Comme nous l'avons déjà souligné, cette approche sociocritique ne considère pas le texte littéraire indépendamment du contexte spatiotemporel d'écriture. Celui-ci ne peut en aucun cas être perçu comme une « monade » isolée qui ne communique pas avec l'extérieur auquel rien ne le relie, contrairement à la conception d'Adorno du texte littéraire. Celui-ci, en effet, considère le texte comme un univers fermé qui ne suit que sa propre loi, il n'existerait donc aucun lien entre le texte littéraire et d'autres textes ou discours du contexte de production. Adorno considère le texte littéraire comme un produit achevé tandis que Zima se demande comment celui-ci pourrait être considéré à la fois comme une reproduction de la réalité et comme achevé, sachant que le propre de la littérature est d'être inachevée tout comme la réalité extérieure. En absorbant les discours de son environnement, le texte littéraire s'impose comme un « dialogue ouvert » avec d'autres textes, d'autres discours parlés ou écrits. On ne peut, comme le souligne Zima, séparer le texte littéraire de son contexte sociolinguistique d'origine :

---

<sup>179</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.63.

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Ibid.

*« Les textes sont des faits sociaux et idéologiques dans la mesure où ils réagissent à d'autres textes parlés ou écrits, qui articulent des problèmes et des intérêts collectifs »<sup>182</sup>*

Il est donc question de rompre avec une approche du texte littéraire trop thématique qui impliquerait des explications métaphysiques et abstraites sans rapport avec la réalité extérieure. Le concept d'idéologie serait par exemple, trop abstrait s'il n'était pas rattaché à une analyse pertinente des discours présents dans le texte et l'idéologie relèverait dans ce cas de la subjectivité du critique. C'est pourquoi, il importe de *« représenter les différents niveaux textuels comme des structures à la fois linguistiques et sociales »<sup>183</sup>*. C'est de cette façon que l'intertextualité peut s'affirmer comme un concept fondamental dans l'explication des liens existant entre la société et la littérature, celle-ci étant alors appréhendée comme le lieu de rencontre de différents discours :

*« Il convient de représenter l'univers social comme un ensemble de langages collectifs. On peut ensuite partir de l'hypothèse –fondamentale pour la sociologie du texte – que ces langages collectifs sont absorbés et transformés par les textes littéraires dans lesquels ils jouent un rôle important »<sup>184</sup>*

---

<sup>182</sup> Zima, P. *Manuel de sociocritique*. Op.cit., p.83.

<sup>183</sup> Ibid., p.117.

<sup>184</sup> Ibid.

## Deuxième partie

*Le temps et l'espace,  
l'impérative  
contextualisation du récit*

## Avant-propos

Parmi les intérêts que peut susciter notre corpus est celui de permettre au lecteur de voyager dans l'espace et le temps. Ainsi, le lecteur, transporté en quelque sorte par l'écriture, découvre l'Afghanistan et l'Algérie, deux pays très éloignés l'un de l'autre géographiquement, mais qui ont connus des années durant des événements dramatiques et éprouvantes, des années de guerre civile. Le lecteur découvre ainsi ces événements tragiques à travers les écrits des deux romanciers Tahar Djaout et Atiq Rahimi.

La contextualisation du récit joue un rôle crucial en sociocritique, étant donné que les événements dont l'écriture rend compte s'inscrivent nécessairement dans un espace précis à une époque déterminée. C'est pourquoi, la façon dont les faits sont restitués par l'écriture est, ici, éminemment signifiante. Toute parole/écriture langue dépend en effet du contexte de son utilisation. Une même expression peut changer de sens selon le contexte de son énonciation, d'où notre souci de méthodiquement situer nos œuvres dans leur contexte sociohistorique de production. C'est à ce propos que Maingueneau rappelle que : « *Lier une œuvre à ce qui l'a rendue possible, penser son apparition en un temps et un lieu déterminés est une tâche aussi vieille que l'étude de la littérature.* »<sup>185</sup> C'est en effet par ce passage que Maingueneau débute son ouvrage intitulé *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* traitant principalement de l'évolution de la problématique du contexte dans la production littéraire.

Dans cet ouvrage, Maingueneau présente le concept de *Paratopie*, qui tend à rompre avec la conception traditionnelle selon laquelle la création littéraire d'un écrivain doit être comprise comme « ancrée » dans son contexte historique et spatial.

---

<sup>185</sup> Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, p. 7.



Cette notion qui remet en cause la conception dogmatique du contexte en sociologie de la littérature ne rejette cependant pas totalement l'évidence : Une œuvre littéraire est très souvent le produit de son contexte historique et culturel, qui à son tour, dépend fortement de l'espace géographique dans lequel l'œuvre baigne. Cette approche de la production littéraire d'abord simpliste est réétudiée par la théorie du champ littéraire qui : « permet de répondre aux lacunes identifiées de certaines des théories marxistes qui interprètent les prises de positions littéraires comme le produit « immédiat » d'une classe sociale ou encore, plus sommairement, comme le produit de la société. »<sup>186</sup>. Reconsidérer l'œuvre littéraire dans son contexte de production pour Maingueneau est par ailleurs primordial afin de ne pas faire de celle-ci une « monade »<sup>187</sup>, il écrit :

« Considérer le fait littéraire comme « discours », c'est contester le caractère central de ce point fixe, cette origine « sans communication avec l'extérieur », pour reprendre une célèbre formule du *Contre Sainte-Beuve* de Proust, que serait l'instance créatrice. C'est renoncer au fantasme de l'œuvre en soi, dans sa double acception d'œuvre autarcique et d'œuvre au fond de la conscience créatrice ; c'est restituer les œuvres aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées. Les conditions du dire y traversent le dit et le dit renvoie à ses propres conditions d'énonciation (le statut de l'écrivain associé à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, la relation au destinataire construite à travers l'œuvre, les supports matériels et les modes de circulation des énoncés... »<sup>188</sup> (Maingueneau, 2004 : 37)

Considérer le texte littéraire comme discours, c'est le restituer aux « espaces » qui le rendent possible selon Maingueneau.

<sup>186</sup> Giraud F. et Saunier, E. Des vies à l'œuvre, agencements pluriels de socialisations, *COntEXTES* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 26 février 2015, consulté le 16 février 2017. URL : ° ; <http://contextes.revues.org/6044> ; DOI : 10.4000/contextes.6044, 2015.

<sup>187</sup> Chez Leibniz : Substance inétendue, imperméable à toute action du dehors.

<sup>188</sup> [Maingueneau, D. Op. cit., p.37](#)

# Chapitre I

## *L'Afghanistan et les tours de chapelet*

Nous nous proposons, dans cette étape de l'analyse de replacer dans leur contexte sociohistorique les œuvres de notre corpus afin de les lire, non pas comme de simples textes, mais comme des discours. Cette contextualisation du texte littéraire nous permettra aussi de mieux comprendre les motivations qui ont poussé les auteurs à critiquer dans leurs romans tel ou autre discours. Nous tâcherons de confirmer notre hypothèse, à savoir que les deux auteurs reprennent dans leurs œuvres littéraires des thèmes importants dans leurs sociétés respectives afin de créer une réflexion autour de ces problématiques. Les deux écrivains se présentent en effet comme des témoins privilégiés d'évènements sociaux par rapport auxquels ils se positionnent dans leurs romans. Le constat qui s'impose est que cet engagement personnel des auteurs vis-à-vis de tel ou tel sujet se concrétise textuellement à travers la façon dont ils rendent compte des discours de leur environnement.

Nous verrons en effet dans les chapitres suivants que les principaux personnages reprennent dans leurs interventions discursives des sociolectes différents. L'environnement spatial et la hiérarchie des personnages permettent par ailleurs au lecteur de comprendre quelle idéologie critiquée par l'auteur. Dans ce chapitre, notre propos est d'analyser le cadre spatio-temporel du premier roman d'Atiq Rahimi écrit en langue française. C'est son premier roman écrit dans une langue autre que sa langue natale, le dari. Tout comme Djaout, Atiq Rahimi n'écrit pas dans sa langue maternelle et nous rappelle que le monde moderne s'écrit en plusieurs langues. C'est ainsi qu'à propos du bilinguisme, Grutman écrit : « *Le bilinguisme soulève tant de passions parce qu'il va à l'encontre de plusieurs idées sacro-saintes (concernant la langue maternelle,*

le génie des langues nationales et leur Weltanschauung...) tout en en constituant une donnée fondamentale de nos sociétés modernes »<sup>189</sup>. Ce roman, primé au Goncourt en 2008, raconte l'histoire d'une femme s'occupant de son mari dans le coma dans un Afghanistan en guerre. Le cadre spatio-temporel, tel que rendu dans le roman, permet de replacer le texte dans son contexte historique de production. Cette étape permet au lecteur de mieux appréhender les discours idéologiques dont le roman rend compte. Notre objectif est de montrer que les idéologies présentes discursivement dans l'œuvre de Rahimi sont les mêmes que celles présentes dans les romans de Djaout, ce qui signifie que le discours auquel les deux auteurs par le biais de leur écriture est le même, bien que ceux-ci soient issus de deux pays différents et que leurs romans n'aient pas été écrits à la même époque. Notre intention est de démontrer également qu'il n'y a pas qu'un seul discours dans chacun des textes, mais plusieurs discours qui s'entrecroisent et s'affrontent.

*Syngué Sabour, Pierre de patience* est donc le premier roman d'Atiq Rahimi écrit en langue française. L'écrivain franco-afghan, Atiq Rahimi, a commencé l'écriture au début des années deux-mille en écrivant d'abord en *dari*, une langue persane parlée dans son pays natal, l'Afghanistan. Dans cette première partie de l'analyse, il importe de replacer le roman dans son contexte spatio-temporel de production. Il s'agit d'une étape importante puisque celle-ci permet de comprendre à quels événements particuliers de cette époque réagit l'auteur. Notre hypothèse est que les deux auteurs des œuvres de notre corpus réagissent directement aux événements qui ont marqué leurs sociétés respectives, à savoir les sociétés algérienne et afghane. Comme nous l'avons déjà rappelé dans les deux premiers chapitres de l'analyse, Tahar Djaout a traité de la société algérienne du début des années quatre-vingts dix dans ses deux derniers romans. De même, Atiq Rahimi traite dans les deux romans de notre corpus de la guerre civile en Afghanistan. Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, le paratexte<sup>190</sup> donne des informations susceptibles de permettre au lecteur de situer le récit dans l'espace et dans le temps, contrairement aux deux romans de Djaout dans lesquels l'espace et le temps sont restés délibérément indéterminés. Ainsi, Atiq Rahimi situe son œuvre dans une note en milieu de page, tout au début du roman :

<sup>189</sup> Grutman, R. Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ? L. D'Hulst et J.M Moura (dir.), *Les études francophones : état des lieux*. Lille : Université Lille-3, 2003. pp. 113-126.

<sup>190</sup> Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil,

« *Quelque part en Afghanistan ou ailleurs* »<sup>191</sup>

Ainsi, dès le tout début du récit, Atiq Rahimi situe le récit dans son pays natal l'Afghanistan, mais celui-ci pourrait aussi bien avoir lieu ailleurs, quelque part dans un endroit indéterminé. Cette façon de procéder n'est pas anodine puisqu'elle indique bien que le lieu n'a pas une grande importance puisque, non seulement, l'auteur ne se donne pas la peine de préciser dans quelle ville ou région se déroulent les faits, mais plus encore : les faits pourraient bien avoir eu lieu « ailleurs ». L'Afghanistan n'étant pas le seul pays à avoir traversé une telle guerre civile, le lieu où se déroulent les faits importe peu à la limite. Un telle contextualisation du récit qui aurait eu lieu en Afghanistan ou ailleurs fait que les thématiques abordées dans le roman prennent une dimension à la fois humaine et universelle, plutôt qu'une dimension nationale. Ainsi, cette façon de situer le récit en Afghanistan mais aussi ailleurs permet à l'auteur de passer le message selon lequel les sujets abordés dans son œuvre ont rapport avec la société afghane, mais ils sont valables dans d'autres sociétés et d'autres cultures qui connaissent les mêmes événements ou les mêmes problèmes. [Selon Kōrōmi<sup>192</sup> en effet, cette phrase éloquente : « \*Quelque part en Afghanistan ou ailleurs, dit par avance que ce que Rahimi raconte peut arriver dans d'autres pays également, car, en effet, toutes les guerres se ressemblent\* ».](#) Contrairement donc à Tahar Djaout qui n'estime pas nécessaire de déterminer le contexte spatio-temporel du récit, Rahimi met en exergue son pays natal l'Afghanistan n'enlevant cependant rien au caractère universel du roman.

Le contexte spatial du roman est donc déterminé, le récit se déroule en Afghanistan, mais pourrait tout aussi bien se dérouler ailleurs. Cette précision du cadre spatial confirme l'hypothèse selon laquelle l'œuvre littéraire du romancier réagit aux événements qui ont lieu dans son environnement et qui affectent sa société. Une fois précisé le cadre spatial général de son récit, Rahimi décrit, dans les premières pages de son roman, avec plus de précision le contexte dans lequel se déroule les faits. Le roman s'ouvre en effet sur la description détaillée et minutieuse d'une pièce. La pièce dans laquelle va se dérouler tout le récit, car le roman est, en quelque sorte, un huis-clos.

<sup>191</sup> Rahimi, A. (2008). *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Paris : P.O.L.

<sup>192</sup> Kōrōmi, G. (2015). *Écrire la guerre sans fin : le roman Syngué Sabour. Pierre de patience* d'Atiq Rahim. *Dialogues Francophones. Vol.21*. Pages 9-18. DOI: [10.1515/difra-2015-0001](https://doi.org/10.1515/difra-2015-0001), p.11.

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : Italique, Police de script complexe : Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police : 10 pt, Police de script complexe : 10

**Mis en forme** : Normal, Justifié

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman)

Cette pièce, décrite dans les premières pages, est le lieu où se déroulent tous les événements qui vont marquer le récit :

*« La chambre est petite. Rectangulaire. Elle est étouffante malgré ses murs clairs, couleur cyan, et ses deux rideaux aux motifs d'oiseaux migrateurs figés dans leur élan sur un ciel jaune et bleu. Troués çà et là, ils laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un kilim. Au fond de la chambre, il y a un autre rideau. Vert. Sans motif aucun. Il cache une porte condamnée. Ou un débarras. »<sup>193</sup>*

C'est sur cette description que s'ouvre le roman d'Atiq Rahimi, après l'incipit donnant toutes les informations concernant le cadre spatial du déroulement de son récit. Nous constatons dans ce passage que l'auteur use d'une description minutieuse. La scène se déroulant dans une seule pièce. Les quelques détails fournis donnent cet espace autour du récit une certaine profondeur. Dans ce bref passage, certains détails renvoient à la culture afghane, lorsque le narrateur décrit les rideaux qui « *laissent pénétrer les rayons du soleil pour finir sur les rayures éteintes d'un kilim* »<sup>194</sup>. Le mot « kilim » est un mot d'origine persane qui désigne un tapis traditionnel originaire d'Orient, principalement en Iran et en Turquie<sup>195</sup>, mais aussi en Afghanistan, pays qui présente beaucoup de similitudes culturelles avec l'Iran. L'auteur poursuit ensuite la description de la pièce en précisant que « *La chambre est vide. Vide de tout ornement. Sauf sur le mur qui sépare les deux fenêtres où on a accroché un petit kandjar...* »<sup>196</sup>

La référence culturelle à l'Afghanistan est aussi présente dans ce passage où l'auteur décrit encore la pièce où se déroule le récit. Il n'est pas superflu de rappeler que ce roman se présente comme un huis-clos et que le cadre spatial se résume à cette pièce que l'auteur décrit minutieusement. Dans ce passage, il est fait référence au « kandjar » qui est une arme blanche répandue en orient, principalement au Yémen et à Oman, mais aussi en Afghanistan. L'Orient est présent dès les premières pages du roman car l'auteur situe le lecteur dans cette région du monde. Celui-ci est très vite immergé dans la culture orientale à travers les nombreux référents culturels dans les premières pages de son roman. A partir de la description de la pièce où se déroule l'essentiel de l'action

<sup>193</sup> [Rahimi, A. Syngué Sabour, Pierre de Patience, Op.cit. Ibid.](#), p.15.

<sup>194</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience.*, Op.cit., p.15.

<sup>195</sup> Vitkovic-Zikic, M. (2001). *Les kilims de Pirot*. Belgrade : Musée des arts décoratifs.

<sup>196</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience.*, Op.cit., p.15.

principale du roman, le lecteur perçoit l'atmosphère dans laquelle baignent les personnages, une atmosphère pesante qui oscille au rythme des respirations du mari dans le coma :

*« Oscillant au rythme de sa respiration, une main, celle d'une femme, est posée sur sa poitrine, au-dessus de son cœur. La femme est assise. Les jambes pliées et encastrées dans sa poitrine. La tête blottie entre les genoux. Ses cheveux noirs, très noirs, et longs, couvrent ses épaules ballantes suivant le mouvement régulier de son bras »<sup>197</sup>*

Dans ce passage, Rahimi présente l'épouse du mari dans le coma, celle-ci est penchée sur lui, sa main sur sa poitrine. Elle laisse son corps bouger au rythme de la respiration de son mari. Ce passage est pour nous très important dans la mesure où il nous aide à mieux comprendre l'ambiance qui règne au sein de ce foyer. Le mari est endormi, blessé à la guerre, il ne s'est pas réveillé. Depuis la blessure du mari, toute la famille s'est aussi arrêtée de vivre. Cette atmosphère lente et pesante est pour nous une manière de présenter la place de l'homme et du mari dans la société afghane. L'homme est au centre de tout, tout se base sur sa présence et son état et lorsque comme dans le roman, le mari est dans le coma, c'est toute la famille qui ne vit plus qu'au rythme de ses respirations. Nous constatons aussi que la femme est au chevet de son mari. Elle ne bouge pas, elle est penchée sur lui sa main sur sa poitrine. La femme ne bouge elle aussi qu'au rythme des respirations du mari. Ce passage est aussi très évocateur de la position qui celle de l'homme, mais aussi celle de la femme dans la société afghane. La femme dépend exclusivement de son mari, dans ce passage, elle est le prolongement de ce dernier, elle bouge quand il bouge, elle est inerte quand ce dernier l'est.

Notons par ailleurs que les principaux personnages ne sont nommés à aucun moment. Cette omission du nom des deux personnages correspond, selon nous, au besoin de l'auteur de donner à ce roman une thématique universelle. Si les personnages sont décrits, leurs noms ne sont pas une seule fois cités, l'auteur se contentant simplement de désigner le personnage masculin par « l'homme » et son épouse par « la femme ». Nous avons déjà relevé le souci de l'auteur de situer son récit principalement en Afghanistan, mais il aurait pu aussi bien se situer ailleurs. Cette situation qui

---

<sup>197</sup> Ibid., pp.16, 17.

concerne l’Afghanistan pourrait tout aussi bien concerner un autre pays, l’omission des noms de l’homme ou de la femme rejoint ce souci d’universalité, une omission qui dit que cette situation peut aussi concerner n’importe quel homme et n’importe qu’elle femme. Dans la description de la pièce où se déroulent les événements, l’auteur décrit des photos accrochées au mur sur lesquelles on peut apercevoir les personnages, l’homme principalement :

*« ... et, au-dessus du kandjar, une photo, celle d’un homme moustachu. Il a peut-être trente ans. Cheveux bouclés. Visage carré, tenue entre parenthèses par deux favoris, taillés avec soin. Ses yeux noirs brillent. Ils sont petits, déparés par un nez en bec d’aigle. »<sup>198</sup>*

L’auteur arrive à travers la description de l’espace à décrire le personnage de l’homme. Cette description physique est très précise et permet au lecteur de se visualiser le personnage. Rahimi ne décrit pas réellement le personnage, mais décrit une photo accrochée au mur, il ne précise pas si il s’agit de l’homme allongé dans le coma ou bien d’un autre homme, c’est au lecteur de s’en apercevoir au fur et à mesure de la description :

*« L’homme ne rit pas, cependant il a l’air de quelqu’un qui refrène son rire. Cela lui donne une mine étrange, celle d’un homme qui de l’intérieur, se moque de celui qui le regarde. La photo est en noir et blanc, colorisée artisanalement avec des teintes fades. »<sup>199</sup>*

C’est donc à travers la description de l’espace, plus précisément celle d’une photo accrochée au mur que l’auteur donne une première description de l’homme. Rahimi décrit ce dernier comme un homme à l’allure austère – il ne rit pas –, ses yeux sont noirs et son nez est en bec d’aigle.

La pièce décrite est pratiquement vide, la décoration est rudimentaire puisqu’elle se résume à un rideau, un kandjar et la photo décrite accrochés au mur. Cette photo est éloquente dans la mesure où elle permet de donner une première impression de cet homme qui git, apparemment inconscient, « est allongé sur matelas rouge à même le

---

<sup>198</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.15.

<sup>199</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., pp.15, 16.



sol ». La présence de cet homme plongé dans le coma, amplifiée par la description de la photo, est l'élément central de la pièce :

*« Face à cette photo, au pied d'un mur, le même homme, plus âgé maintenant, est allongé sur un matelas rouge à même le sol. Il porte une barbe. Poivre et sel. Il a maigri. Trop. Il ne lui reste que la peau. Pâle. Pleine de rides. Son nez ressemble de plus en plus au bec d'in aigle. Il ne rit toujours pas. »<sup>200</sup>*

En procédant de la sorte, l'auteur intègre la description de l'homme à celle de l'espace, comme pour dire qu'il fait pratiquement partie du décor désormais. Il y a lieu de souligner également le contraste existant entre l'homme de la photo et celui allongé au pied du mur, juste en face de cette photo. L'homme a vieilli, beaucoup maigri, il est allongé à même le sol, sa peau est pâle et ridée. L'intégration de la description de l'homme à celle de l'espace permet, comme nous l'avons souligné, de présenter l'homme comme un élément certes important, mais un élément à part entière de l'espace : il l'occupe désormais au même titre que le kandjar accroché au mur ou la photo. Il est inconscient, immobile et allongé à même le sol :

*« Dans le creux de son bras droit, un cathéter perfuse un liquide incolore provenant d'une poche en plastique suspendue au mur, juste au-dessus de sa tête. Le reste de son corps est couvert par une longue chemise bleue, brodée au col et aux manches. Ses jambes, raides comme deux piquets, sont enfouies sous un drap blanc, sale. »<sup>201</sup>*

Il se dégage de cette description de la pièce et de l'homme une certaine atmosphère, comme une accalmie après une catastrophe, dont la durée est indéterminée. Cette caractérisation est négative, en plus d'intégrer la description de l'homme à celle de l'espace, il donne l'image négative d'un homme allongé à même le sol, branché à une poche en plastique et il est allongé d'un drap sale. La description est d'autant plus négative lorsqu'elle vient tout de suite après la description de la photo dans laquelle l'homme était plus jeune.

D'autre part, si dans les premières pages du roman la situation spatiale du déroulement du récit est précisée avec la mention de l'Afghanistan, aucune indication

---

<sup>200</sup> Ibid., p.16.

<sup>201</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.16.

permettant de situer avec précision le moment où se déroulent les faits n'est donnée au lecteur. Aucune date n'est donnée, tout comme dans les romans de Tahar Djaout, le cadre temporel est indéterminé. Le lecteur peut toutefois comprendre à travers la lecture du roman de Rahimi qu'il s'agit de la période de la guerre civile en Afghanistan, après la libération du pays de l'union soviétique, c'est-à-dire dans les années quatre-vingt-dix. C'est par rapport à quelques descriptions des lieux et certains détails que le lecteur peut imaginer qu'il s'agit de la période de la guerre civile. Atiq Rahimi décrit effectivement un pays en guerre, nous ne pouvons cependant pas, à ce stade de notre lecture, affirmer avec certitude de quelle guerre il s'agit, mais au fur et à mesure de la lecture cette hypothèse se confirme :

*« Loin, quelque part dans la ville, l'explosion d'une bombe. Violente, elle détruit peut-être quelques maisons, quelques rêves. On riposte. Les répliques lancèrent le silence pesant de midi, font vibrer les vitres, mais ne réveillent pas les enfants. Elles immobilisent pour un instant – juste deux grains du chapelet – Les épaules de la femme. »<sup>202</sup>*

L'explosion d'une bombe qui retentit quelque part dans la ville et les ripostes qui se font entendre prouvent que la demeure dans laquelle se déroule le « huis-clos » est située dans une ville en guerre. S'il est évident qu'il s'agit de combats, aucune indication ne permet de savoir de quel conflit il s'agit précisément, l'Afghanistan étant passé par une guerre de libération puis, tout de suite après, par une guerre civile. Notre hypothèse est qu'il s'agit de la guerre civile afghane déclenchée juste après la libération du pays de l'URSS. Par contre, le fait que les violentes explosions entendues depuis la maison où se trouve la femme n'ont pas réveillé les enfants. Cette précision est pour nous importante car elle signifie que les enfants se sont accoutumés à cet environnement sonore, fait d'explosions et de détonations probablement rassurés par la présence de leur mère à proximité et par son calme apparent. Tandis que l'attitude de la femme révèle une accoutumance au danger et à la violence, la guerre faisant désormais partie de son quotidien, à tel point qu'à « l'explosion d'une bombe », celle-ci s'immobilise juste le temps de « deux grains de chapelet », tandis que le temps, imperturbable, n'est rythmé pas par les explosions qui se font entendre de temps à autre mais par les tours des grains du chapelet qui s'égrènent inexorablement dans ce huis-clos.

<sup>202</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit, p.19.

Rien ne permet situer avec précision le cadre temporel, de la même façon que pour le cadre spatial dans *Syngué Sabour, Pierre de patience* d'Atiq Rahimi. Mais Ceci dit, il y a, à la lecture du roman, un constat important à faire concernant le rapport au temps qu'entretien la femme, isolée dans cette pièce, ayant pour seule compagnie son mari dans le coma et ses deux enfants. A propos de cette imprécision du cadre temporel, Kōrōmi<sup>203</sup> nous invite à considérer le roman *Syngué Sabour* comme « un huis clos, un espace confiné, une simple chambre dont la femme sort rarement, mais que le narrateur ne quitte jamais... ».

Les journées de la femme ne se comptent plus en heures et en minutes, mais en souffles et en tours de chapelet, le temps a pris une autre forme dans cette pièce où la femme et ses enfants sont isolés du monde extérieur en guerre :

*« Sa main gauche égrène toujours le chapelet noir. « Je peux même te dire qu'en mon absence, tu as respiré trente-trois fois. » Elle s'accroupit. « Et même là, en ce moment, lorsque je te parle, je peux compter tes souffles. » Elle lève le chapelet pour le tenir dans le champ incertain du regard de l'homme. « Voilà, depuis mon arrivée, tu as respiré sept fois. »<sup>204</sup>*

La femme, dans son isolement, a vu sa perception du temps changer, elle se met à parler à son mari dans le coma et à lui expliquer que ses journées se comptent désormais au nombre de ses respirations et aux tours de chapelet qu'elle égrène au fur et à mesure des prières qu'elle fait pour sa guérison. Ce rapport au temps qu'entretien la femme est, semble-t-il, symptomatique de l'isolement que la femme subit dans un environnement en guerre et dans un foyer où elle ne peut rien faire d'autre que prier pour son mari et, accessoirement, s'occuper de ses enfants :

<sup>203</sup> Kōrōmi, G., op.cit., p.11.

<sup>204</sup> Ibid., p.22.

**Mis en forme :** Justifié, Retrait : Première ligne : 1,25 cm, Après : 0 cm, Interligne : 1,5 ligne, Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Italique, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : +Titres CS (Times New Roman), 12 pt

**Mis en forme :** Retrait : Première ligne : 0 cm

**Mis en forme :** Police : 10 pt, Police de script complexe : 10 pt

*« Mes journées je ne les divise plus en heures, et les heures en minutes, et les minutes en secondes... une journée pour moi égale quatre-vingt-dix-neuf tours de chapelet ! »<sup>205</sup>*

Les journées ne se comptent donc plus en heures mais en tours de chapelet et c'est à travers la respiration de son mari et les tours de chapelet qu'elle égrène continuellement afin de prier pour la guérison de son mari dans le coma, que la femme perçoit désormais le temps. Il semble que cette déformation du temps résulte de l'isolement que subit la femme, dans cette modeste maison située dans un environnement dangereux et hostile. Cet isolement est tel que la femme n'a personne d'autre à qui parler en dehors de son mari qui n'est plus qu'un corps inerte au regard incertain.

La femme n'ayant donc personne d'autre à qui parler, commence à se plaindre du temps qui passe au rythme des respirations et des tours de chapelets. Rien ne se passe autour de la femme si ce n'est qu'elle doit rester au chevet de son mari afin de prier pour sa guérison. Si elle doit faire cela, ce n'est pas par choix personnel mais parce que ce sont les consignes du « mollah ». Le religieux passe régulièrement afin de prodiguer des consignes de prière à la femme pour la guérison de l'homme. Pour la femme, la semaine est divisée en tours de chapelet et la journée en nombre de respirations :

*« "Je peux même te dire qu'il reste cinq tours de chapelet avant que le mollah fasse son appel à la prière de midi et prêche les hadith. " Un instant. Elle calcule. « Au vingtième tour, le porteur d'eau frappera à la porte des voisins. Comme d'habitude, la vieille voisine à la toux roque sortira pour lui ouvrir la porte... »<sup>206</sup>*

La référence à la religion musulmane est évidente : la femme s'adresse toujours à son mari pour dire à quel point les semaines et les jours passent au rythme des tours de chapelet, elle lui parle du mollah, de prêches et de « hadith ». Le lecteur découvre à cette occasion une nouvelle façon de percevoir le temps : les semaines sont rythmées par les tours de chapelet, par les prêches du mollah, mais aussi par le passage du porteur d'eau qui passe par fréquemment. La référence au mollah est ici significative dans la mesure où elle nous permet d'expliquer la fonction importante que remplit ce dernier. En

<sup>205</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.22.

<sup>206</sup> Ibid., p.22.

parlant à son mari dans le coma, la femme se plaint du mollah qui régulièrement reproche lui de ne pas avoir suivi assidument ses consignes :

*« Et lorsque j'arriverai au soixante-douzième tour, ce crétin de mollah viendra te rendre visite et, comme toujours, me fera des reproches parce que, dira-t-il, je ne me suis pas bien occupée de toi, je n'ai pas suivi ses instructions, j'ai négligé les prières... Sinon tu guérirais ! »<sup>207</sup>*

Une journée égale pour la femme quatre-vingt-dix-neuf tours de chapelet, le mollah passe donc avant la fin de la journée afin de s'enquérir de l'état de l'homme et de vérifier si la femme s'occupe bien de lui en faisant régulièrement les prières nécessaires à sa guérison.

Nous constatons ici le rôle important du mollah, c'est en effet lui qui veille à la guérison de l'homme dans le coma, qui donne des instructions à la femme et qui lui reproche son manque d'assiduité concernant les prières qu'elle doit exécuter pour son rétablissement. Un reproche que la femme considère comme injustifié car elle est seule à s'occuper de son mari comme elle s'en plaint auprès de lui : *« Mais toi, tu es témoin. Tu sais que je ne vis que pour toi, auprès de toi, avec ton souffle ! »<sup>208</sup>* La femme vit effectivement avec le souffle du mari, elle bouge à son rythme et elle perçoit désormais ses journées au rythme de la respiration de son mari :

*« "C'est tellement facile de dire qu'il faut réciter quatre-vingt-dix-neuf fois par jour l'un des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu... et cela pendant quatre-vingt-dix-neuf jours ! Mais ce crétin de mollah ne sait pas ce que c'est d'être seule avec un homme qui... ", elle ne trouve pas le mot, ou n'ose pas le dire... »<sup>209</sup>*

L'importance du rôle du mollah permet de mieux comprendre la société dans laquelle vit le personnage principal du roman. Le mari de la femme est immobilisé dans le coma, ce qui nécessite le suivi d'un médecin. Dans la culture dans laquelle évolue la femme, c'est le mollah qui est chargé de suivre la guérison du mari. Les soins à prodiguer sont essentiellement l'assiduité de la femme dans ses prières. Si l'homme ne

<sup>207</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.22, 23.

<sup>208</sup> [Rahimi, A. Syngué Sabour, Pierre de Patience. Op.cit., Ibid., p.23.](#)

<sup>209</sup> Ibid., p. 23.

guérit pas, la seule explication pour le mollah c'est que la femme n'a pas appliqué ses consignes à la lettre, ou qu'elle a négligé ses prières. A la solitude de la femme s'ajoute la culpabilité que lui fait ressentir le mollah. L'environnement dans lequel évolue la femme est un environnement difficile, une ville en guerre et un isolement qui se confirme au fur et à mesure de la lecture du roman. Même si nous arrivons à situer le récit dans le contexte de la guerre civile afghane, ce n'est pas le cas pour ce qui est du temps dans le récit qui n'est ponctué que par les tours de chapelet de la femme et par le rythme des respirations de l'homme :

*« Un long silence. Presque cinq tours de chapelet. Cinq tours durant lesquels la femme reste collée contre le mur, les yeux fermés. C'est l'appel à la prière de midi qui l'arrache de sa torpeur. Elle prend le petit tapis, le déplie et l'étale par terre. Entame la prière. »<sup>210</sup>*

D'autres passages du roman font également référence à la perception qu'a la femme du temps, une perception altérée, comme nous l'avons mentionné précédemment, du fait de son isolement de la femme et de la monotonie des journées qui se succèdent et qui se ressemblent. Une journée ne se compte plus en heures mais en tours de chapelet effectués pour la guérison de son mari et les heures, à la cadence de ses souffles. L'espace dans le récit se réduit à celui de l'intérieur de la maison, le lecteur n'a pas accès à l'extérieur, même lorsque la femme quitte la maison. Dans un passage où la femme sort de la maison pour aller chercher du sérum pour son mari, le lecteur n'est autorisé à la suivre au-delà de la cour lorsque cette dernière quitte la maison.

*« Elle quitte la chambre. On l'entend réveiller les enfants, « venez, on va sortir », et partir, suivie par les petits pas qui courent dans le couloir, la cour... »<sup>211</sup>*

La description s'arrête au moment où la femme sort accompagnée de ses enfants. Le lecteur n'en sait pas plus. Le huis-clos qui est imposé en quelque sorte au lecteur, permet à l'écrivain de renforcer l'isolement de la femme. Durant tout le récit, le lecteur sera confronté au même espace que celui de la femme et à la même conception du temps qu'elle. Notons par ailleurs que le huis-clos n'est pas imposée à la femme et aux

<sup>210</sup> [Ibid., Rahimi, A. Syngué Sabour, Pierre de Patience. Op.cit., p.23.](#)

<sup>211</sup> [Rahimi, A. Syngué Sabour, Pierre de Patience. Op.cit., Ibid., p.24.](#)

enfants qui eux tout au long du récit seront amenés à quitter la maison, contrairement au lecteur qui ne saura rien de ce qui se passe en dehors de la maison, la narration s'arrêtant chaque fois que la femme quitte son foyer. La femme sort donc afin de ramener du sérum à son mari, elle est tenue de prendre soin de ce dernier plongé dans un coma dont il est peu probable qu'il puisse sortir. En plus de s'occuper du sérum et de l'aspect médical du soin, le mollah a chargé la femme de prier tous les jours, des journées entières pour la guérison de son mari. Si celui-ci ne guérit pas, c'est à cause d'elle, parce qu'elle a été négligente. Cette attitude résume tout le poids qui pèse sur la femme puisque celle-ci est tenue responsable de la guérison ou non de son mari dans le coma, en plus de s'occuper des enfants et de la famille dans un environnement de guerre et de destruction. La femme sort en compagnie de ses filles pour aller chercher du sérum pour le mari, le temps qu'elle prend pour faire cette course est précisé comme suit :

*« Après trois tours de chapelet, deux cent soixante-dix souffles, elles sont de retour. »*<sup>212</sup>

La femme est donc sortie avec ses filles afin d'aller chercher du sérum pour son mari, *« après trois tours de chapelet, deux cent soixante-dix souffles, »*<sup>213</sup>, la femme retourne auprès de son mari, la pharmacie était fermée. Au moment où la femme rentre de la pharmacie, ses deux filles se plaignent d'avoir faim :

*« "Maman j'ai faim", pleure l'une. "Pourquoi tu n'as pas acheté de la banane ?! ", déplore l'autre. "je vais vous donner du pain", console la mère. »*<sup>214</sup>

La lecture que nous faisons de ce passage est que la femme s'occupe beaucoup plus de son mari que de ses enfants. L'homme, même dans le coma, occupe une place centrale dans la société dans laquelle vit la femme. Cette dernière doit le servir et lui être dévouée même lorsque ce dernier est à moitié mort. Dans l'incipit du roman, l'auteur plonge le lecteur dans une société où la femme est totalement dévouée à l'homme, pour preuve, le mollah qui revient régulièrement s'enquérir de la situation du

---

<sup>212</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.24.

<sup>213</sup> Ibid.

<sup>214</sup> Ibid.

mari, s'autorise à vérifier si la femme s'en occupe convenablement. Le mollah est le représentant de l'ordre religieux, la symbolique du mollah est selon nous très importante, c'est donc l'ordre religieux qui charge la femme de s'occuper du mari, elle est même responsable de la guérison de ce dernier, même si celui-ci est plongé dans un profond coma. C'est ainsi que la femme sort avec ses deux filles afin d'aller chercher du sérum pour le mari, la pharmacie étant fermée, la femme se résigne à utiliser de l'eau sucrée-salée. Le fait de trouver des alternatives nous montre que la femme a acquis des réflexes concernant les soins de son mari, des réflexes qui font désormais partie de son quotidien. Dans un autre passage, le lecteur constate l'aisance avec laquelle la femme répète des soins que seule une infirmière expérimentée pourrait pratiquer :

*« D'un geste rapide et habile, elle lui enlève du bras le cathéter. Retire la seringue. Nettoie le tuyau, l'introduit dans sa bouche entrouverte, et l'enfonce jusqu'à ce qu'elle atteigne le tube digestif. Puis, elle verse le contenu du verre dans la poche de perfusion. Règle les gouttes, vérifie leur intervalle, A chaque souffle, une goutte. Et repart. »<sup>215</sup>*

La femme a donc appris ses gestes de soin qui sont devenus des réflexes, elle vit désormais au rythme des gouttes de sérum, des souffles et des tours de chapelet, son quotidien se résume à prier pour que son mari sorte de son coma. La position de l'homme dans la société dans laquelle évolue le personnage de la femme est dominante, la femme doit le servir, elle est responsable de son bonheur, de sa guérison et de sa survie. Par ailleurs, la femme dépend exclusivement du mari, elle ne peut pas sortir sans que celui-ci lui donne sa permission. Dans un passage très évocateur, la femme se prépare pour sortir voir sa tante. Elle vient vers son mari dans le coma pour l'informer :

*« Une dizaine de gouttes après, elle revient. Son tchadari à la main. " Il faut que j'aille voir ma tante. " Elle attend encore... la permission, peut-être. »<sup>216</sup>*

Dans ce passage, la femme informe son mari dans le coma qu'elle sort voir sa tante, son hésitation est peut-être due au fait qu'elle attendait presque sa permission avant de sortir. Ceci permet de comprendre que pour la femme, demander la permission au mari avant de sortir est devenu un réflexe presque naturel. Ce passage se poursuit

<sup>215</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.25.

<sup>216</sup> Ibid.



lorsque la femme s'énerve toute seule contre son mari dans le coma, comme si ce dernier lui avait répondu par une réponse négative :

*« Derrière la porte, dans le couloir, sa voix, " je m'en fous..." , va et revient, "de ce que tu penses d'elle..." , va, "...je l'aime moi" (...)"...elle t'emmerde... et moi aussi !". On l'entend partir avec ses deux enfants. »<sup>217</sup>*

Ce passage comporte aussi une référence au temps. Cette fois, le temps ne s'écoule pas au rythme des souffles ou des tours de chapelet, mais au rythme des gouttes de sérum. Par ailleurs, la visite de la femme chez sa tante est aussi mesurée en souffles :

*« Leur absence dure trois mille neuf cent soixante souffles de l'homme. Trois mille neuf cent soixante souffles au cours desquels rien d'autre n'arrive... »<sup>218</sup>*

Mis en forme : Justifié, Interligne : 1,5 ligne

Mis en forme : Retrait : Avant : 0 cm

A propos de la référence au temps, Satal-Chergui<sup>219</sup> souligne le fait que les indications de temps sont rares données dans le texte. Le temps n'y est pas régi en jours, en heures et en minutes mais il y est singulièrement introduit. Ainsi, pour Satal-Chergui également, tout au long du récit, le temps s'écoule à la cadence des souffles du personnage « l'homme », ou encore, au rythme avec lequel « la femme » égrène son chapelet.

Mis en forme : Justifié, Interligne : 1,5 ligne

<sup>217</sup> Ibid. Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., pp.25-26.

<sup>218</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., Ibid., p.26.

<sup>219</sup> Satal-Chergui, N.F.Z. (2011). *Usage des symboles dans Syngué Sabour Pierre de Patience d'Atiq Rahimi. Magistère, option sciences des textes littéraires*. Université Abdelhamid Benbadis Mostaganem, Algérie.

Mis en forme : Gauche

# Chapitre II

## Dostoïevski à Kaboul

*Maudit soit Dostoïevski* est le second roman écrit en français par Atiq Rahimi, publié en 2011, après *Syngué Sabour, Pierre de patience*. Comme dans son premier roman, le récit de *Maudit soit Dostoïevski* se déroule en Afghanistan, le pays d'origine du romancier. La première des choses qui nous interpelle dans le roman est le titre. Nous proposons une petite analyse à propos de ce titre qui nous permettra petit à petit de nous introduire dans le cadre spatio-temporel du récit. Le titre du roman est en effet très évocateur, ce dernier commence par l'expression « *Maudit soit* », une expression qui porte une forte connotation religieuse et qui nous donne probablement des informations sur les thématiques qui vont être traitées dans cette œuvre littéraire. Ensuite, c'est le nom du grand écrivain russe Dostoïevski qui nous amène à réfléchir sur la relation entre le roman de Rahimi et l'écrivain russe. Nous considérons que [cette](#)

deuxième roman de Rahimi ~~écrit en langue française~~ est une transposition du récit de *Crimes et châtements* de Dostoïevski dans le contexte social afghan. Les noms des personnages du roman de Rahimi sont très proches des noms des personnages dans *Crimes et châtements*, nous donnerons l'exemple du personnage principal du roman de Dostoïevski, Raskolnikov, qui ressemble beaucoup au personnage principal de *Maudit soit Dostoïevski*, Rassoul.

Nous pensons qu'Atiq Rahimi a voulu adapter la quête de Raskolnikov au contexte afghan afin de soulever les mêmes thèmes existentialistes que dans *Crimes et châtements* susceptibles de susciter une réflexion sur les valeurs de la société afghane post-indépendance. Par ailleurs, et afin de comprendre au mieux le récit de Rahimi, il est important de nous intéresser en premier lieu au roman de Dostoïevski *Crimes et châtements*. Cette œuvre littéraire, l'une des plus marquantes de la littérature russe, raconte l'histoire de Raskolnikov, un étudiant pauvre vivant à Saint-Petersbourg, mais ayant une grande estime de soi, qui décide d'assassiner une usurière afin et de lui voler son argent. Il se convainc de la moralité de cet assassinat par le fait que la mort de la vieille femme débarrassera la société du mal, et que les lois de la morale humaine ne s'appliquent de toute façon pas aux grands hommes ayant contribué à faire l'histoire. Il se compare alors à Napoléon, qui revient souvent dans le roman de Dostoïevski et que Raskolnikov admire. Ce dernier explique que Napoléon a eu raison d'avoir causé la mort d'autant de personnes et que les lois de la morale humaine peuvent être franchies si le but est de faire le bien. Raskolnikov sombre cependant dans le remord après le meurtre de l'usurière et de sa sœur qui passait accidentellement par là. Il découvre la souffrance psychologique et la paranoïa, se rendant ainsi compte qu'il n'a rien d'un grand homme, et que chaque crime mérite un châtement. A propos de cette souffrance psychologique et du remord ressentis par Raskolnikov, nous pouvons lire dans un article paru dans le Buzz littéraire<sup>220</sup> :

*« Tout au long de Crime et Châtiment, au fil de son long calvaire, Raskolnikov n'aura de cesse de retrouver la paix de son âme et la réconciliation avec les hommes, le monde. La confession à Sonia qui constitue l'autre sommet du roman, lui apportera un répit temporaire mais finalement*

---

<sup>220</sup> *Crime et châtement de Dostoïevski : « La pensée que le juge le croyait innocent l'effrayait ».*  
<http://www.buzz-litteraire.com/200908181686-crime-et-chatiment-de-dostoievski-la-pensee-que-le-juge-le-croyait-innocent-leffrayait/> le 06 juillet 2016

*rien ne parvient véritablement à le libérer. Même l'expiation par le châtement ne parviendra pas à le ramener sur terre... »*

Outre le remord et l'expiation, le thème de la mort est omniprésent dans le roman de Dostoïevski même si l'auteur soulève d'autres réflexions plus profondes telles que la justice humaine ou la repentance par la souffrance. Le thème de la religion est lui aussi central dans l'œuvre du romancier qui se questionne sur la repentance et le rôle du châtement pour le rachat des actes. Car si Raskolnikov est sauvé par l'amour de Sonia, une prostituée dont il tombe amoureux, il ne se libérera du poids des remords que par la déportation dans un camp en Sibérie. Le roman de Rahimi est donc une transposition de l'histoire de *Crimes et châtements* dans le contexte de la société afghane de l'après-guerre de libération. Rassoul est un étudiant afghan qui a fait des études en URSS. Il entreprend d'assassiner Nana Alia, une usurière chez qui travaille sa fiancée Souphia. Le motif principal du meurtre n'est cependant pas l'argent comme pour Raskolnikov, mais pour sa fiancée Souphia qu'il soupçonne d'être maltraitée par la vieille femme. Au moment de commettre le meurtre, Rassoul se souvient du roman *Crimes et châtements*, et décide de fuir au lieu d'assassiner une deuxième femme innocente et d'emporter l'argent :

*« A peine Rassoul a-t-il levé la hache pour l'abattre sur la tête de la vieille dame que l'histoire de Crime et châtement lui traverse l'esprit. Elle le foudroie. »<sup>221</sup>*

C'est par ce passage que s'ouvre le roman de Rahimi faisant ainsi clairement référence au roman de Dostoïevski qui va alors bouleverser le personnage principal Rassoul. Ce dernier au lieu de prendre l'argent et de s'enfuir tout de suite après le meurtre, celui-ci se fige terrassé par le choc de l'action mais aussi par l'histoire de Raskolnikov qui après avoir tué l'usurière et sa sœur sera torturé par le remord, notamment par l'argent qu'il avait volé ce dernier lui rappelant son crime. Paniqué et ne voulant pas être pris en flagrant délit par une femme dont la voix se rapproche de plus en plus, Rassoul décide de fuir sans avoir eu le temps de prendre l'argent. Ainsi, et afin de ne pas suivre les traces de Raskolnikov, mais aussi à cause de la peur, Rassoul

<sup>221</sup> Rahimi, A. (2011). *Maudit soit Dostoïevski*. Paris : P.O.L, p.11.

commet un meurtre dont il ne tirera aucun bénéfice. Il laisse en effet l'argent de la vieille usurière qu'il était censé prendre afin de parer aux besoins de sa mère et de sa sœur, mais aussi de Souphia, afin que celle-ci n'ait plus jamais à travailler. Ainsi, c'est à cause du roman de Dostoïevski, *Crimes et châtements*, que Rassoul a fui sans prendre l'argent. Ce « roman constitue, en effet, selon Zdrada-Cok, le ressort de l'action et le fil conducteur de la trame intertextuelle qui organise l'aventure de Rassoul »<sup>222</sup> qui s'identifie se faisant avec le personnage de Dostoïevski et qui en vient à se –Il–se demander s'il a fui afin de ne pas assassiner la jeune femme innocente qui arrivait, ou bien à cause de l'histoire de Raskolnikov. En effet, pour Zdrada-Cok, s'il commet le crime, c'est effectivement « sous la dictée de la narration de Dostoïevski » :

*« Dostoïevski, oui, c'est lui ! avec son Crime et châtement, il m'a foudroyé, paralysé. Il m'a défendu de suivre le destin de son héros, Raskolnikov : tuer une deuxième femme – innocente celle-ci ; emporter l'argent et les bijoux qui m'auraient rappelé mon crime... devenir la proie de mes remords, sombrer dans un abîme de culpabilité, finir au bagne... »<sup>223</sup>*

Nous arrivons grâce à ce passage à mieux comprendre le titre du roman de Rahimi. Pour Rassoul, c'est Dostoïevski qui est à blâmer dans sa mésaventure. En voulant suivre la philosophie de ce dernier, Rassoul a commis un meurtre gratuit, il n'a pas pris l'argent dont il avait besoin pour aider sa mère, sa sœur, et sa fiancée. Si Rassoul n'avait pas lu *Crimes et châtements*, il n'aurait pas été paralysé par le destin de Raskolnikov qui n'a pas pu vivre avec les remords et qui a dû se livrer à la justice afin d'absoudre son crime. Le roman de Rahimi prend donc la forme d'une réflexion sur les thématiques qu'aborde Dostoïevski et sur leur validité dans la société afghane. La question qui se pose selon nous est : est-ce que les valeurs que défend Dostoïevski dans *Crime et châtement* sont transposables à l'Afghanistan des années quatre-vingt-dix ? Dans *Crime et châtement*, Raskolnikov est torturé par le fait d'avoir assassiné une innocente et doit se livrer à la justice afin d'éviter la folie. Mais Rassoul dans *Maudit soit Dostoïevski* n'est pas de l'avis du romancier russe qui en voulant éviter le même destin que Raskolnikov, s'est mis dans une situation encore plus difficile :

<sup>222</sup> Zdrada-Cok, M. (2013) "Synqué sabour" et "Maudit soit Dostoïevski" d'Atiq Rahimi : le féminin et le masculin dans le monde intégriste. *Romanica Silesiana* 8/1, 245-254, p.247.

<sup>223</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.16.

« Et alors ? Ça serait mieux que de fuir comme un pauvre con, un criminel idiot. Du sang sur les mains, mais rien dans les poches.

*Quelle absurdité !*

*Qu'il soit maudit, Dostoïevski ! »<sup>224</sup>*

Les premières pages du roman nous permettent de comprendre le rapport entre le titre du roman et le récit. Rassoul s'apprête à commettre un meurtre qui ressemble beaucoup au crime commis par Raskolnikov dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Rassoul en commettant son meurtre se souvient de cette histoire et prend peur, il fuit et laisse l'argent derrière lui, ayant ainsi commis un meurtre pour rien. Rassoul a donc essayé de tirer les leçons de l'histoire de Raskolnikov et de ne pas commettre les mêmes erreurs, il ne prend pas l'argent qui aurait pu lui rappeler son meurtre et le faire sombrer dans le remord et il fuit avant que n'arrive la deuxième femme innocente afin de ne pas être contraint de l'assassiner à son tour. Les premières pages du roman nous permettent de découvrir dans quel contexte s'inscrit le récit de Rahimi. En effet, l'histoire de *Syngué Sabour, Pierre de patience*, se déroule dans l'Afghanistan indépendant, après la fin de la Guerre d'Afghanistan qui a libéré le pays de l'occupation soviétique. Cependant, bien que la guerre contre l'occupant soviétique soit terminée, le récit de *Pierre de patience*, nous replonge dans une autre guerre encore plus meurtrière, la guerre civile afghane qui a suivi la libération du pays. Si bien que la violence de la guerre est omniprésente et accompagne le récit dès les premières pages :

*« Une roquette explose. La terre tremble. Certains se jettent au sol. D'autres courent et crient. Une deuxième roquette, plus proche, plus terrifiante. Rassoul se jette aussi à terre. Autour de lui, tout bascule dans le chaos, le vacarme. D'un gigantesque brasier se dégage une fumée noire qui envahit tout le quartier, au pied de la montagne Asmai, au centre de Kaboul. »<sup>225</sup>*

Ainsi, la violence de la guerre est omniprésente dans l'environnement dans lequel se déroule le récit. Cette violence n'est pas pertinente et ne joue pas de rôle dans le déroulement de ce dernier. Elle fait, en quelque sorte, partie du décor dressé par l'auteur, un décor qui met en évidence la banalisation de la guerre dans la société

<sup>224</sup> [Rahimi, A. Maudit soit Dostoïevski. Op.cit., p.17.](#) ~~Ibid.~~

<sup>225</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.21.

afghane à travers ce passage où un vieil homme est plus préoccupé par la perte de son dentier lors d'une l'explosion que par le lieu précis de l'explosion :

*« Je vous encule avec votre pompe à essence, avec votre ministère... Où sont mes dents ? Dieu, d'où tu as sorti cette armée de Yadjûdj et Madjûdj ? Mes dents... »<sup>226</sup>*

A travers *Syngué Sabour, Pierre de patience*, Rahimi nous immerge dans cette période sanglante de l'histoire de l'Afghanistan qui a suivi la libération du pays. Le lecteur découvre la banalisation de la violence et de la guerre dans ce pays comme l'illustre si bien l'image de ce vieil homme qui n'est pas préoccupé par l'explosion qui a fait des morts mais par son dentier qu'il n'arrive pas à retrouver. Outre, la banalisation de cette guerre civile qui ravage l'Afghanistan, Atiq Rahimi attire aussi l'attention du lecteur sur l'histoire du pays et sur les divisions sanglantes qui ont suivi la guerre de libération. C'est ainsi qu'il décrit la montagne *Asmai*, cette montagne qui se dresse dans Kaboul et qui semble illustrer les profondes divisions qui séparent le pays :

*« (...) une étendue de mille maisons, toutes en terre, encastrées les unes dans les autres, en étage jusqu'au sommet de la montagne qui divise géographiquement, politiquement, moralement, dans ses rêves et dans ses cauchemars la ville de Kaboul. On dirait un ventre prêt à exploser. »<sup>227</sup>*

Atiq Rahimi décrit donc cette montagne comme une illustration métaphorique des divisions qui caractérisent le pays dans cette guerre qui le ravage. Cette montagne illustre aussi l'importance de ces divisions et leur gravité, des divisions géographiques, politiques et morales qui plongent le pays dans une guerre fratricide entre ceux-là même qui ont participé à sa libération. Une guerre omniprésente dans le roman à travers des passages comme celui qui va suivre, où l'auteur montre la nature du conflit qui ravage la ville et le pays où l'escalade est alimentée par les vengeances et les représailles. Retournant sur les lieux de son crime, Rassoul rencontre sur le chemin des hommes armés qui parlent de l'explosion :

---

<sup>226</sup> Ibid., p.21.

<sup>227</sup> Ibid., Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski* Op.cit., p.24.



« *Rassoul baisse la tête pour cacher son visage, et n'entend que leurs vociférations.*

« *Les enculés, ils frappent maintenant notre station-service...*

- *Deux roquettes ! Nous, on va leur en envoyer huit pour démolir leur station.*

*Leur quartier sera en ruine, en sang ! »<sup>228</sup>*

Notons que les hommes armés utilisent le pronom possessif « notre » et « leur » pour distinguer les différents protagonistes et leurs quartiers respectifs. Le pays est divisé en régions contrôlées par les factions rivales, une région sous la domination d'une autre faction est donc une région ennemie. Les hommes armés ne se soucient pas des destructions car ils ne conçoivent pas le pays comme une unité, mais comme des quartiers et des régions ennemies. Ceci illustre bien évidemment le caractère profond des divisions qu'a engendré cette guerre civile omniprésente dans le roman de Rahimi. La guerre a donc divisé la ville en zone appartenant aux différentes parties prenantes du conflit, cette notion d'appartenance est présente dans le concept de *chôra* que Platon développe où la notion d'appropriété est centrale. Platon développe l'idée de *Chôra* par opposition à celle de *topos*, une distinction que Jean-François Pradeau explique de la façon suivante :

« *Topos désigne toujours le lieu où se trouve, où est situé un corps. Et le lieu est indissociable de la constitution de ce corps, c'est-à-dire de son mouvement. Mais, quand Platon explique que chaque réalité sensible possède par définition une place (...) alors il utilise le terme chôra (...) Platon a recours au terme chôra qui signifie justement l'appartenance d'une extension limitée et définie à un sujet (qu'il s'agisse du territoire de la cité, ou de la place d'une chose) »<sup>229</sup>*

La guerre qui a divisé la ville en deux *chôra* distinctes est décrite dans certains passages comme le suivant, décrivant le coucher de soleil sur Kaboul :

« *Le vieux soleil, affaibli par un voile de poussière et de fumée, va tristement se coucher derrière les montagnes... Se coucher, le soleil ? Quelle métaphore stupide ! Non, le soleil ne se couche jamais. Il va de l'autre côté de la Terre, pressé de briller sur des contrées moins tristes »<sup>230</sup>*

<sup>228</sup> [Rahimi, A. Maudit soit Dostoievski. Op.cit., Ibid.](#)

<sup>229</sup> Pradeau, J-F. (1995). Etre quelque part, occuper une place. Topos et Chôra dans la Timée, *Les Etudes Philosophiques*, 3, 375 – 400.

<sup>230</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.27.

La personnification du soleil qui s'empresse de quitter l'Afghanistan afin d'aller briller sur d'autres régions moins tristes est une image qui accentue le caractère dramatique de cette guerre dont le récit de Atiq Rahimi donne un aperçu éloquent. C'est effet, dans ce contexte de ce conflit fratricide et incohérent, que se situe l'intrigue du roman. Bien entendu, l'auteur se positionne contre cette guerre comme le démontrent les références négatives à la guerre, la destruction, les représailles des hommes armés qui jurent de faire encore plus de ravages que leurs ennemis, et cette image du soleil qui ne veut pas briller sur l'Afghanistan, préférant briller sur d'autres régions plus joyeuses. Dans un autre passage, le caractère inhumain de cette guerre est démontré quand Rassoul voulant acheter un morceau de viande afin d'apaiser sa faim, entend une terrible information concernant cette viande mise en vente par un vieux marchand :

*« "Non, non, ne prenez rien !" Une femme voilée sort d'une des ruelles, en courant et en criant comme une folle. « ... C'est de la chair... la chair des... » Elle s'immobilise au niveau de la place (...) « La chair des jeunes filles... avant-hier, ils en donnaient devant le mausolée... » (...) « ... L'offrande qu'ils m'ont donnée », baisse la voix, « ...c'était les seins d'une fille ! » »<sup>231</sup>*

L'auteur montre ainsi une autre face de cette guerre inhumaine qui exerce aussi sa violence contre les femmes, comme couper les seins d'une femme, illustre cette haine à l'encontre de la féminité que nous avons aussi rencontrée dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*.

Le cadre spatio-temporel de *Maudit soit Dostoïevski* nous situe donc dans un Afghanistan ravagé par une guerre dont la population vit les affres au quotidien, les nombreuses références à la guerre nous permettent de dire que le thème de la guerre civile afghane est un thème majeur du deuxième roman de Rahimi. Nous pouvons aussi dire que l'auteur à travers la narration et la description projette son opinion vis-à-vis de cette guerre qui a ravagé l'Afghanistan pendant les années quatre-vingt-dix. L'engagement des auteurs est en effet un élément central de notre idée de thèse. Notre réflexion est en effet partie de l'idée que les deux écrivains réagissent dans leurs romans aux événements qui ont caractérisé leurs sociétés respectives. Cet engagement est donc

---

<sup>231</sup> Ibid., p.28.

visible dans le texte principalement à travers la caractérisation de certains événements et leur représentation sous un angle négatif. Dans *Maudit soit Dostoïevski*, l'auteur présente dans l'incipit Kaboul, la capitale afghane dans laquelle évolue le personnage principal, Rassoul. Dans cette ville, les explosions font parties du quotidien des habitants, en atteste le personnage du vieil homme qui a perdu son dentier dans l'explosion, alors que les autres habitants se demandaient quel bâtiment était visé, le vieil homme quant à lui gardait assez de lucidité pour chercher son dentier. Toujours dans la présentation de la ville de Kaboul et de l'atmosphère qui y régnait depuis un certain temps, ce passage se rapportant à ce qui sortait Rassoul de son profond sommeil est éloquent :

*« Il dort jusqu'à ce que l'appel à la prière de nuit s'élève, et que les coups de feu, que l'on entend de l'autre côté de la montagne s'estompent. Et puis le silence. C'est ce silence inquiétant qui le réveille. »*<sup>232</sup>

Dans ce passage, Atiq Rahimi rend compte de l'ambiance qui prédominait depuis un certain temps dans la capitale afghane : les coups de feu omniprésents dans l'environnement sonore de la ville et la guerre qui est juste de l'autre côté de la montagne ne réveillent plus personne. Ce ne sont effectivement ni l'appel à la prière, ni les coups de feu qui réveillent Rassoul, mais le silence. Dans cet Afghanistan en guerre où l'univers sonore fait partie du décor acoustique, le silence devient insolite et même inquiétant, plus inquiétant encore que les explosions et les coups de feu qui meublent le quotidien des afghans. C'est comme si ce silence est l'amorce d'un renversement phono-situationnel :

*« à la fois effet observable d'une présence incongrue (intrusion) et indice sensible d'un changement d'attitude collective (hostilité), instrument et manifestation du passage d'une situation de relâchement à une situation de tension. Il s'agit une fois de plus d'un silence "plein" c'est-à-dire d'un silence expressif qui se charge de sens au moment où il se réalise »*<sup>233</sup>.

Le silence est en effet un intrus, c'est bel et bien une « présence incongrue », un « renversement situationnel » dans un monde dominé par le tumulte de la guerre et son

<sup>232</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.35.

<sup>233</sup> Thibaud, J-P. L'expression littéraire des silences de la ville. *La Création Sociale, Centre de Sociologie des Représentations et des Pratiques Culturelles*, 1997, n° 2, pp. 45-70, pp.12-13..

cortège d'explosions et de détonations. C'est ce bruit du silence, ce silence assourdissant qui le rend expressif. Il est chargé d'hostilité car rendant la guerre encore plus présente et le danger plus immédiat. La guerre est donc un élément central du contexte spatio-temporel du déroulement du récit dans *Maudit soit Dostoïevski*. L'auteur veut ainsi attirer l'attention du lecteur sur le sujet de la guerre civile afghane qui a déjà complètement dévasté le pays, désorganisé la société et brouillé les valeurs sociales, au point d'en arriver à vendre des seins de jeune femme coupés comme viande...

Atiq Rahimi fait donc référence dans ce roman à cette période de la guerre civile, après la libération du pays de l'occupation soviétique, qui a eu lieu dans les années quatre-vingt-dix. Ce thème de la guerre civile afghane revient aussi dans son roman *Syngué Sabour, Pierre de patience*. Par ailleurs, l'auteur traite à travers du thème de la guerre civile d'un autre sujet qui est celui de l'idéologie dominante durant cette période. Nous avons vu dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, comment s'articulait le discours du mollah, une structure sémantique rigide basée sur l'honneur et la fierté de l'homme tandis que la femme est susceptible d'apporter le déshonneur. La critique de l'idéologie dominante est également présente dans *Maudit soit Dostoïevski*, comme nous le démontrerons plus loin à travers certaines interventions discursives éloquentes. Au préalable, nous nous sommes intéressé à porté sur la critique de l'idéologie dominante telle qu'elle apparaît à travers la description du cadre spatio-temporel dans ce passage d'un cahier-journal dans lequel le personnage principal, Rassoul, évoque sa rencontre avec Souphia, ce dernier écrit :

*« C'était un jour de printemps, l'armée rouge avait déjà quitté l'Afghanistan, et les moudjahidin ne s'étaient pas encore emparés du pouvoir (...) c'était à la bibliothèque de l'université de Kaboul, où je travaillais. »<sup>234</sup>*

Ce passage se rapporte à une période cruciale de l'Histoire de l'Afghanistan puisque c'est à cette période que devait se jouer l'avenir du pays. L'armée d'occupation avait quitté le pays qui n'avait pas encore sombré dans la guerre. La référence à l'université de Kaboul où Souphia était étudiante indique que la situation était stable à

---

<sup>234</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.37.

ce moment-là. C'est le seul passage dans tout le roman où des étudiants qui sont allés à l'université sont évoqués. Cette scène contraste avec les scènes de chaos qui caractérisent les premières pages du roman avec l'explosion de la station-service et la viande que Rassoul a failli achetée. Ainsi, la première période chronologiquement est celle où les « moudjahidin » n'ont pas pris le pouvoir, elle est associée à l'image de Souphia se rendant à la bibliothèque de l'université de Kaboul. La deuxième période est celle au cours de laquelle se déroule le récit et qui est à mettre en rapport avec la situation chaotique lors de l'explosion, des cadavres et des seins de la femme arrachés et vendus comme viande. Cette distinction entre deux périodes cruciales de l'histoire de l'Afghanistan n'est pas anodine puisqu'elle correspond entre un avant où l'espoir était de nouveau permis et un après où tous les repères étaient brouillés. La subjectivité de l'auteur et ses prises positions apparaissent ainsi à travers la façon dont les faits sont racontés. La montagne d'Asmaï à laquelle l'auteur fait référence est devenue le symbole géographique et historique de la profonde division qui caractérise la société afghane. Mais pour Rassoul, la montagne Asmaï symbolisait son amour pour sa fiancée comme cela ressort du récit de sa rencontre avec sa fiancée Souphia avant l'arrivée au pouvoir des « moudjahidin » dans le cahier dans lequel il consigne ses souvenirs :

*« C'est cet amour qui me fit m'installer dans ce quartier de Dehafghānan, au pied de la montagne d'Asmaï, à deux pas de chez toi. A cette époque, vous étiez dans une autre maison, celle qui dominait la ville... »<sup>235</sup>*

Pour Rassoul, la référence à la montagne d'Asmaï qui était associée à son amour pour Souphia, contraste avec celle du présent de l'écriture : celle-ci divise géographiquement Kaboul en deux zones qui représentent les deux factions qui se font la guerre dans la capitale afghane. La montagne d'Asmaï est la représentation matérielle de la division et de la guerre dans le contexte du déroulement du récit, alors qu'elle était le symbole de son amour pour Souphia avant la prise de pouvoir des « moudjahidin » dans le cahier de Rassoul. Rassoul raconte dans son cahier comment, lors de son retour à Kaboul, il découvre que la ville qu'il avait quittée, avait cessé de vivre sous le poids d'une guerre menée par ces mêmes hommes qui l'avaient libérée :

---

<sup>235</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.38.

« Et quand je retournai à Kaboul, une autre guerre venait de commencer, une guerre fratricide, cette fois-ci, où l'on ne tire plus au nom de la liberté, mais pour se venger. La ville tout entière se terra. Elle oublia la vie, l'amitié, l'amour... »<sup>236</sup>

Le cahier dans lequel Rassoul raconte sa rencontre avec Souphia permet à l'auteur de faire le récit de cette période de l'Histoire de l'Afghanistan que se situe après la fin de l'occupation soviétique. Le récit de cette période cruciale de l'Histoire du pays permet au lecteur de comprendre comment la situation s'est dégradée en remontant aux événements qui sont à l'origine de celle-ci. C'est dans la *Tchaykhâna* que Rassoul rencontre d'anciens combattants, dont le père de Souphia, qui vont lui raconter leur expérience de la guerre. L'auteur profite de ce moment pour présenter au lecteur un résumé de la période de l'Histoire de l'Afghanistan tout de suite après l'indépendance. La *Tchaykhâna*, appellation qu'on donne aux salons de thé en Asie centrale, est un de ces établissements où se rencontrent les hommes pour fumer du tabac ou bien du *haschisch* dans la *Saqikhâna*, partie qui lui est réservée. Dans ce salon de thé, Rassoul rencontre le père de Souphia, Moharamollah. Le lecteur arrive à comprendre qui sont les protagonistes de cette guerre civile qui ravage l'Afghanistan par le biais de la discussion entre Rassoul et le père de Souphia :

« De sa voix rauque et traînante il me demanda : « C'est à cause de votre victoire que tu souris ? » (...) « Je VOUS félicite pour cette victoire, Brâdar ! » »<sup>237</sup>

Ce passage contient en effet des informations susceptibles d'éclairer le lecteur sur les origines du conflit. Le père de Souphia, Moharamollah, ne reconnaît pas Rassoul qui porte une barbe et le prend pour un des *moudjahidin*, il le félicite alors sur un ton sarcastique pour la victoire qu'il lui attribue sur les anciens collaborateurs du régime soviétique. En effet, après la fin de la guerre de contre l'URSS, une autre guerre éclata, mais cette fois-ci elle était dirigée contre ceux qui étaient considérés comme des traîtres parce qu'ils avaient collaboré avec l'occupant. Nous constatons aussi que Moharamollah utilise le « vous » comme pour se démarquer de ceux qu'il appelle *brâdar* et qui en perse signifie « frère ». Moharamollah fait référence à la victoire des *moudjahidin* contre le régime qui collaborait avec les soviétiques. La réponse de

<sup>236</sup> [Rahimi, A. Maudit soit Dostoievski. Op.cit., Ibid., p.39](#)

<sup>237</sup> [Ibid., Rahimi, A. Maudit soit Dostoievski. Op.cit., p.40.](#)

Rassoul nous donne plus d'informations sur la façon dont était perçue cette guerre par la population :

*« Je m'approchai de lui pour lui dire que je n'étais ni dabarish, barbu, ni tavarish, camarade... ni vaincu, encore moins vainqueur. »<sup>238</sup>*

La réponse de Rassoul nous renseigne en effet sur l'opinion de la population quant aux deux parties du conflit. Rassoul fait référence aux « dabarish » qui sont les barbus. Ceux-ci sont les moudjahidin qui ont combattu le régime soviétique, tandis que les « tavarish » sont ceux qui ont collaboré avec le régime soviétique et qui sont surnommés « camarades », en référence au mot russe qui signifie compagnon ou frère. Les *tavarish* sont donc considérés par « dabarish » comme les ennemis qui ont collaborés avec l'occupant. Dans un autre passage, le lecteur découvre que Moharamollah est considéré comme un *tavarish*, c'est-à-dire un ancien collaborateur des soviétiques, dans une intervention d'un des amis de Moharamollah, ce dernier en ricanant dit :

*« Eh, Osman, maintenant notre tavarish Moharamollah devient enquêteur !  
- Tu sais pourquoi Allah-o-Al-âlîm, qui connaît tout, a conçu le chat sans ailes ? demandan Osman, le boiteux.  
- Parce qu'il aurait mangé tous les oiseaux du ciel » répondit le manchot.  
« Louons Allah, Le Vigilant, qui n'a pas fait de Moharamollah un moudjahid ailé, sinon... »<sup>239</sup>*

Les amis de Moharamollah rient du fait qu'il soit un *tavarish*, puis ils rient des moudjahidin. Les clients de la *Tchaykhâna* abordent le sujet de la guerre avec légèreté, le fait qu'ils considèrent Moharamollah comme un collaborateur ne semble pas gêner les présents. Ce sont paradoxalement les moudjahidin dont se méfient les présents, en atteste ce passage où Moharamollah parle de ces derniers comme d'un danger, puis l'intervention du gérant de la *Tchaykhâna* qui craint pour son commerce :

*« Attendez qu'ils viennent, ces chats ailés et barbus, quand ils vous le mettront profond, vous rirez jaune » Après cet avertissement, ses deux compagnons devinrent*

<sup>238</sup> [Rahimi, A. Maudit soit Dostoievski. Op.cit. p.40. Ibid.](#)

<sup>239</sup> [Rahimi, A. Maudit soit Dostoievski. Op.cit., p.41.](#)

*de plus en plus hilares (...) excepté le patron qui, affolé, intervint : « Calmez-vous, ils vont se ruer ici, et un de ces jours, ils interdiront la Tchaykhâna et la Saqikhâna. »*<sup>240</sup>

La Tchaykhâna semble être un refuge pour Moharamollah qui a perdu une jambe et ses compagnons qui eux aussi portent les stigmates de la guerre. Aujourd'hui, si l'occupant soviétique a quitté le pays, ce sont les moudjahidin qui semblent représenter une menace. Le salon de thé, la *Tchaykhâna*, rassemble donc une clientèle composée pour la plupart d'anciens combattants qui se réunissent afin d'oublier la guerre dans l'ivresse. Cet endroit où se retrouvent ceux qui ont été les protagonistes de la guerre de libération est un véritable « lieu » anthropologique tel que le définit Augé. Ce dernier définit en effet sa conception du lieu par opposition au non-lieu de la façon suivante : « *Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.* »<sup>241</sup>

La légèreté avec laquelle ils abordent les sujets ayant rapport avec la guerre représente selon nous la fatalité qu'ils ressentent à l'égard de l'issue de cette guerre. La libération du pays a laissé place à la vengeance, les moudjahidin, ou les « barbus », se sont retournés contre les collaborateurs de l'ancien régime, leurs nouveaux ennemis sont les « tavarish » ou les « camarades », en référence au russe « frère ». Dans les passages précédents, Moharamollah est présenté comme un « tavarish », ce qui signifie qu'il était donc un traître aux yeux des moudjahidin. Mais nous apprenons ensuite qu'il n'était pas un traître, notamment grâce à ce passage où le père de Souphia raconte son ancien métier et comment il a fini par être considéré comme un traître. Il lui explique alors qu'il était le directeur des Archives nationales dont le directeur était un afghan communiste qui vendait les archives aux russes.

*« C'était l'histoire de notre pays qu'il vendait. Tu comprends ? L'Histoire de notre pays ! Tu peux tout faire avec un peuple sans Histoire, tout ! La preuve... » La preuve, il la tut, me laissant la trouver dans les ruines de nos âmes. »*<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> Ibid., p.42.

<sup>241</sup> Augé, M. (1992). *Des lieux aux non-lieux, Non-lieux*. Paris : Seuil, p.100.

<sup>242</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., pp.43-44.



Excédé par les agissements de son directeur, Moharamollah lui a procuré tout l'alcool de mauvaise qualité qu'il réclamait : « *Il me demandait toujours wetesakay, et je lui fournissais ce même alcool. Quelques mois encore, et son foie a explosé, crevé, fini !* »<sup>243</sup>. C'est ainsi que Moharamollah, voulant protéger les archives qui représentent l'Histoire du pays, a contribué à la mort du directeur général. Il se dit alors qu'il a lui aussi participé au djihad à sa façon et demande à Rassoul : « *Alors, dis-moi, jeune homme, ce n'était pas le djihad ? Moi aussi je peux prétendre que je suis un moudjahid, un brâdar, un Ghâzi !* »<sup>244</sup>. Puis un jour, une roquette frappa les Archives alors que Moharamollah et ses compagnons étaient à l'intérieur :

*« Maintenant nous sommes invalides. Qui nous donne une médaille ? (...) « Quand je suis allé demander de l'argent, on m'a insulté. Parce que j'avais travaillé sous le régime communiste, on m'a traité de traître. »*<sup>245</sup>

Le thème de la guerre est donc omniprésent dans le roman, notamment à travers ces personnages qui portent sur leur corps les stigmates d'une guerre sans qu'ils soient reconnus comme héros par les moudjahidin. A travers le récit de Rassoul, c'est l'injustice de cet évènement où Moharamollah, handicapé par une explosion alors qu'il travaillait aux Archives nationales qui montre la cruauté de cette guerre dans laquelle les moudjahidin prennent leur revanche sur les « camarades » communistes. Tous ces faits, Rassoul en rend compte dans son journal : sa rencontre avec Moharamollah dans la *Tchaykhâna*, ce salon de thé où se rencontrent les hommes pour discuter et oublier les soucis du quotidien. Le lecteur découvre la nature du conflit qui secoue l'Afghanistan à travers la conversation entre Moharamollah, ses compagnons et Rassoul. Il apprend, par exemple, que les deux parties du conflit sont ceux qu'on appelle « les barbus », et qui sont les *moudjahidin* qui ont mené le *djihad* contre l'armée soviétique, et les « camarades » qui sont les partisans de l'ancien régime communiste, considérés comme des traîtres par les *moudjahidin*. Ce conflit correspond dans l'histoire de l'Afghanistan à la période qui s'étend entre la fin de la guerre de libération en 1989, et la défaite des communistes afghan soutenus par l'URSS en 1992. Cette guerre contre les communistes

---

<sup>243</sup> Ibid., p.45.

<sup>244</sup> Ibid.

<sup>245</sup> Ibid., pp.46-47.

afghans, collaborateurs des soviétiques peut être considérée comme une vengeance. Il s'agit donc comme une guerre injuste comme le pense Moharamollah :

*« Aujourd'hui, n'importe quel crétin veut faire la justice, sans enquête, sans procès. Comme moi à l'époque. Quoi alors ! la visée du châtement est de supprimer la trahison et non pas les traîtres... Aujourd'hui je me demande si ce genre de jugement et de châtement n'est pas lui-même un crime. »<sup>246</sup>*

La réflexion de Moharamollah concernant les méthodes des moudjahidin pour juger les anciens partisans du régime est pertinente car elle remet en question toutes les bases sur lesquelles s'est construite cette nouvelle guerre qui secoue le pays. Cette guerre qui se présente comme un règlement de compte contre les « traîtres », mais aussi contre les jugements prononcés à l'encontre des personnes considérées comme des traîtres ne se base, comme le souligne Moharamollah, sur aucune enquête, ni aucun procès. C'est ainsi que lui a été considéré injustement comme un traître après la fin de la guerre car ayant travaillé dans l'administration de l'ancien régime, bien qu'il ait pendant ces années de service veillé avec ses compagnons sur les Archives nationales qui représentent l'Histoire du pays contre les communistes. Moharamollah estime qu'il mérite lui aussi d'être considéré comme moudjahid vu qu'il a participé à cette lutte contre les soviétiques en causant la mort du directeur général des archives qui vendait les archives aux communistes. Mais dans cette guerre, seuls ceux qui ont pris les armes ont le droit de se considérer comme moudjahidin, ces mêmes hommes se donnent aussi le droit de juger de qui est un traître et qui ne l'est pas sans aucune forme de procès.

En plongeant ses personnages dans ce contexte de guerre, l'auteur soulève une réflexion sur les incohérences des conflits qui ont secoué l'Afghanistan après la libération du pays. Ainsi, la guerre est omniprésente dans l'espace du récit, comme dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, le contexte dans lequel se déroule le récit est celui d'une guerre imprégnée d'une ambiance de violence et de guerre. Partout dans le roman, des références aux sons et aux paysages que l'on peut apercevoir à Kaboul sont introduites afin de rapprocher le thème de la guerre le plus possible du récit. Les événements baignent alors dans cette atmosphère de guerre et de violence, en atteste

---

<sup>246</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.46.

l'incipit du roman qui dès les premières pages présente une ambiance de chaos et de violence, l'explosion de la station-service, la panique qui s'en est suivie est les représailles qui se préparaient déjà donnent un aperçu du quotidien qui règne à Kaboul, la capitale d'un pays qui sort de dix années de guerre. Ainsi, sont éparpillés dans le roman des passages qui décrivent le paysage spatial et temporel de Kaboul :

« Au loin, quelque part dans la ville, des fusillades. Son Regard se tourne vers la montagne Asmaï, un groupe armé grimpe vers le sommet. Lui descend vers la sâqikhâna... »<sup>247</sup>

L'ambiance sonore et visuelle de la ville est présentée au lecteur à travers ce genre de passages éparpillés dans le roman comme pour rappeler l'omniprésence de la guerre dans le quotidien des afghans. Dans le passage précédent, l'auteur à travers la narration décrit ce qu'on peut écouter et voir dans Kaboul, des fusillades au loin et des hommes armés qui grimpent la montagne Asmai, cette montagne qui symbolise les profondes divisions qui séparent le pays. Puis vient cette distinction entre monter dans la montagne et descendre vers la *sâqikhâna*, cette opposition nous révèle les deux choix qui s'offrent aux hommes dans cette ville ravagée par la guerre : soit prendre les armes, soit se réfugier dans l'ivresse du *haschisch*. La *sâqikhâna* est en effet cet endroit situé en dessous de la *tchaykhâna* où l'on se rencontre pour fumer du chanvre et oublier le temps d'une ivresse éphémère les malheurs causés par la guerre.

La description du cadre spatial et temporel est très importante pour la compréhension des discours que nous analyserons dans le chapitre suivant. Ces discours n'acquièrent en effet toute leur pertinence et tout leur sens que s'ils sont compris dans leur contexte de production. L'environnement dans lequel s'insère le récit est donc un élément central dans l'étude que nous menons. Dans *Maudit soit Dostoïevski*, Rahimi nous situe dans les premières années de la guerre civile afghane, les premières années qui ont suivi la libération du pays. Cette période de l'Histoire de l'Afghanistan s'est avérée cruciale dans l'orientation qu'allait prendre les événements qui ont caractérisé le pays les années suivantes.

---

<sup>247</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.108

L'auteur émet une réflexion critique à l'égard de cette période de l'Histoire du pays. Les nombreux passages que nous avons relevés dans ce chapitre révèlent en effet un point de vue négatif, la violence et le chaos caractérisent la ville de Kaboul. Mais la critique est aussi présente dans les interventions de personnages principaux ou secondaires. Nous prendrons l'exemple de ce vieil homme que croise Rassoul alors qu'il visite le mausolée d'un Saint. Une fois la conversation abordée, le vieil homme donne son avis à propos des événements :

*« "Moi, je ne cherche pas Allah dans les tombes ! Il est là", et il se frappe sur la poitrine, « dans mon cœur ! » Il s'approche de Rassoul pour se faire entendre : « Tu sais, les communistes se sont acharnés pendant dix ans à détourner ce peuple d'Allah ; ils n'ont pas réussi. Par contre les musulmans, en un an, l'ont fait ! » »<sup>248</sup>*

L'intervention du vieil homme dans sa conversation avec Rassoul nous donnent un autre point de vue concernant la guerre civile qui a suivi la libération du pays. Le vieil homme dans son intervention parle d'une année particulière, nous pensons qu'il s'agit de la première année qui a suivi la fin de la guerre de libération. Cette période a vu en effet l'émergence d'une idéologie d'inspiration religieuse portée par les moudjahidin qui ont fait la guerre sainte, ou le *djihad* contre les soviétiques. Le vieil homme adresse donc une critique envers cette idéologie que nous analyserons dans le chapitre suivant. Une idéologie d'inspiration religieuse mais qui a, selon le vieil homme que rencontre Rassoul dans le mausolée, fait plus de mal aux afghans en un an qu'en ont fait les soviétiques en dix ans. Une idéologie que nous tenterons de détecter dans les interventions discursives que font les différents personnages du roman.

---

<sup>248</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.190.

# Chapitre III

Mis en forme : Gauche

# *Sidi-Mebrouk et Le Scarabée*

*Les Vigiles* est l'avant-dernier roman de Djaout. Cette œuvre nous plonge dans un pays sans nom, à une époque indéterminée. A la lecture de l'incipit, nous constatons que la description du cadre des événements n'est pas précise, les éléments de la description sont éparpillés sur plusieurs pages ce qui nous mène à croire que l'auteur a délibérément voulu brouiller les repères spatio-temporels dans lesquels se déroulent le récit. C'est probablement cette volonté de l'écrivain de ne pas situer de façon précise les faits dans le temps et dans l'espace qui va attiser la curiosité du lecteur. Nous pensons aussi que cela contribue à donner une dimension universelle aux thématiques abordées dans l'œuvre et de ne pas les limiter simplement à un pays ou à une région précise. Toutefois, il est évident, et pas seulement pour le lecteur algérien, que Tahar Djaout fait implicitement référence à l'Algérie. Par ailleurs, nous arrivons grâce aux nombreux repères culturels et événementiels situer le récit au début des années quatre-vingt-dix.

L'auteur fait référence donc à une période de l'histoire de l'Algérie indépendante qui allait s'avérer cruciale. A travers les multiples références à des événements précis, le lecteur est non seulement en mesure de percevoir l'avis critique de l'auteur vis-à-vis de l'ordre social établi, mais également d'affirmer que l'auteur fait référence à l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. Le relevé de ces détails additionnés les uns autres au et à mesure qu'il avance dans la lecture du roman permettent au lecteur de confirmer cette hypothèse. Dès la première page l'incipit, le récit celui-ci est plongé dans l'histoire d'un pays qui a connu une longue guerre afin de recouvrir sa souveraineté. En parlant de l'un des personnages majeurs du roman, Menouar Ziada, l'auteur fait référence à cette étape importante de l'histoire du pays :

*« Le vieux a pourtant vécu deux décennies dans la peau d'un être privilégié. Sa chance était d'avoir choisi le bon camp, le « camp des justes et des infailibles » comme il dit, durant cette période sanglante qui allait déterminer le destin du pays... »<sup>249</sup>*

Tahar Djaout décrit Menouar Ziada comme quelqu'un qui a dû choisir un camp, « le camp des justes ». Nous pouvons donc dire qu'il est fait référence à une opposition entre deux camps. L'auteur fait ensuite référence à une « période sanglante qui allait déterminer le destin du pays ». A partir de là, nous pouvons déduire en tant que lecteur, que Tahar Djaout fait référence à la guerre d'indépendance algérienne. Le lecteur peut donc parfaitement situer le cadre spatial du récit sans que l'auteur ait eu à le préciser clairement. Sans avoir situé le récit en Algérie, Tahar Djaout nous livre sa description du pays à travers la description de ses institutions et de ses valeurs sociales. Nous commencerons par analyser *Le Scarabée*. Cet endroit est un bar que fréquente occasionnellement Mahfoudh Lemdjad, le personnage principal du roman. Un endroit comme il n'en reste plus beaucoup comme le précise l'auteur :

*« En une période d'oppressante dévotion et de prohibitions multiples, les bars de la capitale (dans certains districts, les bars ont été supprimés) demeurent parmi les*

---

<sup>249</sup> Djaout, T. (1991). *Les Vigiles*. Paris : Editions du Seuil, pp.9-10.

*rare lieux où l'on puisse entretenir un commerce désintéressé et enrichissant* »<sup>250</sup>

Dans cette brève description du *Scarabée* se glissent quelques éléments qui nous permettent d'en dire plus sur le pays dans lequel l'auteur situe son récit. Tahar Djaout nous parle d'une période « *d'oppressante dévotion et de prohibitions multiples* », le caractère religieux est très présent dans cette phrase et nous pouvons affirmer que l'auteur fait ici référence au début des années quatre-vingt-dix en Algérie et à l'émergence dans la vie politique du pays d'un parti d'idéologie religieuse. L'auteur parle d'oppression afin de caractériser les événements et précise entre parenthèses que dans certains quartiers les bars ont été supprimés. Tahar Djaout nous situe dans un pays en proie à d'importants changements sociaux, il fait référence à un événement qui est significatif, celui de la fermeture de bars dans la plus grande ville du pays et ce, sous la contrainte d'une « *oppressante dévotion* ». Nous pouvons confirmer à la lecture de cette partie du roman que l'auteur parle de la fermeture des bars dans plusieurs grandes villes de l'Algérie au début des années quatre-vingt-dix. Tahar Djaout précise dans la citation précédente qu'il est fait référence à la capitale, nous en déduisons donc qu'il s'agit d'Alger. Ce n'est pas un fait anodin sachant qu'Alger était une ville connue pour ses nombreux bars avant les événements qui ont marqué les années quatre-vingt-dix. Tahar Djaout décrit *Le Scarabée* comme étant un lieu fréquenté par une clientèle appartenant à une certaine catégorie sociale, il écrit :

*« Il y vient des journalistes (travaillant dans le quotidien Le Militant incorruptible ou l'hebdomadaire Le Vigile) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent pas imprimer, des cinéastes qui y racontent les films qu'il leur est interdit de tourner, des écrivains qui y parlent des livres qu'ils auraient écrit s'ils avaient eu la moindre de chance d'être publiés »*<sup>251</sup>

L'écrivain décrit *Le Scarabée* comme un refuge d'intellectuels, un lieu où vient se réfugier toute l'intelligentsia pour se détendre à la fin d'une journée de travail<sup>252</sup> étant donné l'environnement qui leur est devenu hostile. Parmi ceux-ci, les journalistes

<sup>250</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. *Op.cit.*, p.28.

<sup>251</sup> Djaout, T. *Op.cit.*, *Les Vigiles*, p.29.

<sup>252</sup> Naudin, M. Paysage métaphorique de l'Algérie. *The French Review*, Vol. 70, N° 1, October 1996, Printed in USA.



de l'hebdomadaire *Le Vigile* qui développent des analyses qu'ils ne sont pas autorisés à publier. Il est important ici de faire le rapprochement entre le titre du roman *Les Vigiles*, et le titre de l'hebdomadaire que l'auteur nomme *Le Vigile*. Djaout fait vraisemblablement référence ici au quotidien *El Moudjahid*, journal étatique algérien<sup>253</sup>. En effet, le titre du roman, *Les Vigiles*, renvoie à un groupe de gardiens qui veillent à la sauvegarde de la nation. Nous verrons à la lecture du roman que l'auteur fait références à certains anciens combattants qui s'érigent en protecteurs du pays, et ce bien des années après la fin de la guerre de libération. En Algérie, les anciens combattants sont appelés en arabe المجاهدين (*el moudjahidine*), pluriel d'el moudjahid. *El Moudjahid* est donc le nom d'un journal étatique dont la ligne éditoriale est strictement contrôlée comme en atteste le passage où Djaout évoque les « ...journalistes (travaillant dans le quotidien *Le Militant incorruptible* ou l'hebdomadaire *Le Vigile*) qui y déversent les imprécations et y développent les analyses qu'ils ne peuvent pas imprimer ... »

*Le Scarabée* est fréquenté également par des cinéastes qui débattent de films qu'ils ne sont pas autorisés à tourner, et par des écrivains qui imaginent les livres qu'ils écriraient s'ils pouvaient les publier. Etant donné la clientèle qui fréquente *Le Scarabée*, celui-ci apparaît comme le lieu de rencontre des intellectuels où ils peuvent parler librement sans avoir à craindre une quelconque censure. Par le biais de cette description, Tahar Djaout fait part au lecteur d'un pays en proie à deux sortes d'oppressions : la première est d'ordre religieux et vise à soumettre la société à une dévotion et la seconde, d'ordre politique, cible les intellectuels en les muselant par la censure.

En décrivant l'état général du pays dans lequel se déroule son récit, l'écrivain Djaout fait référence à cet appareil administratif lourd et oppressant. Toute initiative personnelle ou citoyenne suscite d'emblée la méfiance de la part des instances administratives, ce qui explique les obstacles rencontrés par ceux qui passeraient outre en faisant preuve de certaines velléités. Par le biais du personnage principal qui se rend à la mairie afin de breveter son invention, Tahar Djaout fait part au lecteur de la place démesurée qu'occupe l'administration étatique dans la culture de la société. Si celle-ci était perçue, il n'y a pas si longtemps, comme un rempart bureaucratique par le citoyen

<sup>253</sup> *El Moudjahid* a été l'organe officiel du Front de libération National pendant la révolution de 1956 à 1962, puis le quotidien national algérien depuis 1965.

désirant s'acquitter de ses formalités, elle n'est pas sans susciter des appréhensions chez celui-ci encore aujourd'hui. Le personnage principal, Mahfoud Lemdjad, veut se persuader que ses démarches aboutiront rapidement vu les nombreuses réformes qui ont touché le secteur afin d'en faire un lieu plus accueillant pour les concitoyens :

*« Il ne peut s'empêcher de penser que les administrations sont devenues, après un battage forcené contre la bureaucratie, beaucoup plus accueillantes qu'elles ne l'étaient quelques années auparavant. Il fut en effet un temps où il était quasiment impossible de soutirer le moindre papier ni même le moindre renseignement à l'irascible appareil administratif. »<sup>254</sup>*

L'auteur profite de ce passage pour procéder à un petit rappel historique à propos de l'appareil administratif et des contraintes qu'il représentait. Il évoque les réformes qui ont concerné le secteur des administrations en Algérie étant donné que la bureaucratie constituait un véritable problème dans une société où tout ce qui se rapportait au pouvoir était synonyme d'opacité et de contraintes, il n'y a pas si longtemps :

*« Les préposés aux guichets repoussaient toute démarche d'un brutal « ce n'est pas ici » ou « revenez demain ». Il fallait alors, pour obtenir le moindre papier d'état civil, s'armer de patience, de sang-froid, de diplomatie et parfois d'un grand courage physique. »<sup>255</sup>*

Au fil des pages, se dessine l'image d'un pays austère dans lequel toutes sortes de lourdeurs pesaient sur le citoyen. A la lourdeur de l'appareil administratif et de sa bureaucratie, s'ajoutait une « oppressante dévotion » et une censure à l'encontre des intellectuels.

Parti rencontrer son frère, Mahfoudh Lemdjad se remémore avec nostalgie un passé rempli de bons souvenirs. Mahfoudh vivait dans « la vieille casbah », un lieu qui rappelle encore une fois Alger et qui situe donc le récit en Algérie, même si les noms ne sont pas cités une seule fois dans tout le roman. L'atmosphère est plus légère que dès que le personnage principal est dans le souvenir et la description devient positive,

<sup>254</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Op.cit., p.38.

<sup>255</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Op.cit. Ibid.

comme si celui-ci faisait une distinction entre le passé et le présent. Une dichotomie est établie entre un passé qui apparaît comme synonyme de bonheur et un présent où tout s'est dégradé. Malgré la promiscuité dans laquelle il vivait avec sa famille dans la vieille habitation, Mahfoudh Lemdjad n'a gardé en mémoire que les bons souvenirs. Il évoque ces souvenirs d'enfance en compagnie de son frère Younès longuement. Trois pages sont consacrées à ces souvenirs :

*« Le confort était des plus sommaires (...) Mais Mahfoudh conserve un souvenir émerveillé de ce lieu dont la réalité est pourtant oppressante. Sa mémoire avait comme opéré un tri, évacuant tout ce qui accable ou enlaidit ; elle n'a conservé que la fraîcheur des étés dans le patio, la ville moderne aux mille lumières que l'enfant découvrit un soir à partir de la terrasse, les promenades et les jeux dans les rues sobres, couvertes sous les arcades et sous les encorbellements. »<sup>256</sup>*

Comme le souligne l'auteur, la mémoire de Mahfoudh a opéré un tri et n'a sélectionné que les images rattachées aux souvenirs agréables, ce qui donne au texte une dimension systématiquement positive dès que le personnage principal est dans le souvenir. Au-delà de la demeure familiale, dont la description ne dépasse pas sept lignes, l'auteur s'étale sur deux pages sur la description du quartier, cette casbah que sa mémoire sublime. Un quartier qui « *surplombe une partie de la ville* ». Cette casbah où Mahfoudh avait passé son enfance n'évoque pas seulement pour lui « la fraîcheur des étés dans le patio » ainsi que « les promenades et les jeux » de l'innocence, mais également les escapades avec son frère à la plage :

*« Ils faisaient des préparatifs sommaires, puis empruntaient les ruelles tortueuses, poursuivis par les odeurs douceâtres de l'été et cette fraîcheur un peu incongrue sous un ciel bleu et torride »<sup>257</sup>*

Profitant de ce retour en arrière dans le récit, le narrateur poursuit la description de ce quartier enchanteur dont Mahfoudh Lemdjad se rappelle les moindres détails. Il se souvient du trajet pour aller à la plage avec son frère. Il évoque la traversée du quartier de la casbah. Il se rappelle des ruelles, des odeurs. Il a gardé en mémoire aussi des images de lieux qu'ils traversaient avec son frère. Ce passage est aussi l'occasion de

<sup>256</sup> [Ibid., Djaout, T., Op.cit., p.60.](#)

<sup>257</sup> [Ibid., Djaout, T. Les Vigiles, p.61.](#)

décrire la ville d'Alger du temps de la colonisation et cette séparation qui était très nette entre la ville coloniale et la vieille casbah :

*« Ce qui le retenait également, dans son itinéraire vers la plage, c'était le jardin à traverser. C'était une sorte de jardin-frontière qui s'interposait entre la vieille casbah et le quartier plus moderne et plus riche ; qui séparait aussi deux lycées dont l'un était nettement plus huppé que l'autre »<sup>258</sup>*

Nous pouvons à partir de ce bref passage affirmer que l'auteur évoque la Casbah d'Alger telle qu'elle était à l'époque coloniale. Il décrit en effet un vieux quartier concrètement séparé de la ville moderne. Djaout parle aussi de deux lycées voisins, l'un étant cependant plus huppé que l'autre. A aucun moment du récit, l'Algérie n'est nommée mais il est évident qu'il s'agit bien d'Alger d'après cette description de la casbah telle qu'elle était à l'époque coloniale. La proximité de la casbah avec la plage, la description et sa proximité avec la ville moderne sont autant d'éléments qui nous permettent de situer le récit à Alger et nous permettant ainsi d'affirmer que l'auteur fait allusion à l'Algérie. Cette description de la casbah est le lieu enchanteur enfoui à jamais dans la mémoire de Mahfoudh Lemdjad. Dans son chemin pour la plage, Mahfoudh croisait tout un univers d'odeurs et de couleurs à jamais perdu, comme pour dire que l'Algérie oppressante racontée dans le récit n'a pas toujours été telle qu'elle est décrite, qu'il a existé derrière cet ordre établi une Algérie positive, un beau pays avec de beaux paysages qui peuvent constituer d'éternels souvenirs d'enfance :

*« Le départ pour la plage était pour eux un véritable chemin rituel avec ses odeurs précises et ses « surprises » entendues, la rencontre inéluctable du vendeur ambulante de citronnade parfumée au clou de girofle. La brise marine leur fouettait le visage au détour d'un pâté de maisons... »<sup>259</sup>*

Mais la description de cette casbah dont se souvient Lemdjad ne dure pas et le récit reprend son cours avec les déboires de ce dernier avec l'administration. Lemdjad rencontre des difficultés à obtenir son passeport et encore une fois ceci est l'occasion pour parler d'un pays où le passeport est l'un des documents les plus convoités et les plus difficiles à obtenir : « *Le passeport est un objet convoité et un peu magique que les*

<sup>258</sup> Djaout, T., *Op.cit.*, *ibid.* p.62.

<sup>259</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*, *ibid.*, p.61.

*citoyens aiment bien sentir dans leur poche comme une promesse d'évasion* ». Le passeport est un document « magique » que chacun aime bien avoir dans sa poche. C'est la garantie, pour le citoyen, de pouvoir encore quitter ce pays austère si nécessaire. L'auteur utilise le mot « évasion », que nous considérons lourd de sens car on s'évade d'une prison, ou d'un lieu où on est enfermé, privé de sa liberté. Cette allusion est très significative dans la mesure où elle permet de mieux comprendre l'univers dans lequel Djaout veut plonger le lecteur. Les similitudes entre l'univers fictif du roman et celui de la réalité historique du présent permettent d'affirmer qu'il y a beaucoup de rapprochements à faire entre l'univers du roman et celui de l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. En parlant du passeport et des difficultés que rencontrent Lemdjad pour se le procurer, l'auteur en profite pour parler de l'état d'âme du citoyen dans un pays étouffant qu'il voudrait pouvoir quitter à tout prix :

*« C'est fou, ce désir de partir qui hante les hommes de ce pays. Partir n'importe où, pourvu que l'on passe les frontières natales. Vivre dans les villes tumultueuses une douce liberté d'apatride. Mahfouh se dit qu'on ne doit connaître nulle part ailleurs cette sensation d'étouffer chez soi, ce désir de lever l'ancre, d'allonger les distances entre son pays et soi. »<sup>260</sup>*

Ce passage est éminemment éloquent dans la mesure où il permet au lecteur de découvrir plus de détails sur le pays où se déroule le récit de *Les Vigiles*. Cette réflexion du personnage principal, Mahfouh Lemdjad, sur ce désir de partir qui touche la majorité des citoyens en dit long sur le pays, sur le sentiment de malaise que celui-ci suscite chez eux. Les gens veulent partir n'importe où pourvu qu'ils quittent cette terre. Cette constatation est dans la lignée des descriptions précédentes qui donnent l'image d'un pays fermé où tout est compliqué : s'exprimer, boire, obtenir un simple papier administratif et même breveter une invention... L'impression suscitée par le récit chez le lecteur est celle d'un pays qui vit sous une chape de plomb et que la moindre initiative nécessite des efforts démesurés aussi bien physiques que mentaux.

Après ses réflexions sur ce que représente le passeport pour tous les citoyens qui rêvent de quitter le pays, le lecteur découvre une autre facette des difficultés auxquelles ceux-ci sont confrontés à travers une discussion entre le personnage principal,

---

<sup>260</sup> Djaout, T., *Op.cit.,ibid.*, p.77.

Mahfoudh Lemdjad, et un autre personnage. Lors d'un repas, Lemdjad rencontre une connaissance qu'il a l'habitude de croiser au *Scarabée*. La personne se met alors à lui parler de ses démarches pour obtenir un logement et de toutes les difficultés rencontrées. Le fait que celles-ci durent depuis plusieurs années sert de prétexte à l'auteur pour évoquer les obstacles rencontrés par le citoyen pour obtenir le minimum de dignité, un toit, par le biais du personnage principal. Le lecteur découvre les pensées qui tourment dans la tête de Mahfoudh Lemdjad. Celui-ci vient de réaliser que l'accession à un logement est extrêmement difficile :

*« Et Mahfoudh se rappelle qu'il y a en fait un bien plus inaccessible et plus convoité que le passeport : c'est le logement. D'ailleurs, les deux, logement et passeport, ne sont-ils pas inextricablement liés ? N'est-ce pas pour fuir la promiscuité des appartements surpeuplés, pour échapper au non-lieu du vagabondage forcé que les gens cherchent à s'évader, ne serait-ce qu'un mois, vers des villes où ils peuvent au moins trouver une chambre d'hôtel ? »<sup>261</sup>*

Voilà que pour Mahfoudh Lemdjad, le rapport entre le passeport et le logement paraît tout à coup évident : si le passeport est tellement convoité, s'il y a tellement de personnes qui veulent quitter le pays, c'est certainement par rapport au logement. Il se dit que c'est pour échapper au ce manque d'espace dans des logements exigus que les gens ont tant envie de partir. Ils ont besoin d'un minimum d'intimité, de s'approprier cet espace vital dont chaque être humain a besoin pour son équilibre. L'allusion à l'Algérie est ici évidente puisque dès les premières années après l'indépendance, une importante demande de logement a été enregistrée et l'État n'était pas en mesure de la satisfaire. Pour Mahfoudh Lemdjad, cette difficulté à obtenir un logement est vécue par le citoyen comme une « nouvelle forme de dépossession » :

*« Mahfoudh médite sur cette nouvelle forme de dépossession, de spoliation : l'impossibilité d'avoir un chez-soi, un lieu intime, un territoire. »<sup>262</sup>*

La discussion à propos du logement se poursuit entre les deux personnages. Comment expliquer cette difficulté à obtenir un logement ? Mahfoudh Lemdjad a du mal à comprendre pourquoi la crise du logement persiste alors que des cités sont

<sup>261</sup> [Djaout, T. Les Vigiles, Djaout, T., Op.cit., p.106.](#)

<sup>262</sup> [Djaout, T. Les Vigiles, p.105, ibid.](#)

**Mis en forme** : Police :10 pt, Non Italique, Police de script complexe :10 pt, Non Italique

**Mis en forme** : Police :10 pt, Non Italique, Police de script complexe :10 pt, Non Italique

construites un peu partout dans le pays. Comment expliquer, en effet, que la pénurie de logement ne soit toujours pas résorbée ? D'après son interlocuteur, la cause en incombe au système : la caste au pouvoir a la mainmise sur tout ce qui peut avoir de la valeur. Les logements sont donc détournés par ceux qui profitent de leur statut sans se soucier du citoyen qui est dans l'attente d'un toit depuis des années. Ce passage décrit un pays gangréné non seulement par un pouvoir corrompu, qui empêche le citoyen d'accéder à un bien aussi primordial qu'une habitation. Ajoutée à cela, l'émergence d'une nouvelle idéologie religieuse qui fait de plus en plus d'adeptes, vient s'ériger en gardienne des bonnes mœurs et cherche à imposer un mode de vie rétrograde par la force. Cet échange de propos entre Lemdjad et un journaliste du *Militant incorruptible* à propos de la crise du logement est édifiante :

« - Tu vois pourtant ce qui se construit, des cités qui émergent de partout, jusque sur les terres agricoles.

- Mais les gens du pouvoir sont là pour tout intercepter : tout ce que le pays produit est pour eux. Il leur faut des appartements à eux, à leurs enfants, à leurs frères, à leurs neveux, à leurs cousins, à leurs parents par alliance, à leurs multiples maîtresses. »<sup>263</sup>

Ainsi, grâce à ces informations fournies par le journaliste à Mahfoudh Lemdjad sur les raisons qui font que certains biens sont extrêmement difficiles à obtenir, voire impossibles, le lecteur arrive à en savoir plus sur le pays dans lequel se déroulent les événements. Il découvre un environnement hostile, dans lequel le citoyen est pris au piège à l'intérieur d'un territoire qui ne lui offre que la survie. Ce passage permet aussi de comprendre pourquoi le simple citoyen n'est pas en mesure de réagir face à cette situation difficile à vivre. C'est ce qui explique cette fatalité que le lecteur perçoit à travers les propos que Lemdjad et son interlocuteur échangent. Le citoyen qui attend un logement depuis des années sait que celui qui lui était destiné a sans doute été détourné par une personne au pouvoir, et bien qu'il soit au courant de cela, le personnage explique que le pays fonctionne comme cela et que les choses sont ainsi parce que les « parce que les gens du pouvoir sont là pour tout intercepter. »<sup>264</sup>

---

<sup>263</sup> Djaout, T. *Op.cit.*,ibid, p.106.

<sup>264</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*, Djaout, T., *Op.cit.*, p.106.

Djaout situe aussi les événements de son récit dans une petite ville, à quelques kilomètres de la capitale, où Mahfouh Lemdjad a trouvé refuge afin de finaliser la maquette de son invention. Nommée Sidi-Mebrouk, cette ville va être le point de départ des soucis bureaucratiques que va rencontrer Lemdjad. La description de cette petite ville n'est pourtant pas aussi négative que l'est celle du pays de façon générale, Djaout nous parle d'une ville qui fut à une certaine époque calme et tranquille mais qui rapidement fut rattrapée par l'urbanisation anarchique qui caractérise le pays dans son ensemble. Le lecteur découvre cette ville par le biais du personnage de Mahfouh Lemdjad. Celui-ci n'ayant pas encore eu le temps de visiter la ville, se contente de se faire une idée par le biais des odeurs et des bruits qu'il perçoit entendre. Une description qui plonge le lecteur dans cette ville de Sidi-Mebrouk où tout va commencer :

*« ...camions accélérant et rugissant à des heures régulières, klaxons des camionnettes de légumes, motocyclettes et tacots pétaradants, clameurs apaches à la sortie des classes, relents d'eaux usées ou de fruits trop mûrs sur les étals, résine fade des arbres citadins où prédomine l'eucalyptus, odeur forte, écœurante, révélant la proximité d'une décharge. »<sup>265</sup>*

C'est ainsi que Mahfouh Lemdjad perçoit cette ville de Sidi-Mebrouk dans laquelle il vient de s'installer. La ville est animée, les senteurs et les odeurs entremêlées qui lui parviennent indiquent une vie citadine dynamique. La description n'est pas, pour autant, négative malgré le brouhaha et les senteurs qu'il perçoit. Le lecteur se trouve immergé à la suite du personnage dans cette atmosphère aussi bruyante qu'odorante. En procédant à cette description des bruits et des senteurs que Lemdjad essaye d'identifier, l'auteur s'adresse directement aux sens du lecteur. A la nuit tombée, la ville de Sidi-Mebrouk apparaît aussi calme qu'elle ne fut agitée la journée. Se dessine alors une image d'une ville accueillante propice aux travaux de recherche de Lemdjad, comme le souligne l'auteur :

*« Il se défait de tout effort, libère ses nerfs qui se détendent. Le corps somnole délicieusement, rampe dans le soir pulpeux imbibé de vagues rumeurs (...) Comment avait-il atterri là, dans ce havre inespéré ? »<sup>266</sup>*

---

<sup>265</sup> Ibid., p.27.

<sup>266</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*, Ibid., p.28.



La ville de Sidi-Mebrouk apparaît comme un « havre inespéré » à Mahfoudh Lemdjad. C'est dans cette ville qui l'accueillait qu'il allait terminer ses travaux sur son invention. Bien qu'elle ait été rattrapée par une importante urbanisation, Sidi-Mebrouk reste cette petite localité tranquille qui permet à Lemdjad de travailler mais aussi de se reposer. Une sorte de refuge dans un pays où obtenir un toit est une quête impossible, où tout ce qui a trait à la science et au savoir est considéré comme suspect. Par bonheur, il y a des endroits comme ce bar, *Le Scarabée*, où se rencontrent intellectuels de tout bord muselés par la censure. Quelques pages plus-tard Djaout revient sur la ville de Sidi-Mebrouk et son Histoire, il décrit un village colonial comme il en existait à une certaine époque. Située à quelques kilomètres de la capitale, la ville de Sidi-Mebrouk, entourée d'autres petites villes plus dignes d'intérêts, n'était donc pas prédestinée à devenir la ville dynamique qu'elle est aujourd'hui :

*« Sidi-Mebrouk était alors une simple bourgade éparpillée de part et d'autre d'une rue qui la traversait hâtivement pour aller musarder plus loin dans des localités plus dignes d'intérêt comme Rodania, Mekli ou Bordj-Ettoub. Sidi-Mebrouk, c'était alors surtout un vignoble et des vergers ; une parcelle de la plaine immense et fertile qui ceinturait la capitale. »<sup>267</sup>*

Le fait que Tahar Djaout fasse part au lecteur de l'Histoire de cette ville n'est pas anodin puisqu'il permet à celui-ci d'avoir un aperçu sur l'Histoire du pays en général et celle de cette ville en particulier. Celle-ci décrite précédemment, à travers ses odeurs de fruits trop mûrs et d'ordures et bruits de camions était autrefois un vignoble et faisait partie d'une plaine verte qui entourait toute la capitale. Le fait de retracer l'Histoire de Sidi-Mebrouk permet à l'auteur d'attirer l'attention du lecteur sur le phénomène d'urbanisation anarchique qui touche presque toutes les agglomérations du pays :

*« Il subsiste de cette ère arboricole un îlot de verdure anémique coincé entre des bâtisses. Orangers et néfliers à la peau écaillée couverte de moisissures regardent, Peaux-rouges relégués dans leur réserve, les constructions blanches et hautes, les magasins impressionnants qui les encerclent... »<sup>268</sup>*

<sup>267</sup> Djaout, T., *Op.cit*ibid., pp.43-44.

<sup>268</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*, *Ibid.*, p.44.

Cette description éloquent en dit long sur l'urbanisation qui n'épargne aucun endroit de cette ville de Sidi-Mebrouk. Le béton remplace la verdure et d'année en année les espaces verts se rétrécissent de plus en plus pour céder la place à des bâtisses à usage commercial ou résidentiel. Ainsi, Sidi-Mebrouk est d'abord décrit comme une petite localité paisible et accueillante avant d'être ravagée par des décennies de « bétonnage » délirant. Cette ville a en quelque sorte été « dépossédée » de son âme. Cette problématique de la dépossession est récurrente dans le roman de Djaout. Nous pouvons même faire le parallèle entre cette conception de la dépossession telle que décrite par Djaout dans son Roman et celle décrite par Athanasiou et Butler dans leur ouvrage "*Dispossession : The performative in the political*"<sup>269</sup>. Pour Djaout, Sidi-Mebrouk a été radicalement « déposséder » de sa nature de petite ville agricole déstructurant la société en modifiant de façon violente leur mode de vie. Cette dépossession touche toute la société, c'est un phénomène de masse qui va agir comme une maladie et un dysfonctionnement au niveau des relations entre les citoyens.

Ce concept de « dépossession » théorise les différentes violences que connaît l'individu soumis malgré-lui à des politiques qui le dépassent et sur lesquelles il a de moins en moins d'influence. Pour Athanasiou et Butler, la dépossession est une violence que vit l'individu exposé à différents types de politiques dures allant de la colonisation et l'esclavage à l'assujettissement néolibéral :

*« Being dispossessed refers to processes and ideologies by which persons are disowned and abjected by normative and normalizing powers that define cultural intelligibility and that regulate the distribution of vulnerability : loss of land and community, ownership of one's living body by another person, as in histories of slavery, subjection to military, imperial and economic violence, poverty,*

---

<sup>269</sup> Athanasiou, A. et Butler, J. (2013). *Dispossession : The performative in the political*, Polity Cambridge : Press.

*secitarian regimes, biopolitical subjectivation, liberal possessive individualism, neoliberal governmentality, and precarization.* »<sup>270</sup>

Ainsi, le concept de dépossession théorise un ensemble assez conséquent de phénomènes par lesquels un individu subit une violence dans sa manière de vivre dont il n'est plus maître et devient vulnérable face à une force supérieure en perdant son autonomie et son pouvoir de décision. Ces phénomènes qui sont le plus souvent des politiques économiques et militaires créent chez l'individu une vulnérabilité totale.

En fait, il n'y a pas que Djaout à avoir souligné cette violence faite aux algériens, cette *dépossession*. Nous retrouvons à peu près la même idée chez Boualem Sansal dans son Roman *Le serment des Barbares*<sup>271</sup>, publié en 1999, roman qui nous immerge dans l'Algérie de la fin des années 90 et qui nous plonge dans les rues lugubres de la ville de Rouiba, une ville décrite comme paisible et accueillante avant d'être ravagée par des décennies de politiques d'industrialisation anarchique et de « bétonnage » systématique, mais aussi par un terrorisme abjecte. Dans ce Roman, Sansal nous montre comment une succession de politiques autoritaires a fini par déposséder la ville de Rouiba de sa nature de petite ville agricole, mais aussi comment le terrorisme et la guerre de la Décennie Noire ont déstructuré la société en modifiant de façon violente le mode de vie des citoyens totalement enterrés sous le poids d'événements qui les submergent.

Pour ce qui concerne la dépossession telle qu'elle est décrite par Djaout, nous nous arrêterons sur la comparaison que fait cet auteur entre les arbres qui survivent encore à l'urbanisation de la localité de Sidi-Mebrouk, et les « Peaux-rouges », ou natifs américains et le fait qu'ils aient été dépossédés méthodiquement de leurs terres au profit des colons européens qui débarquèrent en vagues successives sur le continent américain. Par cette personnification des arbres de Sidi-Mebrouk, Djaout cherche à dénoncer la barbarie de cette urbanisation avec ses bâtisses qui les « *bousculent chaque*

<sup>270</sup> Athanasiou, A. Butler, J (2013), *Dispossession : The performative in the political*, Polity Press, Cambridge, p.9

<sup>271</sup> Sansal, B. (1999), *Le serment des Barbares*, Gallimard, Paris.

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :10 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exosant/ Indice

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exosant/ Indice

*année un peu plus et les voue à une mort imminente* »<sup>272</sup>. L'auteur poursuit la personnification et décrit des arbres, impuissants, qui de jour en jour regardent leur espace vital se réduire et leur espérance de vie avec. Ces arbres qui furent un temps la source des richesses de cette petite localité de Sidi-Mebrouk se voient maintenant relégués au plan d'entraves à l'érection de bâtisses considérées comme plus rentables. Par cette personnification, Djaout met l'accent sur la barbarie de ces actes :

*« Ils voient, impuissants, leur enclos se rétrécir, des ossatures de béton remplacer leurs frères déracinés ou abattus. »*<sup>273</sup>

L'image éloquente des arbres désarmés qui « voient leurs frères » déracinés et abattus met le lecteur devant le fait accompli de l'anarchie de cette urbanisation sauvage qui vient se greffer, telle un cancer, sur la petite localité de Sidi-Mebrouk, celle-ci dévisageant la tumeur au fur et à mesure qu'elle grandit. Le spectacle qu'offre la localité de Sidi-Mebrouk, est représentatif de celui du pays, un pays qui fut livré après l'indépendance aux appétits voraces d'hommes et de femmes ne reculant devant rien afin de rentabiliser la moindre parcelle de terrain en y faisant ériger d'énormes bâtiments, laids et difformes mais qui allaient attirer « *une nombreuse clientèle à des kilomètres à la ronde* »<sup>274</sup>. Les appétits s'aiguissant, ce sont des usines qui se construisent les unes après les autres :

*« Les usines se mirent à pousser : usine de panneaux préfabriqués, usine de meubles métalliques et de meubles en bois, etc. Sidi-Mebrouk devint une zone industrielle »*  
275

Le lecteur découvre la transformation subie par la ville de Sidi-Mebrouk qui est passée de petite localité arboricole à zone industrielle. L'auteur met aussi l'accent sur un détail hautement significatif, celui de la transition temporelle entre un avant et un après l'indépendance, deux périodes que l'auteur distingue clairement. C'est en effet une fois l'indépendance acquise que Sidi-Mebrouk a amorcé sa transformation. L'auteur décrit les changements subis par la ville, de nouvelles bâtisses sans style côtoyant

<sup>272</sup> [Djaout, T. Les Vigiles, Djaout, T., Op.cit., p.44.](#)

<sup>273</sup> Ibid.

<sup>274</sup> Ibid.

<sup>275</sup> [Djaout, T. Les Vigiles, Op.cit.Ibid.](#)

désormais les « *anciens pavillons coquets antérieurs à l'indépendance* »<sup>276</sup>. Le lecteur découvre ainsi de quelle façon la ville a été dénaturée par ces bâtisses. Ceci nous permet d'affirmer que ces changements opérés au lendemain de l'indépendance sont perçus de façon négative, car anarchiques et sauvages, ils ne tiennent pas compte de l'environnement :

*« Mais le compte est loin d'être clos, des habitations imposantes – petits ranchs juxtaposés ou pagodes à deux étages nés de la dernière vente de lots de terrain – exhibent leurs briques non encore crépies, l'ossature de leurs toits baroques, leurs escaliers en colimaçon. Personne ne peut dire où s'arrêtera le lotissement. »*<sup>277</sup>

A travers la description de ce phénomène qui gagne toute la ville de Sidi-Mebrouk, Tahar Djaout partage avec le lecteur son point de vue très critique concernant toutes ces nouvelles bâtisses imposantes et ces transformations inesthétiques que subit la ville. D'une bâtisse à un autre, les constructions dans la ville de Sidi-Mebrouk ne répondent à aucune logique et à aucune cohérence. Les pavillons coquets antérieurs à l'indépendance se partagent l'espace avec les nouvelles habitations individuelles et les cités, mais aussi avec les constructions imposantes que l'auteur décrit comme des tours baroques qui exhibent leurs ossatures disgracieuses. Un spectacle désolant que l'auteur décrit ainsi :

*« Mahfoudh Lemdjad regarde cette débauche d'argent, de ciment, de briques, de ferraille, en pensant que la région, très sismique, peut un jour remuer son large dos comme une baleine et disperser, engloutir ces temples de la médiocrité cristallisant des aspirations d'épiciers »*<sup>278</sup>

Après avoir situé le roman, *Les Vigiles*, dans un lieu et à une époque précise, nous pouvons maintenant mieux comprendre les motivations de Djaout quant à l'écriture de cette œuvre. Le roman nous plonge dans un pays où les conditions sociales sont de plus en plus dures. Les citoyens sont pris dans une sorte d'état où tout mouvement nécessite des efforts psychologiques, voire même physiques, disproportionnés. En nous basant sur l'analyse du cadre spatio-temporel que venons de

---

<sup>276</sup> [Ibid., Djaout, T., Op.cit., p.45.](#)

<sup>277</sup> [Ibid.](#)

<sup>278</sup> [Ibid-Djaout, T. Les Vigiles. Op.cit.](#)

faire dans *Les Vigiles*, nous pouvons maintenant affirmer avec certitude que Tahar Djaout fait référence, dans ce roman, à l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. Ainsi, l'auteur retrace les événements qui ont caractérisé cette époque mais pas seulement, puisque ses personnages évoluent dans un univers littéraire largement inspiré de ces faits.

Cette mise en scène de la réalité permet à l'auteur de présenter l'état général de la situation socio-politique de l'Algérie sans avoir à se dévoiler totalement. Nous arrivons à reconnaître l'Algérie, sa capitale Alger. Nous pouvons aussi comprendre que l'auteur fait référence dans certains passages à la montée en puissance d'une idéologie religieuse rigide qui change petit à petit la nature de la société algérienne (fermeture de bars, hostilité au changement, discours religieux omniprésent dans les écoles, familles brisées). Ces événements correspondent à la société algérienne de la fin des années quatre-vingt et du début des années quatre-vingt-dix et le rapprochement est facilement fait.

## **Chapitre IV**

*Le dernier été de la raison,  
prémices d'un naufrage*

Dans son dernier roman, Tahar Djaout raconte une société qui a basculé dans une nouvelle ère, une nouvelle époque qui veut rompre totalement avec le passé. En effet, un nouvel ordre tente d'imposer sa conception du monde à toute une société qui semble totalement désarmée pour faire face à ce genre d'évènements. Ainsi, les premières pages du roman ouvrent l'œuvre sur un discours religieux qui présente au lecteur la base idéologique de ce mouvement social en marche. Le titre du premier chapitre du roman est « *Les Frères Vigilants* », ce chapitre s'ouvre sur la présentation de ce nouveau groupe de « Vigiles », dont la mission est véritablement celle d'une police des mœurs. Une véritable milice motorisée qui parcourt les routes en inspectant les voitures à la recherche d'un quelconque délit moral :

*« Casque et collier de barbe de rigueur, 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 à s'engager dans la bande de stationnement, afin de vérifier, papiers d'identité à l'appui, les liens conjugaux ou parentaux des passagers »<sup>279</sup>*

Nous remarquons dans cette citation comment Tahar Djaout dans son roman nomme ce groupe de gardien des mœurs. En effet, le fait d'écrire « Frères Vigilant » avec une majuscule au début de chaque mot comme s'il s'agissait d'un nom propre, permet au lecteur de mieux identifier ces individus et de les désigner comme un groupe distinct facilement identifiable par son nom. Par la suite, Djaout utilise l'abréviation « F.V. » pour désigner les « Frères Vigilants ». Cette abréviation permet d'assimiler ce groupe de citoyens autoproclamés vigiles, à une authentique brigade paramilitaire, comme on pourrait en trouver dans les différents mouvements politiques violents à travers l'Histoire. Nous pensons particulièrement aux « S.S » du parti nazi. Le lecteur perçoit la gravité des événements grâce à l'effet que produit un tel rapprochement d'autant plus que ce mouvement historique que connaît l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix n'est pas sans rappeler d'autres événements politiques qu'a connus l'Histoire durant le XX<sup>ème</sup> siècle, parmi lesquels le nazisme et le fascisme, ce qui donne à cette période de l'histoire algérienne une dimension historique mondiale.

<sup>279</sup> Djaout, T. (1999). *Le dernier été de la raison*. Paris : Editions du Seuil, p.13.



C'est donc d'une véritable milice qu'il s'agit, une milice chargée d'appliquer une stricte conception des mœurs à toute une société, une société qui n'a pas d'autre choix que de s'y plier. La société doit se conformer à une certaine conception de la vie imposée par cette caste religieuse qui a réussi à prendre le pouvoir dans le pays. Le lecteur découvre dès les premières pages de ce premier chapitre ce groupe de citoyens autoproclamés « vigiles des mœurs », qui en toute impunité se permet d'arrêter des voitures et de procéder à des vérifications d'identité des passagers. Les « F.V » ont à cœur de vérifier les liens de parenté entre les hommes et les femmes et afin de s'assurer que ceux-ci ne sont dans le pécher :

*« Le regard scrutateur s'ingénie aussi à détecter quelque bouteille d'alcool ou tout autre produit prohibé. Ces F.V sont comme dans un western d'un genre nouveau, où ils jouent à collectionner le maximum de scalps de mécréants et de contrevenants aux lois de Dieu. »<sup>280</sup>*

Ces groupes de F.V. sont décrits comme les éléments d'une brigade menaçante, qui parcourent les rues de la ville à la recherche de comportements jugés délictueux sur une « *une monstrueuse moto verte à gros cylindres* ». L'écrivain décrit un État religieux soumis à une idéologie totalitaire qui pratique l'inquisition depuis la prise de pouvoir des « Frères Vigilants ». Le paysage a changé, car, conducteurs et passagers découvrent une série d'assertions présentées comme des vérités religieuses, donc irréfutables, touchant à tous les aspects de la vie en société, affichées sur des panneaux un peu partout :

*« Des panneaux de signalisation défilent à un rythme régulier. Nul n'est au-dessus de la Foi. Dieu extermine les usuriers. Malheur à un peuple dont une femme conduit les affaires. Il anéantira nos ennemis. Si tu es malade, seul Lui peut te guérir »<sup>281</sup>*

Les habitants sont soumis à un lavage de cerveaux, leurs esprits sont martelés par les messages religieux omniprésents. Il s'agit de faire en sorte que personne ne risque d'oublier les bases essentielles du nouvel ordre. Tout comme dans *Les Vigiles*,

---

<sup>280</sup> Djaout, T., *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.13.

<sup>281</sup> Ibid., pp.13-14.

Tahar Djaout ne nomme pas le pays dans lequel se déroulent les événements. Il décrit la situation qui règne dans le pays et l'atmosphère dans laquelle se trouve plongé le personnage principal, Boualem Yekker. C'est à travers le regard de ce dernier que le lecteur peut se faire une idée sur la situation générale qui prévaut dans cette société. L'auteur décrit un changement radical, c'est une véritable révolution qui a complètement bouleversé les choses en peu de temps, à tel point que le personnage principal, Boualem Yekker, doit se raccrocher aux images du passé et à ses souvenirs afin de supporter les tristes scènes qu'il croise tous les jours. Il essaye d'oublier le présent en se plongeant dans des images d'un autre temps :

*« Boualem Yekker s'efforce d'oublier le présent : il fait appel à des souvenirs, à des images ; il se laisse guider par des mots, véritables bouées de sauvetage qui le ramènent délicatement vers des rivages familiers. Il aime se laisser prendre à la glu de certaines images qui le retiennent, prisonnier volontaire, loin d'un présent à la face macabre »<sup>282</sup>*

La situation est de plus en plus pénible pour Boualem Yekker au point qu'il préfère oublier le présent devenu insupportable et se réfugier dans ses souvenirs lointains, des souvenirs d'une autre époque, comme pour se convaincre que les choses n'ont pas toujours été telles qu'elles le sont aujourd'hui. Il essaye de survivre de cette façon mais la situation s'est tellement dégradée qu'il devient difficile d'échapper au désespoir. Plus rien n'a de sens dans un tel environnement. Le personnage évolue dans une atmosphère délétère, celle d'une société où les moindres faits et gestes sont scrutés par des gardiens de la morale à l'affût de la moindre transgression des lois divines. Boualem Yekker se demande jusqu'à quand il pourra se réfugier dans ses songes pour y échapper :

*« Boualem s'agrippe voracement à ces images comme s'il sentait que le jour viendrait où aucune évasion, même par l'imagination, ne serait plus permise »<sup>283</sup>*

C'est donc l'image d'une société qui ploie sous le poids d'une très lourde austérité morale que l'auteur nous donne à voir à travers cette description de l'état

---

<sup>282</sup> Djaout, T., *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.14.

<sup>283</sup> Ibid.

d'âme du personnage principal du roman, Boualem Yekker qui se sent incapable de s'adapter à cette nouvelle façon de vivre, d'où l'image pathétique d'une personne qui se réfugie dans le peu d'images qui lui restent d'une époque passée. La description de l'état d'âme de Boualem Yekker par rapport à la situation générale de la société ne s'arrête pas là puisque l'auteur poursuit en expliquant la valeur des précieux souvenirs que Boualem Yekker garde jalousement :

« Ces moments de rêverie sont autant de mirages rafraîchissants qui adoucissent l'implacable sécheresse du monde. La vie a cessé de se conjuguer au présent »<sup>284</sup>

C'est l'image d'une société dans laquelle la vraie vie s'est arrêtée que l'auteur donne à voir au lecteur par le biais du portrait psychologique de Boualem Yekker, un homme totalement désemparé, tentant de s'agripper au peu d'images réconfortantes dont il peut encore se souvenir afin d'échapper à la monstruosité d'un présent dans lequel il est incapable de trouver sa place. Malgré l'absence de repères géographiques et temporels concrets aussi bien dans *Le dernier été de la raison* que dans *Les Vigiles*, il est évident que l'auteur s'est inspiré de l'actualité qui était celle du moment où les deux romans ont été écrits. Le cadre spatio-temporel des récits a donc été délibérément brouillé, ce qui donne aux problématiques soulevées dans le roman une certaine dimension universelle.

C'est en effet au début des années quatre-vingt-dix que la société algérienne a connu un important « vent de dévotion » comme le décrit Djaout dans son roman *Les Vigiles*. La crise politique et économique par laquelle est passé le pays a probablement grandement favorisé la montée du fondamentalisme religieux dans une grande partie de la société algérienne. Celle-ci s'est radicalisée en adoptant une idéologie religieuse, rétrograde et austère. Les rues dans les grandes villes ont été envahies par des groupes de personnes, « les tenants de l'ordre nouveau »<sup>285</sup>, prônant un retour aux valeurs, à partir d'une interprétation littérale de la religion à propos de l'alcool et de la position de la femme. Présentés comme de véritables « milices de la morale »<sup>286</sup>, dans les premières pages de son roman *Le dernier été de la raison* par Tahar Djaout, ceux-ci apportent leur

<sup>284</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.15.

<sup>285</sup> Ibid., p. 19

<sup>286</sup> Ligue des droits de l'Homme, section Aix-en-Provence, <http://www.ldh-aix.org/spip.php?article76>,  
\_\_\_(consulté le 07/03/2015)

soutien aux « Frères Vigilants ». L'auteur réagit donc directement aux évènements politiques et sociaux que connaît l'Algérie de l'époque et propose au lecteur les la situation selon son point de vue.

Cette vision de la société est éminemment critique puisque l'auteur dépeint, dès les premières pages dépeint un univers froid, pesant et intransigeant, dans lequel le citoyen est épié dans ses moindres faits et gestes et où la vie a pratiquement cessé de suivre son cours naturel. Bien que le monde dont ce roman rend compte présente de nombreuses similitudes avec le monde réel, celui de l'Algérie des années quatre-vingt-dix, il s'agit d'une vision du monde particulière, celle de l'auteur dont il veut part à ses lecteurs. Il s'agit d'une œuvre littéraire, donc fictive, dans laquelle les évènements relatés rappellent beaucoup ceux qui avaient eu lieu en Algérie dans les années quatre-vingt-dix, d'autant plus que ce roman a été écrit en 1996, en pleine « décennie noire » qui a débuté en 1991. Pour Belkhous<sup>287</sup>, *Le Dernier Été de la raison* baigne bel et bien entièrement dans le contexte de l'Algérie durant la décennie noire. *« 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 »*, écrit cet auteur en page 72 ajoutant que Djaout est ~~Pour eet auteur, l'auteur,~~ animé d'un projet réaliste ~~et,~~ ne se contente pas d'intégrer dans la fiction des faits de l'Histoire algérienne contemporaine (les événements tragiques de la décennie noire), il s'appuie aussi sur des textes authentiques, parus antérieurement, qu'il injecte dans le corps textuel du roman. *« Cela se traduit dans ce texte par l'emprise de l'actualité, et sa référence au contexte social et aux événements tragiques de la décennie noire dans l'Histoire Algérienne, des années 90 où le mouvement intégriste a vu le jour »* (Blkhous, p.67). Dans ~~dans~~ ce roman posthume, Djaout utilise un style littéraire qui est un métissage entre le texte comme histoire (récit de fiction) et le contexte (récit en référence au réel historique

Cette figure de style peut amener le lecteur à faire un parallèle entre ces évènements historiques et ceux de la fiction. Tout le long du roman, le lecteur découvre cet univers du roman, par le biais du personnage principal, Boualem Yekker. Celui-ci

<sup>287</sup> Belkhous, D. (2010). Histoire et fiction dans *Le Dernier Été de la Raison* de Tahar Djaout. *Résolans Littérature, linguistique & didactique*. Numéro 6-7, pp.65-69

**Mis en forme :** Police :Italique, Police de script complexe :Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :Italique, Police de script complexe :Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

s'estime heureux de pouvoir échapper, en évitant de se faire remarquer par les Frères Vigilants, pour le moment :

*« Heureusement que Boualem n'est ni élégant ni talentueux. Cela le met à l'abri de la hargne et de la violence de F.V. Car dans cette nouvelle ère que vit le pays, ce qui est avant tout pourchassé c'est, plus que les opinions des gens, leur capacité à créer et à répandre la beauté »<sup>288</sup>*

Les F.V. sont, en effet, cette milice qui traque non seulement les couples illégitimes et les buveurs d'alcool, mais aussi tous ceux qui ont rapport de près de ou de loin avec l'art, la culture et la beauté. Notons que dans ce passage, Djaout parle de « nouvelle ère », ce qui conforte l'analyse que nous avons faite plus haut et selon laquelle les choses n'ont pas toujours été telles qu'elles sont décrites et que cette situation est inédite. Une sorte de révolution idéologique qui tente d'asseoir un ordre nouveau en soumettant la société entière à sa conception de la vie, une conception qui comme nous le précise l'auteur dans cette citation va à l'encontre de l'art, de la liberté d'opinion et de la beauté, Les F.V. font preuve d'une hargne et d'une violence particulière à l'encontre de ce qu'ils considèrent comme une déviance par rapport à l'ordre qu'ils veulent imposer.

C'est dans une société qui a sombré dans l'extrémisme idéologique religieux que l'auteur situe son récit, des faits qui ressemblent beaucoup à l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. Cette période a en effet connu une importante montée du sentiment d'appartenance à un courant religieux fondamentaliste au sein de la société algérienne, une appartenance religieuse imprégnée d'une idéologie importée d'Afghanistan par le biais de nombreux algériens qui se sont engagés dans la Guerre d'Afghanistan contre l'occupation soviétique. Tout comme dans *Les Vigiles* donc, le cadre spatial et temporel du déroulement du récit n'est pas précisé, laissant ainsi au lecteur la liberté de considérer le roman soit comme une référence à la société algérienne, soit comme une œuvre purement fictive. Ce qui nous intéresse cependant dans notre démarche c'est le lien qui existe entre le roman et le contexte social dans lequel ces œuvres ont vu le jour. Djaout a entamé l'écriture du roman quelques mois avant son assassinat, cette période

<sup>288</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.16.

correspond à un important bras de fer politique en Algérie entre le pouvoir en place et le parti d'obédience religieuse qui allait quelques mois plus-tard déclaré la « guerre sainte » ou le « djihad » contre le pouvoir. Tahar Djaout n'aura d'ailleurs pas le temps de finir son roman, puisqu'il est le premier d'une liste macabre de victimes d'assassinats d'intellectuels, de journalistes et d'écrivains, mais aussi d'artistes, assassinats qui ont marqués de façon indélébile la décennie quatre-vingt-dix. Dans *Le dernier été de la raison*, Djaout parle de l'intolérance des F.V. vis-à-vis de tout ce qui s'apparente à la culture :

*« Ils cassèrent des instruments de musique, brûlèrent des pellicules de films, lacèrent des toiles de peinture, réduisirent en débris des sculptures, pénétrés d'un sentiment exaltant qu'ainsi ils poursuivaient et parachevaient l'œuvre purificatrice et grandiose de leurs ancêtres luttant contre l'anthropomorphisme »*

Les Frères Vigilants font partie de ces milices qui se sont formées dans certains quartiers des grandes villes algériennes et qui s'étaient fixé comme mission de ramener les citoyens égarés sur le droit chemin. Les faits relatés dans ce roman, publié à titre posthume, rappellent beaucoup les événements qui ont caractérisé l'Algérie à cette époque, ce qui permet d'affirmer que l'écrivain s'est inspiré de l'actualité d'alors dans l'écriture de celui-ci. La hargne et la violence des F.V. contre les intellectuels et les artistes dont il rend compte dans son dernier roman sonnent comme une parole prémonitoire, lui qui allait être assassiné quelques mois plus-tard pour avoir été justement journaliste et écrivain dans une société de plus en plus méfiante envers cette catégorie d'intellectuels incarnant la liberté et l'insoumission à un nouvel ordre totalitaire et brutal.

La société que donne à voir *Le dernier été de la raison* est celle où la culture, la beauté et l'art sont perçus presque comme une hérésie. Les F.V. s'emploient ainsi à traquer les gens de culture, les artistes et les intellectuels qui ont la prétention de propager la beauté, celle-ci étant considérée comme subversive car en totale contradiction avec le projet de société des F.V. Boualem Yekker n'est ni artiste, ni écrivain mais en tant que propriétaire d'une librairie, il se sent visé par cet étau qui se resserre de plus en plus autour des insoumis à l'ordre nouveau. En effet, le fait que le personnage principal du roman soit libraire n'est pas anodin, la librairie étant ce lieu où

L'on peut acheter l'évasion, dans une société qui ne tolère plus toute forme de liberté quelle qu'elle soit. Boualem Yekker est conscient que le fait de n'être ni artiste, ni écrivain ne le met pas à l'abri parce qu'il est le propriétaire d'un lieu hautement symbolique dans cette société qui est devenue violemment hostile à tout ce qui a rapport avec la culture. Il savait qu'il ne tarderait pas à être visé par l'œuvre purificatrice en marche :

*« Tant que la musique pourra transporter les esprits, que la peinture fera éclore dans les poitrines un paradis de couleurs, que la poésie martèlera des cœurs de révolte et d'espérance, rien pour eux n'aura été gagné. »<sup>289</sup>*

Les F.V. ont compris que pour asseoir leur victoire, il fallait s'attaquer à la racine du problème. Il ne servait donc à rien de poursuivre en justice artistes, athées et communistes, ces derniers en effet « *n'étaient que des sortes d'excroissances, l'effet et non la cause* »<sup>290</sup>. La cause étant comme il est précisé dans la citation précédente toute forme d'art, toute forme d'expression artistique de l'esprit. C'est ainsi que les F.V. se sont attaqués à la musique, à la littérature, au cinéma et au théâtre. Boualem Yekker, étant le détenteur d'une librairie, était susceptible d'être une cible pour les F.V, vu que celle-ci représentait un lieu de diffusion d'idées :

*« Il n'est pas un créateur de questionnement et de beauté, mais lui aussi contribue à diffuser la révolte et la beauté. Il contribue, modeste bûcheron, à alimenter le brasier des idées et des rêves inconvenants (...) Boualem a presque honte de vendre, dans ce monde qui prône le rigorisme et la soumission à un ordre supérieur, des spéculations, des rêves, des fantaisies... »<sup>291</sup>*

Boualem Yekker est donc ce modeste bûcheron qui contribue à alimenter le feu du savoir et de la connaissance, le feu de la culture et des idées dans une société dominée par une idéologie qui prône le rigorisme et la soumission. Plus encore, selon Lama Serhan<sup>292</sup>, Boualem Yekker est ce spectateur lucide (d'où son nom, Yekker, en kabyle, qui signifie « celui qui s'éveille » ou « celui qui se lève » de cette déviance qui

<sup>289</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.16.

<sup>290</sup> Ibid.

<sup>291</sup> Ibid., p.17.

<sup>292</sup> Serhan, L. *Un chant posthume*. <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-le-dernier-ete-de-la-raison/>

transforme rapidement les gens qui l'entourent au point où les enfants sont devenus les exécutants aveugles et convaincus d'une vérité qu'on leur présente comme supérieure.

C'est ainsi que conformément à cette vérité supérieure, tout le monde doit se soumettre à cet ordre supérieur, un ordre qui ne doit absolument pas connaître de rival. « *Aucune figure terrestre ne peut rivaliser avec La Figure Divine. Une beauté conçue de main d'homme ne peut avoisiner Sa Beauté ...* »<sup>293</sup>. L'ambiance de suspicion qui règne dans la société est à la mesure de l'oppression que subit Boualem Yekker en tant que libraire. Celui-ci cherche désespérément à se réfugier dans le passé pour y échapper, la librairie étant ce lieu symbolique où s'échangent idées et questionnements, révolte et beauté. La librairie est donc devenue une cible potentielle pour les F.V. dont l'ultime mission est d'expurger la société de tout ce qui pourrait entraver ce nouvel ordre basé sur la soumission. Les tenants de cette nouvelle idéologie totalitaire ont fait de l'éradication des excroissances nocives à celle-ci leur mission :

*« Les tenants de l'ordre nouveau se sont employés à culpabiliser tous les citoyens pourvus d'un plus par rapport au citoyen-étalon fait d'humilité et de platitude consentie... »*<sup>294</sup>

Ainsi la méthode des F.V., mais aussi de tout citoyen militant volontaire, est de culpabiliser toute personne qui aurait un plus par rapport au citoyen modèle, c'est-à-dire celui qui a su faire preuve de soumission et d'humilité. Le lecteur découvre une société désormais majoritairement acquise à la nouvelle idéologie qui cherche à étendre son hégémonie aux plus récalcitrants qui ne sont toujours pas convaincus à la nouvelle cause. Cette méthode qui consiste à culpabiliser les éventuels récalcitrants qui n'ont pas adhéré au modèle prôné par l'idéologie religieuse dominante afin de les pousser à rejoindre les rangs de la révolution et du changement, n'est pas nouvelle, elle s'apparente aux méthodes employées par les régimes totalitaires qu'a connus le XX<sup>ème</sup> siècle :

---

<sup>293</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.17.

<sup>294</sup> Ibid.



« Ceux qui possèdent le savoir, le talent, l'élégance ou la beauté physique sont vilipendés pour leurs « privilèges » et poussés à faire amende honorable pour réintégrer le troupeau des croyants soumis et bienheureux »<sup>295</sup>

Un des procédés dont usent les F.V. ainsi que les tenants de leur idéologie est de marginaliser psychologiquement les classes de la société encore réticentes à cette nouvelle façon de concevoir la vie pour les rendre vulnérables. Le procédé est minutieux et consiste à isoler les individus en leur faisant ressentir leur poids de leur solitude dans une société qui ne tolère plus la différence. Il s'agit d'une culture totalitaire dans laquelle tous les individus doivent être égaux sans aucune distinction possible : tous doivent être égaux dans leur soumission au nouvel ordre. Dans *Le dernier été de la raison*, l'atmosphère n'est pas sans rappeler celle qui a prévalu dans la société algérienne du début des années quatre-vingt-dix. Le fait que ces années coïncident avec celles de l'écriture du roman nous conforte dans l'hypothèse que l'auteur s'est largement inspiré de ces événements. Ainsi, entre les Frères Vigilants et les milices qui se sont formées au début des années quatre-vingt-dix en Algérie dans certaines grandes villes, les similitudes sont d'autant plus nombreuses que leur but était le même dans la réalité historique et dans la fiction : celui d'assurer le rôle d'une police des mœurs affiliée idéologiquement au parti politique qui avait dominé la scène politique à cette époque.

Bien entendu, il s'agit ici d'une œuvre littéraire et, comme toute œuvre de fiction, le dernier roman de Tahar Djaout n'est pas la représentation fidèle de la réalité historique, comme le serait un rapport historique détaillé sur la situation sociale algérienne qui a prévalu au début des années quatre-vingt-dix. Même si ce roman s'est largement inspiré de cette réalité, il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une œuvre littéraire, donc fictive, mais qui comporte un certain nombre de références directes à la société algérienne et aux événements qui l'ont caractérisé à l'époque où le roman a été écrit. Ce sont justement ces références qui nous intéressent car notre démarche consiste à faire le lien entre le texte et le contexte historique dans lequel celui-ci a été produit. Cette première étape, rappelons-le, est nécessaire afin de montrer que les romans de notre corpus absorbent les discours politiques et religieux qui les entourent et représentent donc une réponse à ces discours. *Le dernier été de la raison* s'inscrit

---

<sup>295</sup> Ibid.

parfaitement dans cette démarche en reprenant les discours dominants de l'époque afin de les critiquer. Comme nous l'avons vu dans cette partie de l'analyse, ce roman de Tahar Djaout nous plonge dans un univers rigide, rigoriste, austère, dans lequel la vitalité, la spontanéité et la créativité qui va de pair avec la vraie vie, semble avoir été abandonnée au profit d'une soumission à un nouvel ordre qui prône l'effacement de l'individu et la soumission aux discours dominants. Notre but à ce stade est de démontrer que l'auteur fait référence à la société algérienne du début des années quatre-vingt-dix.

Tahar Djaout décrit en effet la société à laquelle fait face le personnage principal, Boualem Yekker, à un moment précis de son histoire. Celui-ci est confronté à une nouvelle idéologie qui exige de lui le déni de l'identité individuelle et de l'Histoire et, en contrepartie, fait miroiter une promesse d'éternité au prix d'une soumission totale à celle-ci. Il suffit donc d'abandonner toute ambition matérielle, tout amour de la beauté et de l'art pour y avoir droit. Et les Frères Vigilants sont là pour y veiller.

Rien dans le roman ne permet de situer le cadre spatial et temporel, car aucune précision n'est donnée sur l'époque et l'endroit où se déroule le récit. Toute l'attention du lecteur est focalisée sur l'environnement de plus en plus étouffant dans lequel évolue Boualem Yekker. Cette focalisation sur l'atmosphère lourde et rigide qui règne dans cette société rend compte de la façon dont la nouvelle idéologie religieuse est perçue par le personnage principal. Cette façon de concentrer la critique autour de la nouvelle idéologie religieuse n'est pas sans rappeler l'atmosphère qui régnait dans la société algérienne de l'époque d'écriture du roman. L'adhésion du lecteur est acquise au personnage principal, Boualem Yekker, libraire qui essaye de préserver son commerce de l'acharnement de Frères Vigilants à éliminer toute source de culture et de réflexion. L'atmosphère de la ville dans laquelle évolue le personnage principal avait été bien différente par le passé. Celui-ci voulait se convaincre que « son activité de librairie » ne serait pas mal perçue :

*« Dans cette ville jadis radieuse, désormais soumise à l'effacement et à la laideur que commande l'ascétisme, dans cette ville transformée en désert où toute oasis a disparu, il est difficile pour les tenants de l'ordre nouveau de voir en Boualem*

*Yekker un ennemi. N'est-ce pas pour cela qu'on le laisse continuer tranquillement son activité de libraire »<sup>296</sup>*

Le personnage principal, Boualem Yekker, n'étant pas concerné par l'acharnement de Frères Vigilants, veut croire qu'il peut continuer à exercer son activité même si la ville où celui-ci vit et travaille, « jadis radieuse », est devenue un « désert où toute oasis a disparu », car désormais soumise à un nouvel ordre qui prône l'effacement et l'ascétisme. Soumise à la domination d'un groupe de personnes acquis à une nouvelle idéologie intolérante et extrémiste vis-à-vis de toute forme d'expression artistique, la ville connaît une véritable métamorphose. Cette idéologie religieuse est arrivée à imposer une nouvelle conception de la vie à une société impuissante totalement acculée sous le poids des adeptes qui participent activement à culpabiliser et à isoler toute personne qui n'a pas encore rejoint « le troupeau », avec le concours des F.V. qui parcourent les rues et les routes, guettant toute infraction à l'ordre nouveau. Boualem Yekker fait encore partie de ces personnes qui n'ont pas encore été emportées par le déferlement de cette idéologie religieuse à laquelle personne ne résiste, qui semble emporter toute la société. Il reste toutefois une cible potentielle, d'autant plus qu'il est propriétaire d'une librairie, c'est-à-dire un lieu hautement symbolique, représentant une source de savoir et de questionnements. Un endroit représentant donc une menace pour les tenants de l'ordre nouveau qui voient en la culture une subversion. La description du cadre spatio-temporel dans lequel évolue son personnage est à la mesure de l'atmosphère régnante dénuée de gaïté. Les mots rendent compte de l'état d'esprit dans lequel se trouve le personnage principal, du sentiment de fatalité qui finit par l'envahir dans cet environnement de plus en plus hostile, de plus en plus inconsistant :

*« Le soleil, en déclinant, étire l'ombre des arbres. Le vent, pareil à un chat sagace, joue avec des papiers et des feuilles mortes qu'il fait tournoyer sur place. Des ombres passent : les gens ont acquis une manière de se faufiler au lieu de marcher »<sup>297</sup>*

Cette description du coucher de soleil sur la ville comporte une connotation de profonde tristesse et de résignation à une certaine fatalité. La référence à des feuilles

---

<sup>296</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.18.

<sup>297</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p. 19.

mortes et à des papiers qui tournoient livrés au vent est à la mesure de cette fatalité à laquelle il faut se résigner. Cette image, amplifiée par les « ombres (qui) passent » subrepticement, accentue l'atmosphère monotone et triste du coucher de soleil. Les gens qui passent dans la rue sont inconsistants, semblables à des ombres, ayant acquis une nouvelle façon de marcher. Ils ne marchent plus mais se faufilent, comme pour se cacher, parce qu'ils ont peur. Cette ambiance de crainte et de méfiance a gagné toute la société à laquelle appartient Boualem Yekker, Les gens fuient peut être le regard accusateur et culpabilisant de leurs voisins acquis au nouvel ordre ou la désapprobation des inquisiteurs que sont les F.V qui sont là pour rappeler aux citoyens de la ville les lois qui régissent désormais la vie en société.

A travers la description de l'atmosphère qui règne dans la ville dans laquelle vit Boualem Yekker, c'est l'atmosphère extrêmement pesante d'un quotidien fait de méfiance et de peur que Tahar Djaout restitue. Un quotidien désormais régi par une conception rigoriste et extrémiste de la vie. Boualem Yekker n'est ni un intellectuel ni un artiste, il n'est donc pas une cible prioritaire pour les Frères Vigilants qui traquent les hommes de culture car représentant une source de questionnement dangereuse pour le reste de la population soumise et bienheureuse. Mais Boualem Yekker ne fait pas partie de la partie de la partie de la population soumise au dictat des « tenants de l'ordre nouveau », car il est loin d'être un des tenants de cette nouvelle idéologie qui est la négation même de la vie et de la beauté. Il est le propriétaire d'une librairie. Il n'est pas lui-même source de savoir, mais il est le propriétaire d'un lieu où s'échange le savoir. Il se dit alors que dans cette ville (de quel pays ?) où l'art et la culture sont les ennemis de la quiétude, son commerce ne tarderait pas à être la cible de F.V. Une ville qui connaît depuis quelques temps un phénomène totalement nouveau et étranger, tellement nouveau que Boualem Yekker a le sentiment de n'avoir plus de repères :

*« Boualem Yekker a, depuis maintenant plus d'une année, le sentiment de vivre dans un espace et un temps anonymes, irréels et provisoires, où ni les heures, ni les saisons, ni les lieux ne possèdent la moindre caractéristique propre ou la moindre importance. »<sup>298</sup>*

---

<sup>298</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.19.

En effet, les repères spatio-temporels dans lesquels se déroule le récit sont de plus en plus flous et imprécis. Comme nous l'avons déjà souligné, cette absence de repères spatio-temporels dans *Le dernier été de la raison* n'est pas fortuite. En procédant ainsi, l'écrivain parvient à donner à son œuvre, inspirée des événements qui ont concerné l'Algérie à une époque récente de son Histoire, une dimension universelle et humaine. La seconde raison pour laquelle Djaout a volontairement omis de préciser le cadre spatio-temporel est, semble-t-il, le fait de vouloir concentrer l'attention du lecteur sur l'atmosphère régnante telle qu'elle est ressentie par Boualem Yekker. Ceci afin de permettre une meilleure immersion du lecteur qui se trouve alors complètement immergé dans l'univers du roman. Il comprend que Boualem Yekker ne pouvait pas être indifférent aux événements que vit sa cité, que son état d'âme est à la mesure de la souffrance qu'il éprouve face cette situation dramatique, dans laquelle tout ce qui a trait à la vie intellectuelle et spirituelle est devenu répréhensible.

L'espace et le temps dans lequel évolue le personnage paraissent irréels et provisoires, Boualem Yekker semble avoir du mal à réaliser pleinement dans quelle situation se trouve sa ville, cette ville qui était si radieuse dans le passé. Boualem Yekker n'arrive plus à distinguer l'importance des heures, des lieux et des saisons. L'auteur donne l'impression que la vie s'est arrêtée autour de son personnage principal, que celui-ci a perdu la notion du temps, de l'espace et des choses. Ce sentiment d'abattement que ressent Yekker est renforcé par l'impression que ce dernier est totalement perdu et complètement désorienté dans cette ville qui n'est plus la sienne, qu'il est incapable de reconnaître étant donné cet univers sombre qui a perdu toute couleur et tout intérêt, fade et ascétique dans lequel la vie ne vaut plus la peine d'être vécue. Boualem Yekker a le sentiment que le temps et l'espace sont devenus anonymes et provisoires. Ainsi, le fait que le personnage se sente complètement désemparé dans sa ville, accentue l'impression d'irréalité, de perte de repères tangibles, d'autant plus que rien ne présageait que les choses tourneraient ainsi et que cette nouvelle idéologie religieuse rigoriste et austère, totalement étrangère à la culture de la société à laquelle appartient Boualem Yekker, n'allait pas finir par s'imposer, qu'elle n'était que passagère, comme le résume le passage suivant :

*« C'est comme si l'on vivait une vie à blanc en attendant que les choses reprennent leur poids, leurs couleurs et leur saveur. C'est comme si le monde avait renoncé à son apparence, à ses attributs, à ses différentes fonctions, déguisé le temps d'un carnaval »<sup>299</sup>*

L'étrangeté de cette idéologie que subit la société dans *Le dernier été de la raison* n'est pas sans rappeler comment avait été accueillie l'idéologie du parti politique religieux qui a dominé l'actualité algérienne au début des années quatre-vingt-dix, certains journalistes allant même dans des interventions télévisées avouer leur crainte de voir ce parti arriver au pouvoir. Tahar Djaout décrit la situation telle qu'elle est ressentie par Boualem Yekker, dans laquelle la vie n'avait plus toute sa saveur car les choses avaient perdu leurs couleurs momentanément, comme si l'on vivait « une vie à blanc », une vie qui n'en est pas vraiment une, une sorte de tour d'essai qui ne serait pas comptabilisé.

Cette description donne la mesure du sentiment de désorientation ressenti par Boualem Yekker, qui n'arrive plus à reconnaître le monde tel qu'il le connaissait. Ce monde semblait en effet avoir renoncé à ce qui le caractérise, un monde « déguisé » en quelque sorte, qui finirait peut être par laisser tomber son déguisement afin de réapparaître tel qu'il a toujours été. Pour donner un autre point de vue sur la situation que celui de Boualem Yekker, l'auteur introduit un autre personnage, Ali Elbouliga. Ce dernier passe beaucoup de temps dans la librairie de Yekker qui représente pour lui un refuge dans une société en perte de repères. Les deux hommes restaient longtemps dans la l'arrière-boutique de la librairie à échanger à propos sur l'actualité et sur les événements récents qui ont affecté la vie dans leur cité.

Ali Elbouliga est un peu dans la même situation que Boualem Yekker, il fait partie de ces personnes qui se sentent désormais étrangères dans leur propre ville, ces personnes qui n'ont pas été atteintes par le virus et qui n'ont donc pas rejoint « le troupeau » des soumis et des bienheureux. La relation entre les deux hommes est présentée non pas comme celle d'une grande amitié, mais plutôt comme une relation basée sur le besoin d'avoir un point repère, dans une société qui a totalement perdu les siens. Ali Elbouliga, tout comme Boualem Yekker est donc une personne isolée car

---

<sup>299</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.19.

n'ayant pas rejoint « l'ordre nouveau », cette nouvelle idéologie religieuse qui vous oblige à vous soumettre à des règles strictes, qui vous dicte votre comportement et vous pousse à abandonner toute ambition, toute passion, tout intérêt pour la culture, une idéologie qui efface chez chaque personne ce qui fait son individualité afin de mieux l'intégrer au groupe de croyants :

*« Depuis l'instauration de l'ordre nouveau, les visites d'Ali Elbouliga sont devenues beaucoup plus fréquentes, car lui aussi est un paria : il n'accomplit pas les cinq prières, et ses voisins l'évitent avec un mépris ostentatoire. »<sup>300</sup>*

Ainsi, Ali Elbouliga, tout comme Boualem Yekker, est considéré comme un « paria », un excommunié par rapport au reste de la société. Il n'accomplit pas ses cinq prières quotidiennes comme tous les autres, il ne se soumet donc pas aux règles de la religion dictées comme une obligation par les tenants de cette nouvelle idéologie inquisitrice. Pire encore, « ce qui le discrédite le plus aux yeux de son entourage, c'est son ancienne appartenance à un orchestre de musique populaire où il jouait de la mandoline, cet instrument au ventre arrondi comme un ventre de femme appelant la caresse. »<sup>301</sup> Selon Lama Serhan<sup>302</sup>, le personnage d'Ali Elbouliga, n'est pas sans sens. En effet, il est le contrepoint de l'obscurantisme et du fanatisme.

Mis en forme : Retrait : Avant : 0 cm, Première ligne : 1,25 cm, Après : 0 cm

---

<sup>300</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.21.

<sup>301</sup> Ibid.

<sup>302</sup> Serhan, L. *Un chant posthume*. Op.cit.

Au fur et à mesure que le récit avance, l'auteur insiste sur les grands changements qu'a connus la société de Boualem Yekker et d'Ali Elbouliga. Ces changements sont si rapides et si radicaux qu'ils plongent les deux personnages dans une incompréhension totale par rapport aux événements qui les entourent. D'être inoffensifs qu'ils étaient, ils se sont du jour au lendemain transformés en parias réprouvés que tout le monde cherche à éviter « *...jusqu'à sa famille qui l'abandonne parce qu'il est celui qui n'accepte pas de se plier au vent de la folie intégriste* » écrit Lama Serhan dans « La plume Francophone »<sup>303</sup>. Pire encore, Boualem Yekker, du fait qu'il soit le propriétaire d'une librairie, est considéré comme une menace potentielle pour la stabilité de la société et de cet ordre nouveau qui semble ne plus s'accommoder des anciennes pratiques de cette société. Tandis que le fait d'avoir été membre d'un orchestre de musique populaire pour Ali Elbouliga, faisait de celui-ci l'objet du mépris de ses voisins. Au fur et à mesure qu'on avance dans le roman, le cadre spatio-temporel se précise. Non pas celui du roman que l'auteur nous laisse deviner, mais celui du récit. Les deux personnages évoluent ainsi dans un univers austère qui leur est de plus en plus hostile. Ils restent sous le choc devant les changements qui affectent la société à laquelle ils appartiennent. Ils ont encore du mal à réaliser cette métamorphose aussi soudaine que radicale qui a transformé leur société, cette austérité étouffante :

*« Aujourd'hui, hormis l'appel impératif du Muezzin, toute musique est bannie de la ville, Toutes les choses invisibles et mystérieuses qui se liguent pour rendre la vie plus belle et plus stimulante ont cessé de livrer leurs sucs et de murmurer leurs secrets. »*<sup>304</sup>

Cette citation confirme encore une fois l'austérité de l'environnement social dans lequel évoluent Boualem Yekker et Ali Elbouliga qui sont incapable de se reconnaître dans cette société soumise à un nouvel ordre. La musique, comme toute forme d'art, étant considérée comme une déviance inutile, susceptible d'éloigner les croyants des préoccupations religieuses essentielles, Ali Elbouliga fait partie de ces personnes que le « *troupeau des croyants soumis et bienheureux* » culpabilise à cause justement de son ancienne appartenance à un orchestre de musique et de son refus de se soumettre à cette nouvelle idéologie totalitaire, qui n'accepte pas la différence et la

<sup>303</sup> Serhan, L. [OpIbid.cit.](#)

<sup>304</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.21.



singularité, qui prétend nier totalement l'individu au profit du groupe. C'est dans le groupe, que tous sont égaux dans leur négation de la culture, de l'art et de la beauté, mais aussi dans leur hostilité vis-à-vis de ceux qui n'ont pas encore fait amende honorable en reconnaissant leur égarement. L'environnement dans lequel évoluent les personnages du récit apparaît ainsi comme un environnement castrateur, niant l'individu et la créativité, hostile au talent et à la beauté, à l'art et à la culture.

La musique, la peinture, et même la beauté physique sont érigés en ennemis du nouvel ordre. Cette nouvelle idéologie tend à s'imposer à une société qui découvre avec effarement de quoi sera fait le reste de la vie, c'est-à-dire une vie exempte de tout ce qui peut contribuer à l'épanouissement de l'âme et de l'esprit. L'auteur décrit une société, jadis vivante, prisonnière d'une nouvelle idéologie prônant le rigorisme et l'austérité morale. L'auteur arrive très bien à restituer le sentiment de fatalité, d'abandon mais aussi d'incompréhension que ressentent ces personnages dans cet environnement social où la vie s'est arrêtée. Même si aucune référence au contexte historique du récit n'est faite, nous arrivons à faire le lien entre l'environnement du récit, et l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. C'est à cette époque que la société algérienne découvrait une nouvelle idéologie religieuse, importée de l'étranger et qui visait à s'imposer à la culture du pays. Une idéologie totalement nouvelle que les algériens découvraient à travers des militants parfois violents qui tentaient d'étendre leur conception extrémiste et rigoriste de la vie et de la religion à toute la société au point de transformer le monde, comme le souligne Tahar Djaout :

*« Le monde est devenu aphasique, opaque et renfrogné ; il a adopté une tenue de deuil. Il a cessé, sans doute pour punir les hommes de l'avoir meurtri, de distiller ses lumières et ses senteurs parfois tellement éblouissantes – particulièrement certains crépuscules – qu'on ne pouvait les accueillir qu'avec douleur, étourdis, écrasés et perdant l'équilibre et la mesure sous un don aussi généreux »<sup>305</sup>*

Dans ce passage, l'auteur décrit toute l'étendue de la tristesse et de la morosité de l'ambiance qui règne désormais dans la ville de Boualem Yekker. Le quotidien est devenu aphasique, il a perdu toute capacité d'exprimer toute sa beauté d'antan, une ville jadis si radieuse obligée de cesser d'émettre cette lumière de vie qui autrefois

---

<sup>305</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.21.

éblouissait. L'auteur personnifie le Monde qu'il compare à une personne ayant adopté une tenue de deuil. Un monde qui a cessé de communiquer la beauté afin de punir les hommes de l'avoir meurtri, de l'avoir dénaturé en le soumettant à une conception de la vie morbide et austère lui qui, autrefois, était si généreux. Le monde s'est fâché contre ces hommes qui l'empêchent d'exprimer toute sa beauté autrefois écrasante.

Dans ce monde qui n'était plus celui qu'il avait été, la société rejette Boualem Yekker et Ali Elbouliga qui sont contraints de se cacher dans la librairie afin d'échanger leurs inquiétudes à propos de l'actualité qui caractérise leur cité et aussi tout le pays. Ils se cachent dans le noir, comme deux marginaux qu'ils sont devenus ou deux comploteurs. Tahar Djaout met l'accent sur le caractère subversif des deux protagonistes dans une société avec laquelle ils ne partagent plus aucune valeur. Les deux personnages sont rejetés comme seraient rejetés des voleurs ou des malfaiteurs, alors qu'ils le sont en raison de leur appartenance à une classe sociale désormais considérée comme ennemie de la religion, c'est-à-dire ennemie de toute une société soumise à cette nouvelle idéologie religieuse. Boualem Yekker et Ali Elbouliga se sont tellement habitués à cette nouvelle façon de vivre qu'ils ont appris à se faufiler dans le noir afin de se cacher de cette société qui les rejette et qui les culpabilise. Bientôt, « *ils parviendront à se à rendre invisibles du peuple arrogant, plein de certitudes, qui hante les rues et le jour* »<sup>306</sup>. En effet, la nouvelle idéologie, qui domine la société, bannit le questionnement et la réflexion, car il n'est pas nécessaire de se poser de questions quand la nouvelle conception de la vie est dictée par des lois supérieures :

*« Le pays est entré dans une ère où l'on ne se pose pas de question, car la question est fille de l'inquiétude ou de l'arrogance, toutes deux fruits de la tentation et aliments du sacrilège »*<sup>307</sup>

Notons que dans ce passage l'auteur fait référence à une « ère » dans laquelle le pays est entré, une nouvelle époque qui rompt avec le passé. Une sorte de révolution qui change profondément la société et les comportements des citoyens de la ville qui se sont transformés en inquisiteurs, jugeant les artistes et les gens jugés différents qui n'auraient pas encore rejoints les rangs des croyants. Ceux qui n'ont pas rejoint les rangs sont

<sup>306</sup> [Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., \*Ibid.\*, p.22.](#)

<sup>307</sup> [Ibid., Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., p.22.](#)

culpabilisés, leur attitude étant perçue comme du mépris à l'encontre. Les voisins qui, jadis, étaient proches s'évitent désormais. Ainsi, les voisins d'Ali Elbouliga l'évitent désormais lui reprochant d'avoir été membre d'un orchestre de musique. Le roman décrit un nouvel ordre, celui d'une ère où l'art, la culture et tout ce qui a un rapport avec la beauté et ses formes d'expression sont jugés incompatibles avec la foi. Quant à Boualem Yekker qui était jadis père de famille, il se retrouve désormais seul. Sa famille, comme le reste de la société, l'a abandonné le considérant comme un paria. Notons que l'accent est mis sur la solitude des deux personnages dans une société qui leur est de plus en plus hostile. Dans leur solitude, les deux personnages se rencontrent à l'abri des regards dans la librairie de Boualem Yekker, ils échangent ainsi librement leurs opinions et commentent les rumeurs qu'ils écoutent à propos des nouvelles lois qui pourraient être adoptées afin de rendre la société de plus en plus compatible avec la nouvelle idéologie :

*« - La roue de secours est, semble-t-il, en voie d'être interdite. Les nouveaux législateurs interprètent sa présence dans la voiture comme une marque de peu de foi que l'on a dans la capacité du Créateur à nous mener à bon port. S'Il veut nous laisser au milieu du chemin, c'est qu'Il l'aura décidé, et l'on n'a qu'à s'incliner devant Sa volonté. »<sup>308</sup>*

Ce passage nous donne un peu plus d'informations sur cette « ère » qui prévaut dans le pays et à laquelle l'auteur fait référence. Ali Elbouliga fait part à Boualem Yekker d'un projet de loi visant à interdire la roue de secours dans les voitures car étant incompatible avec l'idéologie du nouvel ordre. Une nouvelle conception de la vie extrémiste car s'intéressant jusqu'aux moindres détails qui régissent le quotidien du citoyen. Tout comportement n'étant pas en accord avec cette nouvelle conception de la religion et de la vie est susceptible d'être tout simplement interdit par la loi. Cet exemple est suffisamment éloquent compte tenu du fait qu'il permet de mesurer l'absurdité du raisonnement auquel peut mener l'extrémisme religieux et le totalitarisme auquel celui-ci a donné lieu :

---

<sup>308</sup> [Djaout, T. Le dernier été de la raison. Op.cit., Ibid., p.23.](#)

« Toute personne surprise hors de la mosquée à l'heure de la prière aura à répondre de son délit devant un tribunal religieux. On mettra en vente quelques modèles de costumes que les citoyens devront porter. »<sup>309</sup>

L'ampleur et l'absurdité de ce raisonnement extrémiste religieux est telle que des écrivains comme Boudjedra et Mimouni, à l'instar de Tahar Djaout se sont sentis interpellés les poussant à mobiliser « toute une littérature de l'urgence »<sup>310</sup>. C'est la raison qui a poussé Tahar Djaout à prendre sa plume pour dénoncer cette déferlante islamiste mortifère se ralliant ainsi à Kateb Yassine pour qui l'écrivain ne peut s'abstraire de la vie sociale et qu'il doit lutter non pas par choix mais parce que la lutte lui est imposée<sup>311</sup>.

**Mis en forme :** Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Retrait : Avant : 0 cm, Première ligne : 1,25 cm

**Mis en forme :** Police :12 pt, Police de script complexe :12

<sup>309</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.23.

<sup>310</sup> Oumeddah, B. (2012). *Etude de l'engagement chez Tahar Djaout à travers « Le dernier été de la raison »*. Essai d'analyse sémiotique. *Mémoire de Magister*. Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou. P.47.

<sup>311</sup> Oumeddah, B. *Ibid.*, p47.

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

## Troisième partie

### *Frictions entre discours dominants et discours subversifs*

Mis en forme : Normal, Interligne : 1,5 ligne

## Avant-propos

La lecture est considérée comme un acte fondateur dans l'élaboration du sens en littérature. C'est la raison pour laquelle la plus grande attention doit être consacrée à cette étape. La sociocritique considère que c'est par la lecture que s'accomplit une œuvre littéraire, il est alors évident qu'un texte qui n'est pas encore lu ne peut advenir à l'existence. Mais de quelle lecture parle-t-on ? Comment doit-on entreprendre la lecture sociocritique d'une œuvre littéraire ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord faire la distinction entre deux types de lectures : d'abord, une lecture simple, celle du « consommateur » de littérature. Ce genre de lecture « passive » n'étant pas motivée par une obligation de résultats, tel que la mise en exergue d'une problématique particulière par exemple, ne s'intéresse (consciemment ou inconsciemment) qu'à la façade du texte littéraire.

Contrairement au premier, le second type de lecture, plus méthodique, est motivé par la formulation préalable d'hypothèses et dont les interprétations doivent servir une problématique. Cette deuxième lecture peut s'apparenter à une approche plus objective et scientifique du texte littéraire. Le problème de l'objectivité dans l'approche des textes littéraires a longtemps été posé en sociocritique sachant que toute interprétation du critique est nécessairement plus ou moins fonction de ses positions subjectives. Ceci étant admis, nous nous apprêtons dans ce chapitre à passer à la partie la plus importante de notre thèse, c'est-à-dire l'analyse proprement dite des œuvres de notre corpus. Pour ce faire, nous avons procédé à une lecture méthodique et orientée de notre corpus, une lecture en adéquation avec notre problématique.

Il s'agit, en effet, d'interpréter et de soupeser le sens de chaque mot, chaque expression et chaque unité porteuse de sens qui nous semblera pertinente afin de mesurer leur portée. Ainsi, dans cette partie, les « va et viens » entre le texte et le

contexte social auquel renvoie celui-ci seront nombreux car notre objectif est avant tout de replacer les œuvres de notre corpus dans leur contexte socio-historique de production. Ceci afin de déterminer quels étaient les discours prédominants dans les sociétés concernées et de quelle manière ceux-ci ont été repris dans les romans de notre corpus. Cela permet également de démontrer quels contextes socio-historiques particuliers ont donné naissance aux œuvres littéraires de Tahar Djaout et Atiq Rahimi.

En effet, l'approche sociocritique qui se caractérise par des allers-retours entre le texte et le hors-texte, permet de montrer que la façon dont la littérature donne à voir la société est signifiante comme le souligne Duchet en précisant que « *c'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité.* »<sup>312</sup>

Nous envisagerons ici le texte littéraire comme un ensemble de signifiés et de signifiants, notre approche du texte se rapproche de celle du signe linguistique. En effet, le signe est une pièce à deux faces : D'un côté nous avons la face du signifiant qui se présente sous des ensembles de lettres dont les combinaisons forment des mots, des phrases et des paragraphes, et de l'autre, nous avons le signifié qui est la partie conceptuelle de chacun des ensembles. Un signe ne prend tout son poids que lorsque les deux faces du mot, le signifié et le signifiant, sont réunies. Ainsi, comme le signe linguistique, le texte littéraire ne revêt toute son importance que lorsqu'il est rattaché à son contexte de production. Considérer le texte comme une unité isolée, une *Monade*, c'est se passer d'une partie importante du sens de l'œuvre en le coupant du contexte dans lequel celui-ci a vu le jour et des circonstances qui lui ont donné naissance en quelque sorte. En effet, toute œuvre littéraire est par définition intertextuelle, c'est-à-dire qu'elle la résultante de plusieurs textes/discours. En tant que telle, comme nous l'avons rappelé plus haut, le texte littéraire « absorbe » des discours qui l'entourent et, en les insérant dans la trame du récit, il les met en scène. Ce qui fait que le texte ne peut être considéré comme une unité sans rapport avec le contexte dans lequel il a été produit et, encore moins avec les discours environnants.

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe  
:Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe  
:Italique

**Mis en forme** : Police :Italique, Police de script complexe  
:Italique, Non Exposant/ Indice

<sup>312</sup> Duchet, C. (1979). Introductions. Positions et perspectives, dans C. Duchet, B. Merigot et A. Van Teslaar (dir.), *Sociocritique*. Paris : Nathan, pp. 3-8, p.4.

Toute production littéraire s'inscrivant nécessairement dans un contexte sociohistorique, ce dernier nous permet de comprendre les motivations qui ont été à l'origine de l'œuvre et, par-là, d'apporter un plus au sens du texte. ~~Evidemment~~Evidemment, il ne s'agira pas de procéder à une comparaison entre l'univers du texte et la réalité afin de déceler les concordances historiques. Notre démarche vise avant tout le texte et ses structures. Le contexte de production de l'œuvre nous permettra d'apporter un plus à notre approche afin d'essayer de montrer les motivations des deux écrivains. La lecture doit donc être une médiation entre le *texte* et le *hors-texte*, dans la mesure où nous essayerons d'analyser la façon dont l'œuvre s'inscrit dans son contexte de production.

Nous avons déjà souligné que selon Zima, le texte littéraire est la traduction linguistique de faits sociaux. Si le rapport entre le texte littéraire et la société a toujours été au centre des problématiques en sciences littéraires, il a aussi été à l'origine de plusieurs théories. Nous avons vu dans la première partie de notre thèse la théorie du « reflet » de Pierre Macherey ou encore celle de Goldman concernant la « vision du monde ». Dans ce sens, Pierre Barberis considère que la lecture permet de nous approprier le monde, de mieux le comprendre. Sans cette fonction essentielle du texte littéraire, comme il ne manque pas de le souligner, « *que serait la science des textes si elle ne nous remettait pas en possession du monde, à travers le lire et la parole humaine ? Lire pour voir clair, lire pour apprendre et s'apprendre* »<sup>313</sup>.

C'est dans ce sens que la lecture ne saurait être une simple opération de déchiffrement du signe linguistique, à fortiori, celle que nous opérerons ici n'est évidemment pas non plus la lecture de surface qu'un amateur de littérature ferait, une telle lecture ne permettant qu'une interprétation intuitive, donc éloignée de nos aspirations dans le cadre de la présente recherche. Notre objectif est précisément d'étudier les discours présents dans les textes et de les mettre en dialogue avec les discours vis-à-vis, c'est-à-dire ceux qui ont historiquement cohabité avec les romans soumis à l'étude. Il s'agit donc de faire ce « va-et-vient » entre les structures internes du texte et celles de l'univers social qui a entouré la production de ce dernier. La mise en contexte est une opération relativement délicate dans la mesure où elle ne doit pas

---

<sup>313</sup> Barberis, P. (1999). Sociocritique, dans *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Dunod, p.123.



constituer une sortie de trajectoire par rapport au cadre de la recherche. Notre intention est de mettre en évidence le lien entre l'œuvre et le contexte de production afin de démontrer que celle-ci s'inscrit dans un cadre sociohistorique particulier, car c'est ce qui pourrait permettre de comprendre les motivations qui ont abouti à la création de l'œuvre.

Il est par ailleurs intéressant de se demander de quelle façon la sociocritique fait le lien entre les structures du texte et la dimension social de ce dernier. C'est justement sur ce point que s'opposent les théoriciens de la littérature. Nous avons vu dans la première partie de notre thèse les différences qui peuvent exister entre l'approche marxiste du texte littéraire et les thèses formalistes. Duchet offre une piste qui nous permet d'envisager la socialité du texte comme faisant partie des structures de ce dernier, il écrit à ce propos que la socialité du texte est présente « *à travers tous les ensembles et réseaux signifiants du roman* »<sup>314</sup>. Ainsi, aucun élément signifiant du texte ne doit être mis de côté. C'est pourquoi, nous nous intéresserons aussi bien aux personnages en tant qu'actants du récit, qu'au récit proprement dit, ainsi qu'à la façon dont les différents discours sont mis en scène. En effet, le texte ne doit pas être considéré comme une structure isolée, mais comme une traduction linguistique du social tel que le décrirait Zima.

Cette lecture, qui permet de se projeter de l'intérieur du texte vers le hors-texte permet à l'œuvre de s'inscrire dans un contexte global de production, un environnement dans lequel l'œuvre littéraire puise la majorité des discours qu'elle donne à lire. Cette approche met en exergue la façon dont le texte s'ouvre à des éléments extratextuels, ce qui pourraient permettre d'apporter un plus à notre problématique dans la mesure où l'œuvre littéraire peut être considérée comme une activité d'écriture et de lecture à la fois, un processus qu'on appelle « Intertextualité ».

Notre lecture s'articulera autour de quelques questions qui interrogeront l'œuvre en profondeur. Après avoir interrogé le cadre spatio-temporel dans lequel se déroulent les récits de notre corpus, nous tâcherons de repérer les différentes catégories sociales présentes dans chaque texte. Pour ce faire, nous analyserons les différents sociolectes

---

<sup>314</sup> Duchet. C. *La sociologie du texte*, <http://www.sociocritique.com>

afin de démontrer que ceux-ci font directement référence à la réalité sociale du contexte de production, c'est-à-dire celle du présent de l'écriture. Mais auparavant, nous introduirons chaque lecture par une analyse des éléments para-textuels propres à chaque roman. Dans cette optique, le titre peut être considéré comme porteur de sens et nous renseigner sur l'œuvre elle-même. Même si nous ne nous attarderons pas sur ces éléments, il serait tout de même intéressant de voir la relation qu'entretiennent les titres des romans de notre corpus avec les problématiques abordées. Dans l'étude du cadre spatio-temporel, nous avons relevé tout élément du texte susceptible de nous permettre de situer les faits dans le temps et l'espace, ceci afin de faire le lien entre l'univers du texte et la réalité du contexte de production.

Cette partie de notre analyse consistera ainsi à interpréter et à commenter le parcours narratif de l'œuvre tout en relevant les différents discours présents. Les différents sociolectes présents dans chaque œuvre seront répertoriés et comparés afin de démontrer qu'ils sont systématiquement opposés. Notre objectif est d'expliquer les raisons des relations conflictuelles entre les différents personnages des romans et de montrer qu'elles sont porteuses de sens puisqu'elles sont représentatives des conflits présents dans la réalité sociale de chaque contexte de production. En effet, nous partons de l'hypothèse que l'opposition systématique d'un discours à un autre est la mise en scène littéraire par l'écrivain des différentes idéologies présentes dans la société. Cette mise en scène vise à faire apparaître les lacunes et les contradictions de ces idéologies.

Chacune des conclusions partielles des différents chapitres concernant l'analyse de l'œuvre et son interprétation constituera un apport à la conclusion finale et servira à répertorier les oppositions sémantiques majeures qui caractérisent chaque sociolecte. Les résultats de l'analyse et les commentaires qui les accompagnent seront mis en rapport avec les hypothèses de départ et les questionnements de la problématique, ceci afin de procéder chaque fois à une mise à jour de l'avancée de la recherche et d'avoir un aperçu sur les nouveaux éléments ayant rapport avec nos hypothèses.

# Chapitre I

## Prédication et totalitarisme idéologique

Mis en forme : Gauche

*Le dernier été de la raison*, roman de Tahar Djaout publié à titre posthume, s'inspire très fortement de l'actualité politique et sociale de l'Algérie de l'époque. Ce roman a été publié en 1999 par la maison d'édition du Seuil à qui avait été adressé le manuscrit de cette œuvre inachevée. Le manuscrit n'ayant pas de titre, ce dernier fut tiré du roman lui-même et correspond au titre d'un chapitre. Nous pouvons considérer ce roman comme une suite du roman *Les Vigiles* édité en 1991, dans la mesure où ce dernier nous replonge dans cet univers austère que nous avons déjà rencontré dans le précédent roman, mais de façon un peu différente car les choses ont changé depuis les aventures de Mahfoudh Lemdjad. Si dans le premier Roman de Djaout, il est surtout question d'un conservatisme très pesant et d'une idéologie religieuse qui prend de plus en plus de place dans la société, dans *Le dernier été de la raison*, les choses se sont aggravées. Djaout nous raconte une société totalement sous la domination des « Frères Vigilants », cette appellation n'est pas sans rappeler le titre de *Les Vigiles* dans lequel il est surtout question de la mainmise d'une caste d'anciens combattants sur le système économique et politique de tout un pays. Cette fois cependant, il ne s'agit plus de ces mêmes vigiles, mais d'une nouvelle catégorie de personnes qui cherchent à s'accaparer du pouvoir pour soumettre la société à l'emprise d'une nouvelle forme d'idéologie.

Il n'est donc plus question des « Vigiles », qui veillent jalousement à la sécurité du pays, ou indirectement à la sécurité de leurs acquis et privilèges, mais des « Frères Vigilants ». Notons que Djaout a rajouté dans le titre le terme « Frères », qui avait acquis à partir de ce moment-là une forte connotation religieuse, ce qui s'explique d'autant plus que le roman se rapporte aux événements politiques et sociaux de l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. Le pays a en effet connu au début de cette décennie d'importants troubles sociaux, à l'origine d'une grave crise politique qui

allait plonger le pays dans une guerre civile pendant plus de dix ans. L'une des causes principales de cette crise est l'émergence d'un parti politique d'inspiration religieuse qui a bénéficié à l'époque du soutien d'une importante frange de la société qui s'est fortement identifiée au discours religieux radical de ce parti politique, ce qui lui a permis de remporter une victoire massive lors des législatives du début des années quatre-vingt-dix. La rapide ascension de ce parti politique, son instrumentalisation de la religion et le soutien sans faille dont il a bénéficié de la part de ses partisans a poussé un grand nombre d'intellectuels, parmi lesquels des journalistes et des écrivains, à dénoncer l'inquiétante tournure prise par les événements. C'est le cas notamment de Tahar Djaout qui met cause, dans ses deux derniers romans, cette idéologie totalitaire, une attitude qu'il payera de sa vie. Il sera le premier d'une longue liste de journalistes, d'écrivains et d'artistes, à être victime de cette nouvelle idéologie, hostile à la musique et à l'art de façon générale, mais aussi à la littérature et à toute forme d'expression artistique. Tahar Djaout n'aura donc pas ainsi le temps de terminer son dernier roman, *Le dernier été de la raison*. Ce roman inachevé finira tout de même par être publié six années après son décès. Dans ce dernier Roman, Djaout décrit une société soumise à une nouvelle forme de totalitarisme, une idéologie austère et violente s'est en effet emparée de la société et rêve d'établir une « nouvelle ère » de foi et d'obéissance.

Si le mot totalitarisme paraît légèrement anachronique, il n'en est en réalité rien car comme le décrit Louis Dumont, le totalitarisme est une « *maladie de la société moderne* ». <sup>315</sup> Mais qu'est-ce que le totalitarisme ? Phénomène politique et social ayant fait son apparition au XXème siècle, le totalitarisme est défini par Descombes de la façon suivante : « *Une société est totalitaire en ce qu'elle est totalement mobilisée, soumise à la levée en masse contre un adversaire que fixe l'idéologie.* » <sup>316</sup>. Dumont définit quant à lui le totalitarisme de la manière suivante : « *L'hypothèse sera que le totalitarisme résulte de la tentative, dans une société où l'individualisme est profondément enraciné, et prédominant, de le subordonner à la primauté de la société comme totalité* » <sup>317</sup>. L'objectif dans ce chapitre sera donc de montrer comment le

---

<sup>315</sup> Dumont, L. (1983). *Essais sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Paris : Seuil, p.26.

<sup>316</sup> Descombes, V. (1981). La prochaine guerre, *Critique*, 411-412, pp.723-743.

<sup>317</sup> Dumont, L. (1977). *Homo aequalis. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique*. Paris : Gallimard, pp.21-22.

discours présent dans la textualité du roman articule une idéologie totalitaire telle que définie ci-dessus.

Nous objectif dans la partie précédente de l'analyse du roman *Le dernier été de la raison* de Tahar Djaout a été de replacer cette œuvre dans le contexte sociohistorique dans lequel celle-ci a été écrite et ce, afin de démontrer qu'elle est la réaction directe des événements politiques et sociaux qui ont caractérisé l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. C'est à dessein que Tahar Djaout n'a pas voulu situer les récits dans un cadre spatiotemporel précis. Aussi bien dans *Les Vigiles*, que dans *Le dernier été de la raison* est sombre, celui d'un monde en deuil, d'une ville qui a cessé d'éblouir par sa beauté en adoptant une tenue de deuil.

Le choix du vocabulaire est pertinent, ce qui permet au lecteur de percevoir le sentiment d'abandon et de fatalité, de tristesse et de solitude que ressentent certains personnages, parmi lesquels Boualem Yekker et Ali Elbouliga pour qui cette nouvelle idéologie religieuse est en totale contradiction avec ce qu'ils sont. Boualem Yekker est le propriétaire d'une librairie. Il n'est pas artiste ou penseur, mais le commerce qu'il possède est l'endroit où s'échangent les idées et les questionnements dans une société où il n'y a désormais plus place au doute et à la réflexion. Yekker est donc la cible potentielle des F.V., cette milice gardienne des mœurs qui patrouille dans les rues de la ville à la recherche de la moindre infraction morale. Au fur et à mesure que l'on avance dans le roman, le temps et l'espace donnent l'impression de s'être arrêtés, laissant toute la place à ce nouvel ordre qui semble immuable que le lecteur découvre par le biais du personnage principal, Boualem Yekker.

La description du temps et de l'espace est fortement liée à cette nouvelle ère dans laquelle est entré le pays, une ère caractérisée par un discours particulier en rapport avec la nouvelle idéologie. L'analyse des productions discursives des tenants de ce « nouvel ordre » dans *Le dernier été de la raison*, est pertinente dans la mesure où ces discours montrent de quelle façon ceux-ci perçoivent le monde.

Pour analyser de façon minutieuse cette nouvelle idéologie radicale dont le roman de Tahar Djaout rend compte, il est nécessaire d'abord de repérer les sociolectes présents dans le texte. Cette analyse se fera surtout à travers les interventions des

différents personnages, ces interventions représentant en effet des productions discursives où apparaissent la structure sémantique et le répertoire lexical du sociolecte auquel s'identifie le locuteur. C'est aussi dans les oppositions sémantiques que nous pourrions comprendre au mieux comment les tenants de l'idéologie que nous voulons analyser perçoivent le monde. Nous essayerons aussi de repérer les idéologies qui résistent au discours dominant dans le roman, nous les analyserons afin de comprendre comment ces idéologies s'opposent dans le texte de *Le dernier été de la raison*. Par ailleurs, et comme dans la première partie de l'analyse du roman, nous essayerons de montrer que ces idéologies qui sont mises en scènes dans l'œuvre de Djaout et qui sont articulés dans des discours repris par des personnages, ne viennent pas du néant. Elles ne sont pas non plus la création de l'auteur. Elles ne sont en fait que l'absorption par le texte de discours qui se trouvent dans son environnement social et historique. Nous avons déjà dans l'analyse du cadre spatio-temporel essayé de faire le lien entre la description du temps et de l'espace dans le roman et le contexte social et historique de production du roman. Nous avons par exemple essayé de rapprocher les événements du roman avec les événements politiques qu'a connus l'Algérie à l'époque d'écriture du roman.

Dans cette deuxième partie de l'analyse, nous allons essayer d'étudier les interventions des différents personnages du roman afin d'analyser leur discours. Nous essayerons aussi d'identifier à quel sociolecte les locuteurs s'identifient et ce en analysant le répertoire lexical et les oppositions sémantiques qui caractérisent leurs discours. Notons par ailleurs que, si dans l'analyse du cadre spatio-temporel, nous avons fait référence à une seule idéologie, celle qui domine le paysage et l'environnement dans lequel évoluent les personnages, nous verrons dans cette deuxième partie qu'il n'y a pas la présence d'une seule idéologie, mais de plusieurs que nous essayerons d'identifier à travers leurs sociolectes et leurs concrétisations textuelles. D'autre part, afin de repérer et d'analyser les sociolectes présents dans le texte, la méthode sera de repérer les différentes isotopies, lexicales et sémantiques, qui caractérisent chaque discours. Le sociolecte étant composé d'un répertoire lexical, nous essayerons de voir quels sont les expressions qui caractérisent chaque discours, mais aussi de voir quelles sont les oppositions sémantiques qui existent au sein de chaque sociolecte et qui sont

selon nous l'illustration linguistique de la perception du monde selon telle ou telle idéologie.

Le premier chapitre du roman est intitulé « *Prédication, 1* », Il présente comme son nom l'indique le discours d'un prédicateur dans lequel ce dernier présente les comportements qu'il faut adopter et les principales règles que doivent suivre les fidèles. Nous avons beaucoup parlé « d'idéologie religieuse », nous constatons en effet que le titre de ce premier chapitre comporte une forte connotation religieuse, étant simplement intitulé « *prédication, 1* ». Les différents passages de ce chapitre sont riches en informations que nous tâcherons d'analyser. Le répertoire lexical utilisé ainsi que les oppositions sémantiques nous permettent déjà d'avoir un aperçu sur l'idéologie véhiculée dans cette « *prédication* », mais aussi dans les discours des tenants du « *nouvel ordre* ». Ainsi, le roman s'ouvre sur ces mots :

*« L'Œil Omniscient peut s'allumer à tout moment pour surprendre vos émois, vos manigances, ou vous arracher à votre honteuse conspiration. Il vous replace dans le grand cercle de sa clarté où vous redécouvrez l'évidence anéantissante de votre misère. Vous redevenez alors le lapin tremblant d'inquiétude qui se rencogne devant la certitude rugissante. »<sup>318</sup>*

Dès les premières lignes du roman, nous constatons que beaucoup d'informations sont donnés à propos de la direction que va prendre le discours dans les pages à venir. Le lexique utilisé n'est pas celui de la paix et de la quiétude, mais au contraire celui de la peur et de l'intimidation. Par ailleurs, le roman s'ouvre sur une référence à Dieu ce qui confirme le caractère religieux de l'idéologie dominante dans le roman. Il est fait référence à « *L'Œil Omniscient* », expression est écrite en majuscule afin de faire référence à Dieu. *L'Œil Omniscient* s'allume afin de « *surprendre* » les fidèles dans leurs « *manigances* » ou de les « *arracher* » de leur conspiration. Le lexique n'est pas celui de la confiance et de la foi, mais celui de la défiance, celui de la menace :

*« La Vérité fond sur vous, tel un rapace implacable ; elle vous inonde, vous illumine, vous perfore de ses rayons. Vous vous sentez percé à jour, terrassé et*

---

<sup>318</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.9.



*ligoté. Et en même temps délivré. On vous arrache aux questionnements incongrus, aux doutes qui harcelaient vos nuits, aux angoisses qui nouaient vos tripes. »<sup>319</sup>*

Le passage se poursuit et le répertoire lexical se confirme comme étant celui de l'intimidation, mais aussi celui de la violence. Le prédicateur parle de la vérité qui « fond » sur les fidèles comme un rapace implacable, la violence de l'image est très claire. Cette vérité ensuite vous « perfore » de ses rayons, il fait est référence à la perforation, là encore, le vocabulaire choisi est fort et violent. Dès les premières lignes donc du roman, l'auteur nous présente de quelle idéologie religieuse il sera question dans le roman. Une idéologie de l'intimidation et de la violence. Le passage se poursuit ensuite sur ce sentiment de se sentir « percé » à jour, « terrassé » et « ligoté ». Se sentir percé et perforé nous semble selon nous faire référence au fait que l'intimité n'existe plus et que rien ne peut être caché à « l'Œil Omniscient » qui vous guète et qui risque de vous surprendre à tout moment. Il n'y a nul endroit où se cacher car la « Vérité » fond sur vous, elle vous perce et vous perfore profondément dans vos songes. Le répertoire lexical est très expressif, il est celui de la peur, de l'intimidation et de la violence. Un lexique de la terreur en effet car comme le décrit Arendt dans sa théorisation des idéologies totalitaires ; l'utilisation de la terreur est la caractéristique principale du totalitarisme. Plus qu'un moyen, la terreur selon Arendt est « l'essence de la domination totalitaire »<sup>320</sup>. Le passage suivant va dans le même sens que les citations précédentes, l'auteur décrit qu'on se sent « ligoté » mais aussi « délivré » des questionnements et des doutes :

*« On vous replace d'une poigne bienveillante mais ferme, dans le giron chaud et protecteur de l'évidence. Le halo qui illumine et guide les théories de vos pairs vous relie come un cordon ombilical à la mère-vérité... »<sup>321</sup>*

Par ailleurs, et dès les premières pages, l'auteur met l'accent sur le caractère figé et rigide des lois de cette idéologie religieuse totalitaire, présentées comme des vérités absolues qu'il est inutile de remettre en cause car émanant directement de Dieu. Dans un autre passage, l'extrémisme de l'idéologie religieuse est mis en avant dans sa nature

<sup>319</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison. Op.cit.,ibid.*, p.9.

<sup>320</sup> Arendt, H. (1972). *Le système totalitaire*. Paris : Seuil, p.211.

<sup>321</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison. Op.cit.*, p.9.

à nier tout ce qui n'est pas inclus dans sa conception de la vie. Tout ce qui n'est pas inclus dans les lois et les préceptes de cette idéologie, qu'il soit contraire ou non à sa conception du monde, est tout simplement nié :

*« Finie la dispersion, finis les chemins vicinaux ! Toute chose reviendra à son essence. A quoi bon des livres alors qu'existe pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ? A quoi bon les inquiétudes et les questionnements douloureux lorsque l'inépuisable sérénité est à portée de cœur ? »<sup>322</sup>*

Dans ce passage, le discours s'oriente comme nous l'avons dit vers la négation de toute autre forme de réflexion et de conception du monde mise à part la sienne. Le discours prône le retour aux sources et la fin de la « dispersion », toute chose doit revenir à son « essence », considérant ainsi que le monde s'est éloigné de sa nature. La fin de la dispersion renvoie aussi à la fin de la différence et l'érection d'un seul modèle d'être et de penser. Lefort dans sa théorisation du totalitarisme explique ce désir d'homogénéiser la société. Il explique en effet comment le système totalitaire construit la vie politique autour d'un parti unique et la vie sociale autour d'un seul modèle : « le modèle d'une société qui s'instituerait sans division », une société transparente à elle-même par la vertu du savoir absolu de la loi de l'Histoire détenu par « le Parti »<sup>323</sup>.

Toujours en faisant la promotion de l'homogénéité et de la culture de « l'Un », le prédicateur se questionne sur l'utilité des livres, donc du savoir et des sciences quand un seul livre existe, « le Livre ». Ce livre est évidemment le *Coran*, dans le discours, le *Coran* étant considéré comme contenant la solution à tous les besoins et la réponse à toutes les « curiosités ». Il peut ainsi remplacer tous les livres scientifiques qui deviennent alors inutiles. Toute forme de réflexion et de questionnement pouvant être source de recherches et de découvertes scientifiques est considérée dans cette prédication comme « inquiétudes » et des « questionnements douloureux » susceptibles d'être remplacés par la « sérénité de cœur ».

Ce discours prône, à travers cette affirmation, la certitude puisque la foi peut remplacer tous les questionnements philosophiques jugés « douloureux » et ainsi,

<sup>322</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison. Op.cit.,Ibid.*, p.10.

<sup>323</sup> Lefort, C. (1981). *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*. Paris : Fayard, p. 95.

constituer ainsi une source « d'inépuisable sécurité ». L'orientation du discours apparaît clairement à travers le choix des mots. En effet, dans le discours les mots se chargent d'une certaine valeur sémantique qui peut varier à la fois en fonction de leur utilisation et du contexte de production dans lequel ceux-ci sont employés. Dans le cas de la prédication, l'objectif poursuivi est toujours le rejet des différentes approches philosophiques et scientifiques considérées comme la cause principale de l'éloignement de ce que les nouveaux prêcheurs considèrent comme le « droit chemin » :

*« Le monde est enfin parvenu à l'équilibre qui aurait dû être le sien, n'étaient les philosophies séditeuses et les interrogations retorses qui ont dévoyé l'esprit des hommes, les entraînant hors des chemins de l'humilité et de la soumission bienfaisante. L'orgueil est enfin vaincu ! Le temps vengeur a fini par advenir et souffler, tels des châteaux de cartes, les édifices bâtis sur le mensonge insolent. »<sup>324</sup>*

Ce passage est dans la lignée des passages que nous avons relevés plus haut et révèle encore une fois la portée du discours et son orientation. Nous constatons une hostilité évidente envers les sciences, le savoir, les philosophies et la réflexion qui sont considérés comme orgueilleux et « insolents », car ayant éloigné les cœurs des hommes des « chemins de l'humilité et de la soumission », considérés comme bienfaisants. Selon nous, le discours est chargé d'un ressentiment évident envers les sciences puisque il est fait référence dans le passage à un « temps vengeur », cette vengeance devra donc avoir pour cible les auteurs de « philosophies séditeuses » qui se sont bâties sur le « mensonge insolent ».

Le discours religieux présenté dans ces passages extraits du roman *Le dernier été de la raison* véhicule une idéologie rétrograde car hostile au savoir et aux sciences, un discours qui prône la soumission totale sans contestation ni discussion aucune, une soumission jugée bienfaisante puisque présentée comme seul moyen d'arracher l'homme aux douloureux questionnements. Le discours prend ensuite une orientation plus violente. Si dans les premiers passages que nous avons relevés, cette violence était seulement suggérée, dans le passage qui va suivre la violence sera évidente, les mots choisis, excessifs, renvoient au champ lexical « guerrier » puisqu'ils font l'apologie du meurtre au point de considérer celui-ci comme une obligation afin de « *désherber et*

<sup>324</sup> [Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., p.10. Ibid.](#)

sarcler le vieux champ de l'humanité encrassée »<sup>325</sup>. Les questionnements sont considérés comme des « fruits pervers »<sup>326</sup> qui doivent être arrachés, l'utilisation du verbe « désherber » dans cette situation donne au mot une dimension agressive indéniable, l'herbe étant coupé avec des instruments violents, la métaphore introduit un passage d'une violence encore plus évidente :

*« Dans la nécessité et la ferveur de l'action, du sang s'est fatalement répandu, rosée indispensable à la soif du monde qui se lève dans le feu de la rédemption. Le glaive est parfois un outil béni, c'est le simple prolongement de la main bien guidée qu'un ordre supérieur inspire et meut. »<sup>327</sup>*

Pour la première fois, le mot « sang » apparaît dans le corpus, confirmant ainsi l'extrême violence du discours que nous avons constaté jusque-là. Le sang qui s'est répandu est considéré comme indispensable ou, plus exactement, comme une fatalité inévitable pour l'accomplissement de la rédemption. Nous relevons également dans ce passage, une connotation révolutionnaire lorsque le prédicateur parle d'un « monde qui se lève dans le feu de la rédemption ». En effet, le verbe « se lever », allié au mot « feu », donne à ce passage une portée révolutionnaire incontestable. En effet, les révolutions se font très souvent dans la violence, elles se traduisent par le passage imprévisible, rapide et violent d'une société donnée d'un état à un autre. Cela confirme la lecture que nous avons faite dans l'analyse du cadre spatio-temporel selon laquelle la ville et le pays de Boualem Yekker sont passés rapidement d'une situation à une autre, l'auteur faisant référence à un « nouvel ordre » et à une « ère nouvelle » que le personnage principal n'arrive pas encore à réaliser et à comprendre.

Ce passage brusque d'un état à un autre dans la société est traduit dans le texte par le brouillage du temps et de l'espace et ce sentiment de dépaysement et de solitude que ressent Boualem Yekker, le personnage principal. Dans ce passage, le prédicateur parle de « glaive », cette arme de guerre est le symbole de la violence et du combat impitoyable, un glaive symbolisant le « prolongement de la main bien guidée » par un « ordre supérieur », cet ordre supérieur pour lequel le sang doit couler selon les passages successifs que nous analysons. Ce passage se présente comme une justification

<sup>325</sup> [Ibid.](#), Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p. 10.

<sup>326</sup> [Ibid.](#), p.10

<sup>327</sup> [Ibid.](#), pp.10-11.

et une légitimation du meurtre. Le meurtre devient dans ce discours une tâche noble à accomplir afin de préserver l'humanité de la perversion. Cette prédication doit donc être considérée comme un « appel à la guerre » et, pour légitimer cette guerre, le prédicateur retourne aux origines de la religion. Comme dans tout discours idéologique, le discours idéologique religieux tire sa légitimité d'une Histoire qu'il manipule en fonction du contexte sociohistorique et de l'objectif à atteindre. Cette manipulation s'opère concrètement aux niveaux textuel et discursif, c'est-à-dire à travers une certaine structure sémantique du sociolecte qui apparaît dans les oppositions et les dichotomies lexicales ainsi que dans le répertoire lexical choisi :

*« Ainsi ont toujours agi ceux qui ont ouvert dans la nuit de l'impiété le chemin éblouissant de la croyance. »<sup>328</sup>*

Il est évident que le discours fait ici référence aux premiers adeptes de la religion musulmane qui ont parfois eu à se défendre face à certaines réticences parfois violentes vis-à-vis d'une nouvelle religion alors mal vue par certaines tribus. Évidemment, cette partie de l'Histoire de la religion est instrumentalisée dans la prédication afin de justifier le discours guerrier et meurtrier des tenants d'un fondamentalisme religieux rétrograde :

*« Nous sommes leurs dignes héritiers, leurs continuateurs dans la foi. Nous avons taillé comme eux, sans mollesse et sans concession, dans la chair immonde de l'agnosticisme. Gloire aux forces sagaces qui nous ont épaulés, qui nous ont unis à la victoire ! »<sup>329</sup>*

Le prédicateur considère les adeptes de cette idéologie inspirée de la religion musulmane comme les héritiers des premiers croyants, ayant comme eux « taillé dans la chair » de l'agnosticisme, afin de combattre le doute et les questionnements. L'expression « tailler dans la chair » fait preuve encore une fois d'une violence extrême dans le répertoire lexical du sociolecte de l'idéologie religieuse. L'inscription de cette idéologie dans le texte littéraire se fait donc concrètement par le biais de certaines isotopies lexicales récurrentes spécifiques. Ainsi, dans les passages que nous avons relevés, les isotopies de la violence et celle de la spiritualité sont également récurrentes

<sup>328</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.11.

<sup>329</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit.,ibid., p.11.

étant donné qu'il s'agit d'une prédication religieuse. Notre objectif étant d'analyser le sociolecte religieux mais aussi les autres sociolectes présents dans le roman, nous estimons nécessaire de procéder au recueil des éléments lexicaux présents dans les interventions des personnages afin de les rattacher au répertoire lexical d'un sociolecte donné. Dans le cas de cette prédication, il s'agit clairement du sociolecte idéologique religieux. Ce discours n'est pas strictement religieux, il est celui d'une idéologie inspirée de la religion qui reprend le répertoire lexical du sociolecte religieux afin d'articuler ses propres intérêts. Ces intérêts sont identifiables dans les oppositions sémantiques que nous nous proposons de mettre en évidence, mais aussi dans le lexique choisi. Afin de poursuivre l'analyse de la prédication, nous relevons le passage suivant du roman dans lequel s'exprime aussi la violence de l'idéologie religieuse :

*« Vos pauvres secrets sont éventrés comme les ballots d'un vagabond, votre misère se traîne sous le soleil, poignardée de regards hautains. Vous auriez tant donné pour que demain n'advienne jamais avec son cortège de verdicts, pour que toute vie se termine, foudroyée à l'instant. »<sup>330</sup>*

Le lexique utilisé est encore une fois très expressif, il est fait référence aux secrets des malhonnêtes et des non soumis qui se retrouveront « éventrés » par « L'œil » qui « peut à tout moment intervenir avec sa rogue magnanimité. »<sup>331</sup>. « L'œil » omniscient qui voit tout et qui guette le moindre secret afin de le dévoiler, telle la « misère » « poignardée de regards hautains ». Les regards hautains des bons croyants sont tels des « coups de poignards » qui sont assénés à ceux dont les secrets ont été éventrés et dévoilés au grand jour. La honte ressentie est telle qu'on donnerait tout pour que toute vie soit « foudroyée ». Le discours prôné est celui de la violence mais aussi celui du jugement, ceux qui ne se soumettent pas à cette nouvelle idéologie seront jugés, mais le jugement comme nous le constatons est d'abord terrestre, les accusés seront d'abord humiliés devant le monde qui les poignardera de son regard hautain, ces derniers traineront leur misère et seront « pareil au chiot terrorisé »<sup>332</sup>.

L'isotopie est celle de la terreur et la violence omniprésentes dans le discours qui semble fait pour intimider les plus résistants. Et pour asseoir encore plus la domination

<sup>330</sup> [Djaout, T. Le dernier été de la raison. Op.cit., p.11. Ibid.](#)

<sup>331</sup> [Ibid. Djaout, T. Le dernier été de la raison. Op.cit., p.11.](#)

<sup>332</sup> Ibid.

de cette idéologie sur la société, et afin de faire face à toute forme de résistance, les tenants de cette idéologie commencent à l'inculquer dès l'enfance. Cette pratique a déjà été évoquée par l'écrivain dans son roman *Les Vigiles*. Nous avons en effet fait l'analyse du passage où l'auteur traite du thème de la relation de l'enfance avec ces discours idéologiques qui sont de plus en plus récurrents dans les écoles primaires. Au lieu d'avoir des préoccupations de leur âge, les enfants se trouvent confrontés à ce qui peut être considéré comme un véritable chantage moral et religieux. Ils sont confrontés à l'idée de la mort, du châtement divin, ils sont amenés à s'interroger sur les anges, sur le paradis et l'enfer. Dans certaines écoles, les filles qui portent le voile religieux sont assurées d'avoir la moyenne et les enfants sont encouragés à dénoncer leurs parents qui consomment de l'alcool. Dans *Le dernier été de la raison*, la pratique de l'endoctrinement précoce afin d'arracher les mauvaises herbes du doute à la racine, c'est-à-dire dès l'enfance, est confirmée dans la prédication :

*« Il faut forger les hommes à l'usage de l'absolu. Et, pour cela, les prendre dès l'enfance. Gommer dans leur cœur le doute et dans leur tête les questions. Le Grand Œuvre est à ce prix, au prix de l'effort inlassable qui accapare les jours et les nuits. »*<sup>333</sup>

Le discours idéologique se dessine clairement comme un discours qui n'accepte aucune autre conception de la réalité que la sienne. Les partisans de l'idéologie sont considérés comme les descendants des premiers croyants alors que ceux qui n'ont pas encore rejoints les rangs sont considérés comme des agnostiques dont la chair immonde doit être taillée sans état d'âme et sans hésitation. Pour que la tâche soit accomplie sans la moindre hésitation, il faut former les hommes dès l'enfance, effacer de leur esprit toute remise en question et tout doute, afin d'en faire des soldats dont la mission est d'accomplir la tâche sans fléchir :

*« Le tout est de ne pas reculer, de ne pas connaître l'hésitation. Car le moindre pouce de terrain cédé peut accueillir l'arbre pernicieux qui, de nouveau, présentera ses fruits aux hommes pour le plus irrémédiable de leurs malheurs »*<sup>334</sup>

<sup>333</sup> [Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., Ibid., p.12.](#)

<sup>334</sup> [Ibid., Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., p.11.](#)

Afin donc de ne céder aucun pouce de terrain aux doutes et aux interrogations, il faut former les hommes dès l'enfance afin d'en faire des croyants emplis de certitudes, mais aussi des soldats dévoués à l'accomplissement de la tâche. Cette tâche est bien entendu l'extermination de tout ce qui peut se dresser sur le chemin de cette idéologie violente qui se fonde sur la négation du savoir, des sciences et de la philosophie, car considérés comme ennemis de la foi et de « l'inépuisable sérénité ». Une idéologie qui se fonde aussi sur l'intimidation des croyants en faisant planer au-dessus d'eux « l'Œil » qui peut à tout moment s'abattre afin de dévoiler au grand jour les secrets les plus enfouis. Une idéologie qui veut asseoir une victoire et une domination incontestable en forgeant les hommes dès l'enfance afin d'en faire des adeptes totalement acquis à la cause, des adeptes qui peuvent aller jusqu'au meurtre sans aucune hésitation, étant convaincus qu'ils accomplissent une tâche noble, et que leur bras est guidé par un « ordre supérieur ».

C'est ainsi que nous avons fait le rapprochement entre l'idéologie religieuse présente dans *Le dernier été de la raison*, avec d'autres idéologies qui ont marqué le XX<sup>ème</sup> siècle telles que le nazisme ou le communisme dans la mesure où les procédés auxquels recourent celles-ci se ressemblent. D'abord dans la structure sémantique du discours qui est très dichotomisée, ensuite dans le recrutement qui se fait dès l'enfance, nous parlerons par exemple des « Jeunesses hitlériennes » dont le but était de former dès le jeune âge des soldats qui plus tard serviraient loyalement la cause nazie.

Ce rapprochement entre l'idéologie religieuse présente dans les deux romans de Djaout de notre corpus et d'autres idéologies qui ont marqué le XX<sup>ème</sup> siècle est très important puisqu'il permet de démontrer que cette idéologie articule des intérêts éloignés des préoccupations religieuses, bien qu'issue du sociolecte religieux. En effet, celles-ci s'apparentent beaucoup plus au besoin de domination des idéologies totalitaires qui ont traversé le siècle. Nous avons fait, plus haut, le rapprochement entre les « Frères Vigilants », cette milice chargée d'appliquer concrètement l'idéologie religieuse dans la vie quotidienne de la ville, que Djaout nomme « F.V. », et les « S.S », l'une des principales organisations nazie. Dans *Le dernier été de la raison*, Djaout fait la description physique de ces milices de plus en plus présentes dans le quotidien de la ville et les décrit comme des inquisiteurs à la recherche de la moindre infraction aux mœurs. Ils arrêtent des voitures vérifient la légitimité des couples et recherchent la



présence de bouteilles d'alcool ou autres produits prohibés. Une idéologie bien structurée et bien organisée, avec des milices et des discours structurés que nous tâcherons d'étudier au fur et à mesure que nous avançons dans notre analyse.

Cette idéologie religieuse, dont le roman de Tahar Djaout rend compte, se présente comme une idéologie résolument fermée sur elle-même niant toute idée ou toute conception de la vie qui ne serait pas conforme à ses principes. Cette négation est caractéristique des discours idéologiques lesquels, contrairement aux discours théoriques, n'ont pas cette capacité à se remettre en cause. Ils considèrent leurs conceptions du monde comme des vérités rigides qui ne sont pas discutables. Le discours idéologique religieux présent dans *Le dernier été de la raison* est conforme aux caractéristiques du discours idéologique mises en évidence dans le chapitre consacré à l'idéologie en Sociocritique selon [Pierre-ZimaZima](#). Pour poursuivre l'analyse du discours idéologique dont le roman de Djaout rend compte, nous nous focaliserons sur les dialogues ainsi que sur les monologues (prédication du premier chapitre). Dans une conversation entre Boualem Yekker et un adepte de cette nouvelle idéologie qui tend à dominer de plus en plus la société, certains passages du dialogue permettent de mieux mesurer l'écart entre la conception idéologique de l'un et de l'autre. Celle de Boualem Yekker est totalement opposée à celle de l'adepte comme cela ressort de ce passage du roman, dans lequel l'auteur explique l'opposition idéologique qui existe entre le discours de Boualem Yekker et le discours idéologique religieux :

*« Interrogé sur ses lectures, l'homme qui, aujourd'hui, occupe les fonctions de Vizir de la Réflexion, répondit qu'il s'interdisait de lire autre chose que le Texte Sacré ; que les romans, essais et autres divagations perverses ne sont que fatuités qu'il dédaignait et auxquelles il réglerait leur compte le jour où le Très-Haut, qui détient le secret des hiérarchies, lui en offrirait l'occasion. »<sup>335</sup>*

Les plus hauts responsables qui s'expriment au nom de l'idéologie religieuse confirment leur rejet de toute forme de savoir autre que celle du Texte Sacré. C'est ce que nous avons déjà relevé dans les passages précédents, notamment dans la prédication religieuse. Nous constatons par ailleurs que les propos tenus lors de la prédication sont les mêmes que ceux tenus par ce responsable politique. L'idéologie dont il est question

---

<sup>335</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.34.

dans le roman ne fait pas de distinction entre spirituel, le politique et le social. Comme le communisme ou le nazisme, cette idéologie tend à s'étendre à tous les secteurs de la vie quotidienne afin de s'affirmer comme le seul mode de pensée et la seule conception du monde possible, niant par là toute remise en cause possible. Par ailleurs, le responsable politique confirme les propos tenus lors de la prédication selon lesquels, une fois que l'occasion se présentera, il s'occupera des romans, essais et autres lectures incompatibles avec la nouvelle idéologie. Ainsi, les grandes lignes du discours idéologique dominant dans l'univers du roman est clair, mais il y a aussi dans le roman un autre discours et une autre idéologie représentées principalement par Boualem Yekker :

*« Boualem Yekker ne put, à l'époque, s'empêcher de considérer l'abîme le séparant – lui qui, de Platon à Kawabata, en passant par Mohammed Iqbal, Kateb Yacine, Octavio Paz et Kafka, a lu un millier de livres ou plus – de cet homme qui, n'ayant jamais compulsé un livre, aspirait à gouverner le pays. Et qui le gouverne aujourd'hui. »<sup>336</sup>*

En observant à la télévision ce responsable politique, Boualem Yekker mesure le fossé qui les sépare. Leurs idéologies sont totalement à l'opposée l'une de l'autre, ce qui explique la présence dans le roman de deux discours idéologiques qui s'opposent. Boualem Yekker fait partie d'une minorité qui résiste à la domination du discours idéologique religieux qui ne correspond à aucun de ses principes. Comme nous l'avons constaté dans l'analyse spatio-temporelle du roman, la société est majoritairement de plus en plus hostile aux individus réticents qui refusent d'adopter la nouvelle idéologie. Les plus éloignées de cette idéologie religieuse et qui sont ainsi ciblés, sont les personnes qui ont, de près de loin, rapport avec l'art et la culture. Les Frères Vigilants, cette milice chargée d'appliquer les principes de l'idéologie religieuse dans la société, font donc des intellectuels et des artistes leur cible prioritaire. Boualem Yekker étant le propriétaire d'une librairie qui était menacée de fermeture constituait une cible potentielle étant donné son statut de commerçant dans le domaine de la culture et du savoir. C'est ainsi que depuis l'apparition des milices et de l'idéologie religieuse, Boualem Yekker a décidé de prendre de nouvelles mesures de sécurité afin d'éviter la hargne des F.V. :

---

<sup>336</sup> Ibid., pp.34-35.

*« Il a, en effet, par mesure de sécurité, cessé de prendre en stop des inconnus. Car des citoyens, libres penseurs, intellectuels qui se sont prononcés contre l'instauration du régime communautaire, agnostiques identifiés, sont encore recherchés par les milices des Frères Vigilants »<sup>337</sup>*

Ce passage démontre le caractère plus politique de l'idéologie religieuse présente dans le roman. Djaout parle en effet de « régime communautaire », le mot régime renvoyant directement à un système politique. Cette référence à la politique confirme encore plus notre thèse selon laquelle l'idéologie dominante dans *Le dernier été de la raison* est une idéologie dont le but est de s'accaparer le pouvoir. Tout comme les idéologies qui ont dominé le XX<sup>ème</sup> siècle, l'objectif est éminemment politique. Bien qu'il soit issu d'un sociolecte religieux, le discours de cette idéologie articule dans sa structure sémantique et ses dichotomies lexicales des intérêts politiques. Nous relèverons dans la conclusion de ce chapitre les principales dichotomies qui caractérisent le discours idéologique religieux, mais aussi le discours de Boualem Yekker qui se situe à l'opposé. Le caractère politique de l'idéologie présente dans le roman se trouve confirmé dans le passage se rapportant aux pensées Boualem Yekker concernant les élections législatives qu'a connues le pays, une référence aux élections législatives qui rejoint les conclusions de l'analyse du cadre spatio-temporel du roman et selon lesquelles le récit se déroule dans l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix :

*« Il pense aux derniers jours de la République, juste avant les élections législatives, lorsque les différentes formations politiques en lice s'affrontaient sur l'écran de télévision. »<sup>338</sup>*

Djaout nous situe après les élections législatives algériennes qui allaient être le déclencheur de la crise politique que le pays a connue durant les années qui avaient suivi. Ce sont en effet, ces élections qui se sont soldées par la victoire d'un parti politique dont l'idéologie était essentiellement religieuse. Les événements relatés dans le roman ne sont pas très éloignés des événements qu'a connus l'Algérie au début des

---

<sup>337</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.35.

<sup>338</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p. 34.

années quatre-vingt-dix comme le confirme les pensées nostalgiques de Boualem Yekker dans le passage ci-dessus et ce, d'autant plus que ces élections législatives coïncident avec « les derniers jours de la République ». Effectivement, la victoire politique de l'idéologie religieuse signifiait la fin de la république. L'auteur dépeint la nouvelle politique du pays comme un « régime communautaire » où les horaires de travail sont réglés de façon à ne pas empiéter sur les heures de prière :

*« Les nouveaux horaires de travail, réglés par le rythme des prières, ont créé de nouvelles habitudes de circulation ... »<sup>339</sup>*

L'idéologie religieuse dans *Le dernier été de la raison* ressemble beaucoup à celle qui est présente dans *Les Vigiles*. Il s'agit d'une idéologie hostile aux intellectuels mais aussi au savoir et à la science. L'innovation est considérée comme une arrogance et l'humilité était de rejoindre le troupeau de consommateurs et de croyants. Une idéologie qui pour s'étendre et asseoir sa présence endoctrine les enfants dès l'école primaire avec des réflexions sur la mort et l'au-delà, sur le paradis l'enfer et la punition Divine. Dans *Le dernier été de la raison*, cette idéologie religieuse se radicalise. L'hostilité envers le savoir et les intellectuels, ainsi qu'envers toute forme de culture s'est transformée en violence. Le discours qui était distillé dans les écoles primaires s'est transformé en discours politique percutant et dominateur. Les enfants qui jouaient à des devinettes aux connotations religieuses se sont transformé en jeunesse endoctrinée que l'auteur nous décrit dans *Le dernier été de la raison*. C'est en sortant de sa librairie que Boualem Yekker découvre la violence dont peut faire preuve cette enfance formée par l'idéologie religieuse qui domine la société. Le personnage principal reçoit en effet deux pierres de la part d'un groupe d'enfants :

*« Avant que le groupe ne disparaisse par une ruelle descendante, la fille, qui a l'air de posséder l'initiative et le commandement, hurle en se hissant sur la pointe des pieds :*

*- Que Dieu t'anéantisse, mécréant ! »<sup>340</sup>*

<sup>339</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., Ibid., p.35.

<sup>340</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., Ibid., p.44.

La violence envers les intellectuels et toute personne ayant un rapport avec la culture et le savoir est banalisée si bien que même les enfants s'y mettent ~~dans-avec~~ toute leur innocence. Boualem Yekker est persuadé que « *ces enfants qu'on fanatise dans les mosquées, qu'on dresse à sauter à la gorge comme des dobermans sont capables de tout, du sacrifice comme du crime* »<sup>341</sup>, l'auteur parle d'une enfance endoctrinée par une idéologie violente et exclusive :

*« Les enfants sont devenus des exécutants aveugles et convaincus d'une vérité qu'on leur présente comme supérieure. Ils ne possèdent rien sur cette terre : ni biens matériels, ni culture, ni loisirs, ni affection ni espoirs ; leurs horizons sont obturés, ils sont prêts à tuer et à mourir. »*<sup>342</sup>

En parlant de l'enfance, l'auteur porte selon nous un point de vue négatif sur des méthodes d'une idéologie religieuse qui utilise l'innocence de l'enfance afin de former une armée de fidèles prêts à se sacrifier pour une cause qu'ils ne peuvent pas comprendre. Un discours idéologique religieux qui s'est transformé comme nous l'avons dit précédemment en un discours politique dont les intérêts sont politiques et se résument dans la prise du pouvoir. Nous pensons que Djaout dans son roman critique les principes d'une idéologie qui privilégie la mort à la vie. On explique aux enfants que la vie n'est pas importante dans la mesure où la véritable existence se trouve après la mort, ce qui explique le comportement violent des enfants qui, selon l'auteur, sont prêts au sacrifice et au crime pour une cause qu'on leur présente comme supérieur :

*« A quoi bon vivre leur explique-t-on, alors que la véritable existence les attend ailleurs, hors de ce monde d'injustice et de péché, une existence qu'ils ne devraient surtout pas compromettre par leurs hésitations ou leurs « désobéissances » ici-bas ? »*<sup>343</sup>

La vie n'est donc pas importante, Vivre risque de compromettre l'existence la plus importante après la mort, Il ne sert donc à rien de se compromettre dans cette vie alors que le commencement de quelque chose de plus grand attend le bon serviteur après la mort. Comme nous l'avons dit précédemment, ce discours est articulé de façon

---

<sup>341</sup> Ibid.

<sup>342</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., Ibid.

<sup>343</sup> Ibid., Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p. 45.

à former une armée de fidèles serviteurs prêts à se sacrifier, à donner leurs vies sans se poser de question pour quitter ce monde pour un monde meilleure. C'est ainsi que les enfants sont endoctrinés à effacer tout questionnement de leur esprit et à servir une vérité que l'auteur écrit avec un « V » majuscule, pour dire que cette vérité est présentée dans le discours idéologique comme une vérité Divine, une vérité que remettre en cause équivaldrait blasphémer. Un discours donc articulé de façon à former une armée dont la tâche est d'éradiquer tout ce qui se mettrait ~~sur le~~ travers du chemin de l'accomplissement du « nouvel ordre » :

*« Ils portent en eux la mort, prêts à la donner ainsi qu'à la retourner contre eux-mêmes sans le moindre sourcillement »<sup>344</sup>*

Ce discours idéologique qui prône le meurtre et le sacrifice est érigé discours politique qu'on présente à la télévision. Nous avons précédemment fait référence à la politisation du discours idéologique religieux et à son apparition dans le débat politique des législatives du pays. C'est ainsi que l'auteur cite des passages de responsables politiques qui revendiquent les principes de cette idéologie qui ~~légitimise~~ légitime la mort et l'érige but ultime à atteindre, une noble cause à laquelle tout bon serviteur de la cause doit aspirer :

*« Le responsable théologico-politique qui dirige le pays n'a-t-il pas déclaré il y a quelques jours à la télévision : « Ce que nous voulons ce n'est pas le pouvoir mais le martyre » ?<sup>345</sup>*

Tout comme dans *Les Vigiles* où l'enfance est présentée comme victime des intérêts de l'idéologie religieuse, il en est de même dans *Le dernier été de la raison* où la radicalisation des principes de cette idéologie ~~s'exprime~~ est diffusé à travers différents canaux parmi lesquels la télévision, dans les mosquées et même chez les enfants qui deviennent ainsi des exécutants prêts à se sacrifier et à donner la mort sans le moindre sourcillement pour une cause qui leur est présentée comme Divine. C'est ainsi que Boualem Yekker s'est vu attaqué par une bande d'enfant est traité de « mécréant » par une fille qui n'a pas hésité à lui ~~jeté~~ jeter des pierres. Ceci confirme les

<sup>344</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., Ibid., p.44.

<sup>345</sup> Ibid.

propos analysés dans la prédication et qui expliquent qu'il faut former les Hommes dès l'enfance afin d'effacer de leur esprit tout doute et tout questionnement. Le but de ce discours idéologique religieux est de former une génération d'adeptes totalement au service de la cause idéologique présentée comme Divine et supérieure. Toujours en parlant de l'enfance, l'auteur explique la teneur du discours et à quoi sont formés les enfants dans la société sous la domination de cette idéologie :

*« Ils doivent servir la vérité, transgresser les barrières de la loi humaine, arbitraire et fallacieuse pour atteindre et servir la vraie morale, celle qui échappe au temps et aux conjonctures parce qu'elle est l'émanation du Bien dont le Très-Haut a fixé une fois pour toutes les contours et la substance »<sup>346</sup>*

Pour l'analyse du deuxième roman de Tahar Djaout, nous avons appliqué la même méthode que dans l'analyse de la première œuvre de notre corpus. Nous avons en effet essayé de situer l'œuvre dans un contexte spatio-temporel afin de faire l'analyse du discours. Rappelons que le texte et le discours sont deux éléments complémentaires et que le discours et la mise en situation du texte dans son contexte de production. L'analyse du cadre spatio-temporel est donc une étape primordiale afin de parvenir à comprendre et à analyser le discours littéraire de l'auteur en général, mais aussi et surtout les discours idéologiques qui se croisent dans les textes de Djaout. Des discours idéologiques qui sont présents dans l'environnement social de l'auteur qui les reprend, consciemment ou non, dans ses écrits. Les textes littéraires absorbent donc les discours qui les entourent dans un processus d'intertextualité, ces discours sont ensuite mis en scène et parodiés afin qu'apparaissent leurs structures sémantiques et leurs orientations. Nous avons vu dans *Le dernier été de la raison* que deux discours se rencontrent et s'opposent. C'est à partir de cette relation dialogique entre les discours que naît le processus d'intertextualité. Le sociolecte d'une idéologie n'est pas une structure rigide et fermée, cette structure est au contraire ouverte et s'enrichit du répertoire lexical et sémantique d'autres sociolectes.

Dans *Le dernier été de la raison*, deux grands discours se rencontrent. Le premier est un discours idéologique principalement inspiré du sociolecte religieux. Un discours idéologique comme nous l'avons vu se caractérise textuellement par une

---

<sup>346</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.45.

rigidité dans sa structure sémantique. Cette rigidité apparaît sous forme de dichotomies lexicales rigides que l'on peut qualifier de « manichéennes ». La perception du monde se fait en effet d'une façon binaire rigide, comme dans la structure sémantique d'un conte de fée, la structure sémantique d'un discours idéologique se caractérise par sa dichotomie, par exemple : *Bien / Mal, Méchant / Gentil*. En plus de cette rigidité, le discours idéologique se caractérise par son incapacité à remettre en cause sa structure sémantique. Celle-ci est considérée comme la seule vérité possible qu'il est impossible de débattre ou de mettre en cause. De ce fait, toute autre compréhension du monde est considérée systématiquement comme erronée. Ces deux grandes caractéristiques du discours idéologiques sont à l'origine des qualificatifs « extrémiste » ou « radical » qu'on attribue à certaines idéologies. Cet extrémisme se traduit donc textuellement par un répertoire lexical dichotomisé de façon rigide, et une structure sémantique dont la compréhension de l'environnement peut être considérée de « manichéenne ».

Nous avons pu dans *Le dernier été de la raison* de Tahar Djaout constater la présence dès les premières pages du roman d'un discours idéologique caractérisé par une isotopie sémantique et un répertoire lexical bien présents. Dans l'analyse faite dans la partie « lecture », Nous avons pu repérer l'isotopie de la violence. Le répertoire lexical utilisé se caractérise en effet par une connotation violente portée essentiellement par des expressions telles que « percer », « éventrer », « fondre », « terrasser ». Ces expressions sont articulées de façon métaphorique dans la prédication et servent selon nous à intimider l'auditoire qui se trouve alors face à un discours offensif. Le discours analysé dans le chapitre intitulé « *Prédication I* » est une prédication religieuse qui semble être donnée dans une mosquée. Cette prédication se caractérise comme nous l'avons écrit par l'isotopie de la violence mais aussi par une hostilité évidente envers toute forme de savoir et de science. Le savoir est considéré comme source de questionnement, alors que le questionnement est vu comme pervers et source de toute dans une idéologie qui prône la certitude. Cette hostilité envers le savoir et la connaissance s'exprime dans la négation de toute forme de science, dans l'hostilité envers les livres considérés comme inutiles dans la mesure où il existe un « Livre », qui est présenté comme la réponse à toute forme de questionnement quelle que soit sa nature :



« A quoi bon des livres alors qu'existe, pour toutes les curiosités et toutes les soifs, le Livre ? A quoi bon les questionnements douloureux lorsque l'inépuisable sérénité est à portée de cœur ? »<sup>347</sup>

Nous pouvons affirmer que le « Livre » dont il est question est le livre sacré de la religion musulmane le *Coran*. Cette affirmation se base sur plusieurs références à l'Islam, notamment dans le passage où l'auteur décrit l'agression dont a été victime Boualem Yekker, qui au terme d'une réflexion arrive au résultat que l'agression dont il a été victime ne peut qu'être le fait des enfants du quartier :

« Sont-ce les enfants d'aujourd'hui qui ont pratiqué ce vandalisme ? Il ne peut que conjecturer, mais il sait que ces adolescents qu'on fanatise dans les mosquées (...) sont capables de tout... »<sup>348</sup>

La référence à la mosquée renvoie évidemment à la religion musulmane. La prédication considère donc que le « Livre » peut (doit ?) remplacer tous les autres livres qui sont sources de doute et « d'agnosticisme ». L'agnosticisme qui par ailleurs est érigé en ennemi ultime de cette idéologie qui prône la certitude, mais aussi légitimise le meurtre au nom de la cause considérée comme « supérieure ». Nous pouvons d'ores et déjà dégager une première opposition lexicale *croyant / agnostique*. Cette dichotomie lexicale est articulée de façon à servir les intérêts de l'idéologie religieuse afin d'asseoir sa domination. Les « bons croyants » sont les serviteurs aveugles dépourvus de doute et de questionnements alors que « les agnostiques » sont les mécréants dont il faut « tailler la chair ». Cet appel au meurtre est légitimé par le fait que les adeptes de cette idéologie se considèrent comme les descendants de « ceux qui ont ouvert dans la nuit de l'impiété le chemin éblouissant de la croyance »<sup>349</sup>. Nous pouvons aussi relever une autre opposition majeure du répertoire lexical du sociolecte de l'idéologie et qui est *certitude / questionnement*. La certitude est considérée comme la bonne voie pour être un bon adepte alors que le questionnement est diabolisé et érigé en ennemi à effacer dès l'enfance.

<sup>347</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.10.

<sup>348</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., ~~ibid.~~, p.44.

<sup>349</sup> Ibid., p.11.

Notons aussi que l'opposition *orgueil / humilité* prend un sens caractéristique dans le discours idéologique religieux présent dans le texte de Djaout. L'Orgueil se trouve dans les sciences et le questionnement philosophiques qui distillent des « mensonges insolents » alors que l'humilité se trouve dans le rejet de ces sciences qui « ont dévoyé l'esprit des hommes »<sup>350</sup>. Par ailleurs, il existe dans *Le dernier été de la raison* Djaout une autre idéologie que représente essentiellement Boualem Yekker. Etant propriétaire d'une librairie, et ayant un rapport privilégié et affectifs avec les livres, Boualem Yekker se situe totalement à l'opposé du discours idéologique religieux dominant dans sa société. Cette opposition de Boualem Yekker par rapport au discours dominant commence dans sa conception de l'arrogance, se dessine dans cette conception l'opposition *arrogance / humilité*. L'arrogance étant cette certitude prônée par l'idéologie religieuse dominante dans la société, alors que l'humilité étant le questionnement modeste et objectif des philosophies et de la science.

L'opposition *fierté / soumission* était aussi caractéristique de l'idéologie véhiculée par Boualem Yekker qui avait décidé de ne pas abandonner ses valeurs et ses principes en rejoignant « Le troupeau des croyants soumis et bienheureux ». Apparaît aussi à travers Boualem Yekker l'opposition *vie / mort*. Une opposition partagée par ailleurs par les deux idéologies mais dont la valeur sémantique n'est pas la même. Dans le discours idéologique religieux, la vie est reléguée au second plan, Le bon serviteur doit profiter de la vie afin de préparer l'existence la plus importante et qui se situe après la mort. Cette opposition apparaît dans le passage où l'auteur traite du thème de l'enfance qui est endoctrinée de façon à considérer la vie comme futile, mais aussi potentiellement compromettante pour l'existence la plus importante après la mort. Alors que pour Boualem Yekker, la valeur sémantique de l'opposition lexicale prend un sens totalement à l'opposé de l'idéologie religieuse. La vie est alors considérée comme précieuse, elle doit être celle de la culture, de la science de l'art et des loisirs. Dans une conversation avec un adepte de cette idéologie religieuse, l'opposition apparaît clairement lorsque Yekker demande à son vis-à-vis s'il n'y avait pas des occupations plus importantes pour des jeunes de son âge ?

« - Il y a tellement de centres d'intérêt : le sport, l'art, la science, la cuisine.

---

<sup>350</sup> [Ibid.](#), Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.10

- *La cuisine est affaire de femmes. L'art n'est que tentative prétentieuse et impie de rivaliser avec Son Œuvre, Quant à la science, n'est-elle pas tout entière contenue dans son Omniscience ? Tout savoir trouve sa source dans notre religion. »<sup>351</sup>*

---

<sup>351</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.37.

## Chapitre II

# Idéologisation du religieux et détournement du discours nationaliste

Dans ce chapitre nous reviendrons sur *Les Vigiles*, nous nous pencherons sur le récit et sur le parcours narratif des personnages que Djaout met en scène. Nous verrons la place de chaque personnage dans le dispositif narratif que Djaout met en place et nous tâcherons d'interpréter l'importance de chacun d'eux en faisant le lien avec le

cadre spatio-temporel du déroulement du récit, mais aussi avec le contexte social et historique qui caractérise la production de l'œuvre. Cette médiation entre le texte et le hors-texte nous permettra d'éclaircir les motivations qui sont à l'origine de l'œuvre, mais aussi de comprendre le message que l'auteur cherche à transmettre à travers son roman. Nous tâcherons aussi de comprendre l'inscription de l'œuvre dans son contexte de production, mais aussi de définir l'utilité de chaque personnage et sa symbolique, toujours en faisant le lien avec le hors-texte. D'un autre côté, cette seconde partie de l'analyse nous permettra de repérer les différentes catégories sociales présentes dans l'œuvre et de comprendre ce qui caractérise leur discours. Nous verrons comment différents sociolectes sont présents dans *Les Vigiles* et nous étudierons les rapports qu'ils entretiennent.

Djaout dans son roman met en scène plusieurs personnages faisant partie de catégories sociales différentes, nous verrons que les différents protagonistes ont tous un rôle à jouer dans le dispositif narratif que l'auteur met en place. Ces personnages entrent en contact les uns avec les autres, mais peuvent aussi ne pas se rencontrer du tout. Nous verrons par exemple comment Mahfoudh Lemdjad ne connaîtra jamais Menouar Ziada, l'homme qui le repéra dans la ville de Sidi-Mebrouk et qui le signala au groupe d'anciens combattants. Par ailleurs, les personnages de *Les Vigiles* sont minutieusement décrits, leur portrait psychologique est traité avec précision et nous arrivons au bout de quelques pages à comprendre le fonctionnement de chacun d'eux. L'auteur attribue un nom et un prénom à ces personnages ce qui se rapproche des procédés de la littérature réaliste. Nous pensons que ces procédés descriptifs servent à donner une impression de réel, l'auteur cherche à travers son roman à être fidèle à une certaine réalité, ce qui confirme la thèse que *Les Vigiles* est une critique sociale de l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix.

Comme nous l'avons précédemment annoncé, nous essayerons dans cette partie de l'analyse de repérer les différents sociolectes présent dans le roman de Djaout, cette étape est la plus importante dans la mesure où elle représente l'une des interrogations principales de notre problématique. Nous cherchons en effet à travers cette étude à repérer les différents discours présents dans les œuvres de notre corpus et à analyser les rapports qu'ils entretiennent. Pour cela, nous allons commencer cette seconde partie de l'analyse de *Les Vigiles* par interpréter le parcours narratif de chaque personnage et ce,

en partant de l'hypothèse que chaque personnage est représentatif d'une catégorie sociale.

Nous essayerons donc de déterminer à quelle catégorie sociale appartient chaque personnage. Nous tâcherons ensuite d'analyser le discours du personnage qui est selon nous représentatif de la catégorie sociale à laquelle il appartient dans l'univers littéraire du roman. Pour finir, nous tâcherons de faire le lien entre les catégories sociales présentes dans *Les Vigiles* et les catégories sociales qui caractérisent l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix que montrer que le roman de Djaout est bien une critique de la société algérienne. Après avoir procédé dans la partie précédente à l'analyse du cadre spatio-temporel des événements, nous pouvons maintenant passer directement à l'analyse des personnages. Cette analyse passera nécessairement par l'interprétation de leurs actions car nous verrons que chaque personnage « fait » quelque chose à un moment donné du récit et que chaque action joue un rôle déterminant dans la suite des événements. Il ne s'agira donc pas simplement d'une analyse descriptive mais d'une analyse plus générale en fonction des événements du récit.

Ainsi, le roman de Tahar Djaout ouvre sur le personnage de Menouar Ziada. La description que le romancier en donne fait de celui-ci un personnage pathétique d'un certain âge et insomniaque :

*« Cela fait des années que le vieux Menouar Ziada est dédaigné par les messagers de morphée. Souvent, il rêve glisser dans le sommeil, de dégringoler les marches qui conduisent vers le monde souterrain où la conscience se dissout. »*<sup>352</sup>

Menouar Ziada rêve de trouver le sommeil, il rêve de dissoudre sa conscience. Ces premières lignes donnent le ton d'une description qui présentera un personnage torturé. Menouar Ziada rêve de trouver le sommeil mais n'y parvient pas. Quelques fois cependant il y arrive *« Mais cela ne dure pas. Le vieux remonte à la surface des choses. Il demeure un instant déconfit face à la dure réalité, puis son corps se met à trembler. »*<sup>353</sup>. La description est en effet celle d'un personnage torturé qui depuis des années ne trouve plus le sommeil, nous nous arrêterons aussi au fait que Menouar Ziada au réveil après avoir réussi à dormir enfin un petit peu, se met à trembler. Ce détail n'est

<sup>352</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. op.cit., p.9.

<sup>353</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. op.cit., ~~ibid.~~

pas anodin puisqu'il rend compte de l'état dans lequel se trouve ce personnage par lequel Djaout ouvre son récit. Ce dernier nous donne l'explication de ces tremblements dont est victime son personnage Menouar Ziada et il explique :

*« Il est sûr que la cafetière toujours à portée de la main et dont il use jusqu'à une heure très tardive n'y est pour rien. Le tremblement nerveux vient de beaucoup plus loin dans le corps et la mémoire. »<sup>354</sup>*

Menouar Ziada garde donc dans sa mémoire un évènement qui l'empêchera de dormir durant des années et à cause duquel il souffrira de tremblements nerveux. La description est donc clairement pathétique. Djaout nous donne l'image d'un vieil homme torturé n'ayant plus dormi normalement depuis des années, dépendant du café et souffrant de tremblements. Un personnage qui souffre d'un évènement qui se déroule des années auparavant et qui laisse le lecteur désireux de comprendre qu'est ce qui le fait autant souffrir. Djaout ne tardera pas à expliquer de quoi il s'agit et dès la première page il laisse deviner les raisons :

*« Le vieux a pourtant vécu deux décennies dans la peau d'un être privilégié. Sa chance était d'avoir choisi le bon camp, le « camp des justes et des infailibles » comme il dit... »<sup>355</sup>.*

Comme nous l'avons vu, l'auteur fait référence à la révolution algérienne, à cette guerre qui allait voir l'indépendance de l'Algérie se concrétiser après 7 ans de guerre. Djaout nous donne donc l'image d'un ancien combattant de la guerre de libération torturé malgré le fait qu'il ait « choisi le bon camp ». Nous allons nous arrêter sur cette expression que nous jugeons aussi très pertinent et porteuse de sens. Nous pensons en effet que Djaout en usant de cette expression est dès les premières pages dans la démystification du statut de l'ancien combattant. « Les Moudjahidine », ou anciens combattants de la guerre de libération sont en effet présentés comme des hommes pourvus de grandes valeurs morales et d'un sens du patriotisme inégalable vu leur engagement à mourir pour leur pays. Si cette description était juste, Menouar Ziada ne se considérerait pas comme ayant eu la chance de « choisir le bon camp ». Si son sens

---

<sup>354</sup> Ibid.

<sup>355</sup> Djaout, T., *op.cit.,* [lid.](#), p. 9.

du patriotisme et son dévouement pour la nation étaient aussi forts, le choix n'aurait pas eu à se poser. Djaout poursuit ensuite et explique que l'indépendance acquise, Menouar Ziada « *aurait pu bénéficier à l'instar de ceux de son camp, d'un confort et de biens qu'il n'aurait jamais osé imaginer* »<sup>356</sup>

Djaout en parlant de Menouar Ziada et de son engagement ne fait pas référence au sens moral de ce dernier et au fait d'obtenir une satisfaction personnelle d'avoir combattu pour une cause juste, d'avoir défendu des valeurs universelles. Tout de suite après avoir parlé du fait que Menouar Ziada ait choisi le bon camp, l'auteur parle des privilèges que cela a engendré une fois l'indépendance acquise. Ziada aurait pu comme ses compagnons d'armes bénéficier d'immenses privilèges. Djaout cherche selon nous à attirer l'attention du lecteur sur le fait que les anciens combattants une fois l'indépendance acquise bénéficièrent de biens matériels conséquents, biens que Ziada « *n'aurait jamais osé imaginer* ». Cette présentation de l'ancien combattant devenu riche après la fin de la guerre rompt avec la description idéalisée de l'ancien combattant s'étant engagé de façon désintéressée afin de défendre des causes justes et des valeurs universelles. Djaout explique que Menouar Ziada jouit quand même d'un certain confort, « *Il avait néanmoins eu un logement et une pension substantielle* »<sup>357</sup>. Selon nous, Djaout fait référence à ces personnes ayant fait la guerre de libération et qui au lendemain de l'indépendance se sont accaparés de divers biens matériels.

L'auteur soulève ici une problématique profonde dans la mesure où il met le lecteur devant un questionnement philosophique et moral. Djaout aborde ici la thématique des anciens combattants qui une fois la guerre terminée se sont accaparés un d'un nombre important de bien matériels et ce en profitant de leur statut de héros respectés ayant contribué à l'indépendance du pays. Nous pensons que Djaout remet en cause la moralité de ce fait et au vu de la caractérisation négative de son personnage Menouar Ziada, adopte un point de vue critique vis-à-vis de cette catégorie de la société qui tient une place importante dans l'Algérie indépendante. Nous considérons les anciens combattants de la guerre de libération dont Djaout fait référence comme une catégorie sociale à part entière dans l'univers littéraire que l'auteur nous propose. Notons cependant qu'il n'est pas pour nous question de généraliser le cas sur tous les

<sup>356</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., Ibid., p.10.

<sup>357</sup> Ibid., Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.10.



anciens combattants, mais sur une catégorie précise, nous pensons en effet que Djaout parle dans *Les Vigiles* des combattants qui ont fait la guerre par prédation, ou encore par hasard. C'est le cas de Menouar Ziada dont Djaout retrace l'itinéraire de combattant et nous présente un parcours loin de l'héroïsme imaginé. Le personnage ne se voile cependant pas la face et pense quelques fois que tous ces privilèges dont il avait profité jusque-là lui seront certainement retirés un jour, lorsque le monde aura percé le mensonge ?

*« Même si parfois la nuit un obscur remords le tenaillait : il lui paraissait que ces merveilles ne pouvaient pas être indéfiniment à lui et qu'un jour viendrait où, par un juste retour des choses, il en serait dépossédé »<sup>358</sup>*

Ce passage est très évocateur et nous renvoie directement à la psychologie d'un homme dont la conscience est torturée. Menouar Ziada est un personnage qui est parfaitement conscient du mensonge qu'il incarne. Il en souffre depuis des années de ce remord de profiter d'un confort et d'un statut qu'il ne mérite pas. Même si ses pairs profitaient de beaucoup plus d'avantages et de privilèges que lui, et qu'il n'avait obtenu qu'une petite part du butin, Menouar Ziada, reconnaît tout de même en son for intérieur qu'il n'est pas ce qu'il prétend être. Il se dit cependant qu'il mérite un peu de reconnaissance :

*« Ces trublions oubliaient-ils donc qu'avant d'accéder à tous ces biens les combattants maintenant au repos avaient exposé leur vie, ce bien inestimable, pour la liberté et le confort de tous ? »<sup>359</sup>*

Menouar Ziada avait parfaitement su négocié sa tranquillité avec sa conscience jusqu'au jour où de manière inattendue un lointain souvenir vint brutalement le tirer de sa retraite. Nous pensons que Djaout nous décrit parfaitement la psychologie d'un vieil homme, d'une relative honnêteté, confronté depuis des années à un dilemme moral que son corps n'arrive plus à supporter. En plus des remords qui venaient quelques fois troubler ses nuits, le personnage de Djaout resta le long de sa vie marqué par un épisode de sa jeunesse qui le traumatisa au point qu'il le revit encore, des années plus-tard, avec

<sup>358</sup> [Djaout, T., \*Les Vigiles\*, Op.cit., Ibid.](#)

<sup>359</sup> [Ibid., Djaout, T., op.cit., p.10.](#)

la même intensité. L'auteur nous explique que jusque-là Menouar Ziada avait su éviter de trop se poser de questions et qu'il avait « *pris une sage décision : celle d'ignorer les jaloux et de se délecter, dans une quiétude qu'il s'efforçait de rendre parfaite, des fruits de cette corde d'abondance* »<sup>360</sup>. Mais un événement enfoui dans sa mémoire ressurgit lui rappelant une douleur qu'il ressent encore des années plus-tard avec la même intensité, sa quiétude fut parfaite :

*« Jusqu'au jour où, jaillissant des profondeurs de sa mémoire, un souvenir atroce se rapportant à cette période aussi héroïque que brutale se ranime en lui comme une douleur assoupie dont on aurait taquiné la racine »*<sup>361</sup>

Un souvenir qui allait ranimer une vieille douleur allait ressurgir dans la vie de Menouar Ziada qui s'était jusque-là efforcé de profiter de sa retraite méritée dans la tranquillité. Les mots qu'utilise Djaout afin de décrire cet événement sont forts. À côté de l'image théâtralisée de la guerre avec la bravoure de ses protagonistes et leur héroïsme, se tient un tout autre aspect. Des souvenirs terrifiants hantent l'esprit de Menouar Ziada qui n'a pas oublié les horreurs de cette guerre « *aussi héroïque que brutale* », ce souvenir ressemble à une « *douleur assoupie* » dont Menouar ne sait jamais débarrassé. Djaout poursuit en décrivant cette douleur avec des mots forts afin que le lecteur se fasse une idée sur l'atrocité des images que Menouar garde enfouies dans sa mémoire. Une douleur qu'il ressent jusque dans ses os comme l'explique l'auteur :

*« L'indicible terreur nocturne qui le réveillait trente ans plus tôt en sueur, tremblant ou le pantalon mouillé, s'insinue à nouveau dans ses os, le maintenant sur le qui-vive. »*<sup>362</sup>

Djaout nous raconte ensuite ce souvenir atroce qui trente ans plus-tard fait ressentir à Menouar Ziada jusque dans ses os une indicible terreur. « *De temps en temps, à l'improviste, une effroyable détonation roule des échos dans sa tête* ». Ce traumatisme qu'a subi Menouar Ziada trente ans plus tôt se rapporte à une période où Menouar Ziada n'avait pas encore rejoint les rangs de son « camp ». Djaout nous plonge dans le

<sup>360</sup> [Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., p.10.](#) ~~Ibid.~~

<sup>361</sup> [Ibid., p.10.](#)

<sup>362</sup> [Ibid., Djaout, T. \*Le dernier été de la raison\*. Op.cit., pp.10-11.](#)

souvenir de Menouar Ziada et le raconte en détails, il nous ramène à l'époque de l'occupation, dans le village natal de Menouar Ziada où il était berger. Djaout nous explique qu'il avait trente ans ce qui nous donne une piste l'âge de Menouar Ziada qui devrait avoir selon nous soixante ans au moment du déroulement du récit de *Les Vigiles*. Djaout nous plonge dans l'atmosphère de ce petit village algérien qui voit pour la première fois l'occupant débarquer chez lui :

*« L'armée d'occupation venait de prendre possession du village apportant la crainte et le désarroi dans son équipement belliqueux : armes, machines et instruments inconnus »*<sup>363</sup>

Djaout met le lecteur dans la peau du simple paysan qui observe et qui arrive à reconnaître les armes et d'autres machines et instruments qu'il n'avait encore jamais vu et dont il ne connaît pas l'utilité, mais qu'il arrive à deviner dangereux. L'auteur explique ensuite qu'une fois les militaires installés dans le village, ils donnèrent l'ordre à tous les villageois de se rassembler. Une fois rassemblés, *« Un militaire qui devait être le chef se mit à parler d'une voix haute, autoritaire, désagréablement enrrouée... »*<sup>364</sup>. Dans cette atmosphère de peur, *« Seul Moh Said, le simple d'esprit, gandoura et chéchia crasseuses, tenta de forcer le cercle cauchemardesque »*<sup>365</sup>. Ce personnage qui tenta de s'échapper se fit sèchement mitrailler par un jeune militaire terrifié par le cri que lança Moh Said. *« Et le pauvre idiot avait comme rebondi sur le muret avant de rouler par terre et de se débattre, parreil à un veau terrassé qui sent l'approche du couteau »*<sup>366</sup>. La vue de cette scène traumatisa Menouar Ziada à un point où *« quelques jours après, il quitta le village à la nuit tombante pour rejoindre les maquisards, les « combattants de la liberté » »*<sup>367</sup>

Djaout nous raconte dans ces passages les circonstances dans lesquelles Menouar Ziada s'est engagé au combat et nous constatons que les faits sont loin de la bravoure et de l'héroïsme que l'on pourrait imaginer chez les combattants de la liberté qui ont participé à la libération du pays. Djaout nous dresse le portrait pathétique d'un jeune homme qui par peur et par hasard s'est retrouvé dans les rangs des combattants.

<sup>363</sup> [Djaout, T. Les Vigiles. Op.cit., Ibid., p.11.](#)

<sup>364</sup> Ibid.

<sup>365</sup> Ibid., p.12.

<sup>366</sup> Ibid.,

<sup>367</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raisons Vigiles*. Op.cit., p.13

Et qui beaucoup d'années plus-tard n'arrive pas à être tranquille par rapport au mensonge que représente son statut social et celui de ses pairs. Comme nous l'avons écrit plus haut, cette caractérisation négative, cette présentation des événements de façon pathétique sert selon nous à détruire un le mythe qui s'est créé autour de ces anciens combattants qui abusent de leur statut afin de se permettre des privilèges auquel un simple citoyen n'aurait pas accès. D'un autre côté, Menouar Ziada est un personnage atypique dans la mesure où il ne répond pas aux caractéristiques d'un prédateur sans état d'âme. Djaout nous dresse le portrait d'un vieil homme torturé des années plus-tard par les remords, au sommeil perturbé et qui reconnaît au fond de lui qu'il ne mérite peut-être pas les biens et les privilèges auxquels il a accès, que si un jour ils lui étaient retirés, ce ne serait que justice. Menouar Ziada n'est donc pas totalement malhonnête, il a simplement, comme l'écrit Djaout à la première page de son roman, eu la chance de choisir le bon camp :

*« Ziada reconnaitra toujours, avec beaucoup d'humilité, en son for intérieur, qu'il avait accompli cet acte non pas par une quelconque conscience patriotique (de tels concepts naîtraient surtout une fois la guerre gagnée) mais par la peur irraisonnée que lui inspiraient les militaires »<sup>368</sup>*

La description psychologique de ce personnage est selon nous très importante dans la mesure où elle nous permet de mieux comprendre les combattants de la guerre de libération et leur évolution psychologique au fil du temps. Comme nous l'avons écrit, nous considérons les anciens combattants qui s'attribuent des pouvoirs et des privilèges après la fin de la guerre comme une catégorie sociale à part entière dans l'univers social de *Les Vigiles*. Une catégorie sociale présente parmi d'autres et dont il s'agira d'analyser le sociolecte, les caractéristiques de celui-ci et ses rapports avec les autres sociolectes présents dans le roman. A côté de Menouar Ziada, d'autres personnages, anciens combattants aussi, sont présents dans le roman et aussi décrits de façon précise. Tout de suite après les longues pages sur lesquelles Djaout nous dresse le portrait de Ziada, vient la présentation de Messaoud Mezayer.

Messaoud Mezayer est un compagnon d'armes de Menouar Ziada, dès les premières lignes de sa description, l'auteur nous dresse le portrait d'un personnage aux

---

<sup>368</sup> Ibid., p.13.

habitudes assez singulières. Habitant la petite ville de Sidi-Mebrouk, tout comme Menouar Ziada, « *Cela procure à Messaoud Mezayer une clientèle qui ne regarde pas à la dépense ainsi que d'autres avantages imprévisibles* »<sup>369</sup>. Djaout présente en effet la ville de Sidi-Mebrouk comme « *...une banlieue prospère dont les nombreux bâtiments, greffés sur le pourtour de l'ancien centre urbain, ont accueilli surtout des cadres et des gens aisés.* ». Messaoud Mezayer, étant commerçant, il ne peut donc se réjouir de cette clientèle, mais il ne s'arrête pas là. Mezayer pousse en effet le sens des affaires plus loin. Djaout nous présente le portrait d'un personnage qui ne recule devant rien afin d'amortir ses dépenses, et si il peut, de s'enrichir un peu plus. La description du personnage s'ouvre en effet sur ce passage qui donne le ton :

*« Un après-midi, en passant non loin du dépotoir situé du côté des Galeries Nationales, Messaoud Mezayer y remarque deux chaises et une commode qui peuvent encore servir. »*<sup>370</sup>

Nous comprenons en effet dès les premières lignes que le personnage de Djaout a repéré les meubles pour les récupérer pour ses fins personnels ou pour les revendre. Ce passage dénote d'une faible estime de soi de la part de Messaoud Mezayer qui n'a pas de scrupule ni de gêne à récupérer des objets usés bien que sa situation ne soit pas celle d'une personne dans un réel besoin. Cette description est donc d'un personnage avare motivé par le gain et par la peur de dépenser. Djaout poursuit la description dans ce sens et nous explique que Mezayer profite des « *...nombreux ustensiles jetés avant leur usure totale et facilement récupérables* ». Mezayer fait cependant attention à ne pas s'exposer aux moqueries. Ayant parfaitement conscience de la nature peut conventionnelle de son comportement, Mezayer attend la tombée de la nuit pour se livrer à son commerce :

*« N'osant pas s'exposer aux moqueries et risquer de se déshonorer en trimballant en plein jour le précieux butin repéré au dépotoir, Messaoud Mezayer a pris le parti, après avoir supputé les risques d'être devancé par un autre amateur de vieilleries, d'attendre la tombée de la nuit pour agir »*<sup>371</sup>

<sup>369</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Op.cit., p.20.

<sup>370</sup> Ibid.

<sup>371</sup> Djaout, T. *Le dernier été de la raison-s Vigiles*. Op.cit., pp.20-21.

Le peu d'estime de soi de Messaoud Mezayer apparait dans ce passage où il est expliqué que le personnage a conscience qu'il peut s'attirer des moqueries et même se déshonorer s'il était vu récupérer des objets usés du dépotoir. La description de Mezayer ressemble à celle d'un personnage avare, calculant la moindre dépense et sautant sur la moindre occasion de faire du profit. Messaoud Mezayer «...voit déjà nettement l'endroit que les meubles nettoyés et réparés vont occuper dans sa maison ...»<sup>372</sup>. Le personnage récupère de vieux meubles usés et les met dans sa maison « rendue semblable à un bazar par la juxtaposition d'objets hétéroclites que la frénésie de récupération du propriétaire y a accumulés. »<sup>373</sup>. L'auteur dans ce passage parle de frénésie afin de décrire le comportement de Mezayer. La description est encore une fois négative mais l'auteur poursuit la description dans le même sens afin de donner l'image d'un personnage pathétique à l'avarice obsessionnelle. Djaout explique par ailleurs que son personnage, Messaoud Mezayer, et le propriétaire d'une épicerie assez atypique « où l'on peut trouver de tout : des vêtements et chaussures jusqu'aux ustensiles ménagers en passant par les cassettes de musique et les articles scolaires »<sup>374</sup>. L'auteur explique cependant que ce qui frappait le plus chez Messaoud Mezayer, c'était son avarice :

*« Mais ce qui frappait le plus chez Messaoud Mezayer, c'était une avarice bouleversante qui défait toute subtilité et tout détour, une avarice franche et héroïque qui vous laissait sans souffle. »<sup>375</sup>*

La caractérisation est encore une fois négative lorsque l'auteur présente le personnage comme « un homme d'une éloquente bizarrerie », détenteur d'une boutique où s'amassent toute sorte d'articles donnant l'impression que la seule motivation du propriétaire est de vendre. Peu importe l'article où l'image de la boutique, le plus important est le profit. La description devient de plus en plus négative lorsque l'auteur parle de la malhonnêteté de son personnage. Il explique que Mezayer « ne se privait pas de temps à autre de décoller les étiquettes des produits pour en intervertir les prix »<sup>376</sup>

---

<sup>372</sup> Ibid., p.21.

<sup>373</sup> Ibid.

<sup>374</sup> Ibid., p.24.

<sup>375</sup> Ibid., p.24.25.

<sup>376</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*, op.cit., p.26

« *L'avarice de Messaoud Mezayer connaît des moments extrêmes qui le font verser dans la malhonnêteté. Déterminé à ne rien perdre, à ne rien céder, mais au contraire de rogner et gagner sur tout...* »<sup>377</sup>

L'auteur nous dresse le portrait de deux anciens combattants, la description est négative et donne l'image de personnages pathétiques. Cette démystification de l'ancien combattant est faite selon nous afin de rompre avec le discours officiel dans une Algérie des années quatre-vingt-dix où trente ans après la fin de la guerre, les anciens combattants continuent à faire l'actualité de la scène politique et sociale. Ces deux descriptions montrent que loin du héros infaillible imaginé et fantasmé, la réalité est toute autre. Les combattants qui ont survécu à la guerre de libération sont des hommes avec leurs défauts et leurs souffrances. Tous ne sont pas de fiers patriotes au sens moral supérieur à la norme. Djaout nous a donné l'image d'un Menouar Ziada ayant rejoint les rangs des combattants à cause de cette peur irraisonnée de l'armée de l'autre camp. « Homme sans qualités », il n'a dû son engagement dans la guerre de libération qu'à un incurable traumatisme causé par le spectacle d'une scène atroce : un crime commis sous ses yeux par l'armée coloniale sur un jeune innocent du hameau. Son engagement fut d'ailleurs jugé si peu convaincant qu'il lui coûta tortures et condamnation à mort de la part des siens qui le prenaient pour un traître », écrit à son propos Derguini<sup>378</sup>.

Messaoud Mezayer quant à lui est un personnage qui a l'air de peu se soucier de son passé et préfère s'occuper de choses plus actuelles telles que le gain et le profit dans une ville de Sidi-Mebrouk dynamique et à la clientèle aisée. Nous sommes donc à la lecture de *Les Vigiles* loin des stéréotypes autour des anciens combattants. Loin de toute gloire et de tout idéal, Les deux premiers personnages décrits dans le roman de Djaout sont banalisés comme pour donner une autre image plus vraie que celle présentée dans le discours officiel de l'Algérie indépendante.

Rappelons, cependant, que selon nous, la catégorie visée par Djaout n'est pas celle des anciens combattants de façon générale mais bien d'un certain groupe qui se rapproche plus des usurpateurs de la guerre de libération algérienne. Djaout fait en effet

<sup>377</sup> Ibid., p.25.

<sup>378</sup> Derguini, R. Les vigiles de Tahar Djaout ou les illusions perdues  
<https://www.mediterranee.com/rubriques-generales/culture/les-vigiles-1-de-tahar-djaout-ou-les-illusions-perdues.html>

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme :** Police :10 pt, Police de script complexe :10

**Mis en forme :** Police :(Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non souligné, Couleur de police : Automatique, Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police :10 pt, Non souligné, Couleur de police : Automatique, Police de script complexe :10 pt

référence à un groupe d'hommes pour qui le patriotisme et l'amour du pays sont des choses secondaires. L'auteur écrit même que Menouar Ziada au fond de lui reconnaît que le patriotisme n'a pas été déterminant dans son choix de s'engager dans les rangs de l'armée de libération « ...de tels concepts n'auraient surtout une fois la guerre gagnée... »<sup>379</sup>. L'auteur donne cependant peu de détails sur la façon avec laquelle Messaoud Mezayer s'est engagé au combat mais nous décrit un personnage dont les valeurs sont pratiquement inexistantes. Un personnage qui ne recule devant rien afin de ne rien perdre, de rogner sur tout et d'enranger du profit. Nous avons vu comment Messaoud Mezayer sortait la nuit afin de récupérer de vieux meubles usés jetés par leurs propriétaires au dépotoir. Messaoud Mezayer les nettoyait ensuite et les ramenait chez lui les ajoutant aux nombreux autres objets récupérés dans son « *appartement-capharnaüm* »<sup>380</sup> qui est le sien.

Nous avons donc du mal à imaginer que Messaoud Mezayer soit doté d'un grand sens du patriotisme et de la morale. Une fois la catégorie sociale des « usurpateurs de la guerre de libération » définie et repérée, nous essayerons dans une seconde étape d'analyser le discours afin de mieux comprendre la position de celle-ci dans le parcours narratif mis en place par Djaout. Nous essayerons d'analyser les conversations entre les différents personnages de cette catégorie afin de comprendre leur sociolecte et l'idéologie qu'il véhicule. Nous commencerons par nous intéresser au premier contact entre Messaoud Mezayer et Menouar Ziada. Les deux habitent ville de Sidi-Mebrouk et se connaissent parfaitement bien. L'auteur explique en effet que les deux sont originaires du même village et se connaissent depuis l'enfance. Les deux sont aussi d'anciens compagnons d'arme ce qui fait que la relation entre les deux soit très forte. Djaout nous donne plus de détails sur l'installation de l'un et de l'autre dans la ville de Sidi-Mebrouk et les raisons pour lesquelles ils ont quitté leur village natal :

*« Aux premiers temps de son installation dans la banlieue de la capitale, Menouar employait de longs moments à évoquer le village en compagnie de Messaoud Mezayer, avec qui il avait passé toute son enfance au pays et qui était venu, cherchant du travail, s'établir ici une dizaine d'années avant lui. »*<sup>381</sup>

<sup>379</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*, op.cit., Djaout, T., op.cit., p.13.

<sup>380</sup> Ibid., p.22.

<sup>381</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*, op.cit., Ibid., p.24.



Les deux personnages se connaissent bien et habitent depuis des années dans la ville de Sidi-Mebrouk. L'installation de Mahfoudh Lemdjed dans la petite ville n'a pas laissé indifférent Menouar Ziada qui a remarqué une présence inhabituelle. C'est ainsi que ce dernier a décidé d'en parler à son ancien compagnon d'armes Messaoud Mezayer. Nous remarquerons que ce que va dire Ziada à Mezayer comporte beaucoup d'éléments qui nous permettent de comprendre le discours dont usent les membres de ce groupe social que sont les « usurpateurs de la guerre de libération » :

*« J'ai mûrement réfléchi avant d'en parler. Je crois qu'une menace plane sur nous, qu'il faut déjouer au plus vite. Le pays a encore besoin de nous, de notre diligence. Nous l'avons libéré des chaînes de l'occupant, il nous revient de veiller à sa tranquillité même si nous avons aujourd'hui, vieux combattants oubliés, rangé nos armes et laissé la place à d'autres »<sup>382</sup>*

Ce passage est l'un des tous premiers échanges entre Menouar Ziada et Messaoud Mezayer dans le roman de Djaout. Dans cet échange, Menouar Ziada fait part de son inquiétude quant au nouveau locataire d'un appartement dans la ville et le considère comme une menace sur le pays que lui et ses anciens compagnons d'armes se doivent de gérer. Menouar Ziada dans cette intervention parle au nom de tous les anciens combattants de la guerre de libération et s'autoproclame gardien de la sécurité du pays. Nous considérons ce passage comme pertinent dans la mesure où il nous permet de mieux comprendre la position de ce groupe social dans l'Algérie trente ans après la fin de la guerre. Dans cette intervention, Menouar Ziada se considère comme étant investi d'une mission, d'une responsabilité envers le pays qu'ils ont libéré. Il est aussi intéressant de voir que Menouar Ziada se considère comme faisant partie de ceux qui ont libéré le pays du joug de l'occupant. Cette position de protecteurs du pays est d'autant plus intéressante dans la mesure où Menouar Ziada poursuit :

*« Menouar Ziada se rengorge dans une attitude de vainqueur discret et laconique :  
- Il ne faut surtout pas qu'ils croient pouvoir se débarrasser de nous parce que nos cheveux ont blanchi. »<sup>383</sup>*

<sup>382</sup> [Ibid.](#), Djaout, T., op.cit., pp.22-23.

<sup>383</sup> [Djaout, T. Les Vigiles. Op.cit., Ibid.](#), p.23.

Cette nouvelle intervention révèle l'état d'âme de ces anciens combattants qui ont participé à la guerre de libération. Menouar Ziada explique à son ancien compagnon d'armes qu'il ne faut pas qu'on croit que parce qu'ils sont vieux on peut se débarrasser d'eux. Mais il est intéressant de se demander de qui Menouar Ziada parle en disant « *il ne faut surtout pas qu'ils croient...* ». Nous pensons que Menouar Ziada ne vise personne en particulier mais vise surtout l'Algérie montante, qui n'a pas connu la guerre de libération et qui légitimement aspire à s'appropriier son pays. Ziada parle de cheveux blanchis en faisant référence à la vieillesse, Le groupe social des « usurpateurs de la guerre de libération » nourrit une certaine crainte vis-à-vis des jeunes générations de peur de perdre leur confort, leurs privilèges et leurs intérêts. Nous pouvons donc dégager une première dichotomie sémantique dans le discours de ce groupe sociale et qui est l'opposition *jeune / vieux*. Les « usurpateurs de la guerre de libération » veulent garder leur influence sur le pays qu'ils ont libéré et entretiennent une méfiance qui comme nous le verrons est accrue vis-à-vis de tout ce qui peut de près ou de loin constituer une menace envers leur statut de privilégiés au sein de la société.

Cette première opposition nous permet de déchiffrer le sociolecte de ce groupe social et nous permet de mieux comprendre l'idéologie des « usurpateurs de la guerre de libération ». Nous avons vu dans cette première citation comment Menouar Ziada pense être le gardien légitime de la sécurité du pays. Menouar Ziada réagit encore comme un combattant bien que trente ans le séparent de la fin de la guerre. Il pense cependant qu'on ne doit pas penser qu'on peut se débarrasser de lui et de ces anciens compagnons d'armes parce qu'ils ont pris de l'âge.

Nous estimons que la principale motivation du groupe social des « usurpateurs de la guerre de libération » est de garder leurs biens et leur confort matériel et de veiller à la stabilité de l'ordre sociale, seule garante de leurs intérêts. Cette stabilité s'apparente plus à une stagnation, au refus d'un changement qui verrait une nouvelle génération arriver et menacer les intérêts de ce groupe social. Menouar Ziada dans sa conversation avec Messaoud Mezayer pense qu'il leur appartient à eux, anciens combattants de veiller à la « tranquillité du pays ». C'est cette tranquillité que nous pensons être un statut-quo, une stagnation de la société, un souci de la génération des anciens combattants de retarder l'arrivée des nouvelles générations.

Mis en forme : Police :Non Gras, Police de script complexe  
:Non Gras, Non Exposant/ Indice

Le sociolecte des « usurpateurs de la guerre de libération » est présent dans le texte de Djaout, principalement dans les dialogues entre les membres de ce groupe social. Lors d'une réunion secrète des anciens combattants, dont le thème est de sauver les apparences vu leurs agissements à l'encontre de Mahfoudh Lemdjed, qui a finalement réussi à obtenir le premier prix à la foire où il a présenté son invention, Djaout fait intervenir Skander Brik, l'appariteur de la mairie. Cet ancien combattant donne au groupe des anciens combattants la voie à suivre afin de régler le problème. Il propose en effet au groupe d'anciens combattants de trouver un bouc-émissaire. Les autres membres acceptent cette proposition considérant que la survie du groupe est plus importante que la perte d'un membre :

*« ... lorsque la main est gangrenée il ne faut pas hésiter à la couper afin de préserver la santé du reste du corps »<sup>384</sup>*

Ainsi s'exprime le maire de la ville de Sidi-Mebrouk qui cautionne ainsi la solution de Skander Brik et donne confirmation de la voie à prendre pour le groupe d'anciens combattants afin de se tirer de cette situation embarrassante qui menace la survie d'un système bien rodé.

Nous pensons que cette position commune qu'adoptent les membres de du groupe d'anciens combattants et leurs interventions concernant la décision à prendre font ressortir une autre opposition que nous pensons être *individu / groupe*. Cette opposition s'explique par le fait que tous les membres sont d'accord sur le fait que la survie du groupe est plus importante que la perte d'un membre. Ainsi, un bouc-émissaire devra se sacrifier pour la survie du clan. Si Skander Brik use d'une franchise et d'un cynisme impitoyables, les autres membres du groupe n'osent pas s'exprimer avec autant de sincérité et se joignent à lui en se cachant derrière un discours patriotique qui cache la véritable motivation du groupe et qui est simplement la survie de leurs intérêts :

*« Oui, Il s'agit d'une tâche d'envergure : préserver la santé de notre municipalité, de notre ville, de notre pays. Et, pour cela, je mêle mon humble voix à celle de*

<sup>384</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Oep.cit., p.162.

Mis en forme : Retrait : Première ligne : 1,25 cm

Mis en forme : Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique

*monsieur le maire : il ne faut pas s'apitoyer sur les membres malades qui peuvent contaminer tout le corps. »<sup>385</sup>*

Cette citation montre le discours faussement patriotique de « usurpateurs de la guerre de libération » qui se cachent derrière leur fausse mission de veiller à la stabilité et à la sécurité du pays afin de se maintenir dans leurs postes, desquels ils tirent tous leurs intérêts. La solution est donc trouvée, le sacrifice d'un membre pour la survie du groupe, mais lequel ? Skander Brik, encore lui, propose Menouar Ziada comme bouc-émissaire. Les autres membres s'étonnent que Skander Brik ait choisi un ancien combattant comme eux, un malaise s'installe. Tous pensaient en effet que Skander Brik choisirait une cible plus évidente :

*« Ils s'attendaient à un coupable plus évident, un contre-révolutionnaire notoire, un libertaire déclaré, quelqu'un qui ait voté « non » aux élections (...) un riche non orthodoxe qui a eu le malheur de s'enrichir par ses propres combines et non pas, comme les gens honnêtes, en puisant dans les caisses de l'Etat. »<sup>386</sup>*

A partir de ces éléments que nous donne Djaout nous pouvons dégager plusieurs oppositions qui caractérisent la structure sémantique du discours des « usurpateurs de la guerre de libération » : *révolutionnaire / contre-révolutionnaire, partisan / opposant, riche du système / riche autonome.*

L'opposition *révolutionnaire / contre-révolutionnaire* nous montre sur quoi reposait l'idéologie des anciens combattants de la guerre de libération et sur quoi elle repose jusqu'à maintenant. Leur idéologie se base une dichotomie très simple ; soit on est du côté de la révolution, soit on est un contre-révolutionnaire, donc un ennemi de la révolution, et par conséquent un traître. Cette dichotomie rigide n'accepte pas de positions intermédiaires et fractionne la réalité vue selon cette idéologie en deux grands groupes : Les révolutionnaires, et les autres. Cette dernière catégorie regroupe comme on l'a vu tout ce qui n'est pas « la révolution » et ne s'attarde pas sur aucun paramètre qui peut ralentir le bon déroulement de cette dernière. Nous pensons que cette idéologie s'explique surtout en temps de guerre mais est totalement anachronique trente ans après

<sup>385</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., Ibid., p.163.

<sup>386</sup> Ibid., Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.164.

la fin de la guerre. Nous constatons que le groupe d'anciens combattants continue à fonctionner selon une vision du monde qui n'est plus celle du pays des années après l'indépendance. Nous avons aussi vu que le groupe des « usurpateurs de la guerre de libération » considérait qu'il valait mieux prendre un *contre-révolutionnaire* comme bouc-émissaire car selon leur idéologie, le simple fait qu'il n'ait pas été du côté de la révolution justifiait qu'on l'accuse de ce que l'on voulait.

La seconde opposition que nous avons repéré est : *partisan / opposant*, par cela nous faisons référence aux partisans et aux opposants du système politique en place. Djaout écrit en effet qu'à côté de la catégorie des contre-révolutionnaires, une autre était considérée comme suspecte et donc facilement accusable. Celle des opposants ou « ceux qui votent non aux élections ». Cette opposition sémantique nous montre encore une vision du monde très manichéenne de la part des « usurpateurs de la guerre de libération », qui considèrent que tous ceux qui les désapprouvent sont certainement coupables de quelque chose.

C'est avec une grande méfiance que le groupe d'anciens combattants voit tous ceux qui peuvent ne pas être d'accord avec l'ordre établi, ou qui simplement usent de leur droit citoyen afin d'exprimer une opinion. Cette position se confirme par la dernière opposition : *riche du système / riche autonome*. Encore une fois, le groupe des « usurpateurs de la guerre de libération » considère que ceux qui ne sont pas de leur côté sont simplement des ennemis. Cette fois ceux sont les riches qui se sont enrichis par leurs propres combines qui sont considérés comme suspects, car ne faisant pas partie du système, donc automatiquement une menace selon l'idéologie des anciens combattants. La dichotomie est poussée à l'extrême et l'image que nous avons est celle d'un groupe social dont l'idéologie non seulement exclut toute personne qui ne partage pas ses principes, mais en plus la considère comme suspecte et donc ennemi potentiel du groupe, mais aussi de la nation.

Nous avons pu à travers cette analyse montrer la présence d'un discours issu du sociolecte « nationaliste » mais comme on l'a vu, articule sa structure sémantique selon ses propres fins idéologiques. Ce sociolecte est cependant loin d'être le seul présent dans *Les Vigiles* et nous pouvons à la lecture du roman constater la présence d'un autre discours parallèle à celui-ci. Nous avons vu dans l'analyse du cadre spatio-temporel que Djaout dépeignait l'image d'un pays austère, étouffant car soumis au dictat d'un

système politique rigide et méfiant, mais aussi à une idéologie religieuse conservatrice et dominatrice. Nous l'avons vu par exemple avec le bar Le Scarabée qui fait partie des derniers bars de la capitale, les autres ayant été fermés sous la pression du mouvement religieux. Nous verrons que l'idéologie religieuse est aussi présente dans le texte de Djaout à travers le discours de certains personnages. Nous savons que Mahfoudh Lemdjad a l'idée de breveter une invention sur laquelle il a travaillé. En allant la breveter, Lemdjad se voit confronté à un problème qu'il n'avait pas prévu, il se trouve en effet face au secrétaire général de la mairie qui lui explique que la petite communauté de la ville de Sidi-Mebrouk, et la société en générale, étaient connues pour leur tranquillité et leur conservatisme, et que l'invention était mal vue dans la religion. Ce passage illustre la culture de la société décrite par Djaout et l'idéologie à laquelle elle est soumise :

*« Ce n'est pas tous les jours que nous avons affaire aux inventeurs. C'est pourquoi il faut comprendre nos réactions. Vous n'ignorez pas que dans notre sainte religion, les mots création et invention sont parfois condamnés parce que perçus comme une hérésie, une remise en cause de ce qui est déjà, c'est-à-dire de la foi et de l'ordre ambiants. »<sup>387</sup>*

Dans les murs de la mairie, Lemdjad se voit confronté à un discours religieux auquel il ne s'attendait pas. Le secrétaire général de la mairie explique à l'inventeur qu'il est gêné face à cette démarche compte tenu de ce qu'elle implique, c'est-à-dire une « offense » à la religion, mais aussi une remise en cause de l'ordre ambiant. Nous constatons un point commun entre le discours faussement nationaliste des « usurpateurs de la guerre d'indépendance » et le discours du secrétaire général de la mairie. Les deux font de la « stabilité » une cause ultime à défendre. Cette stabilité s'apparente beaucoup plus selon nous à une stagnation dans la mesure où les anciens combattants se cachent derrière la préservation de la tranquillité de la communauté et la sécurité de la nation afin de maintenir leurs intérêts intacts.

Le secrétaire général de la mairie poursuit son discours dans lequel se dessine un autre discours que celui des anciens combattants. Si le premier est issu d'un sociolecte nationaliste qu'on arrive à reconnaître grâce aux nombreuses références à la sécurité du

<sup>387</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Oep.cit., p.41.

pays et à son indépendance vis-à-vis de l'ancien occupant, le discours du secrétaire général de la mairie est quant à lui s'inspire beaucoup d'un sociolecte religieux conservateur. Mais nous verrons aussi que dans le discours du secrétaire général va se joindre un passage qui est une analyse de l'ordre social duquel il est question, et que le secrétaire général semble assumer :

*« Notre religion récuse les créateurs pour leur ambition et leur manque d'humilité ; oui, elle les récuse par souci de préserver la société des tourments qu'apporte l'innovation »<sup>388</sup>*

La méfiance de ce qui est nouveau se dessine dans ce passage où le secrétaire général de la mairie explique à Lemdjad que l'ambition et la création sont considérées comme un manque d'humilité. La création est « récusée » par la religion, tout comme l'ambition qui normalement sont les deux principaux moteurs qui tirent une société vers l'avant. Djaout nous donne l'image d'une société qui n'avance pas et qui a s'efforce de ne pas avancer. Et ce en usant d'arguments faussement nationalistes et d'une idéologie religieuse qui fait de la création et de l'ambition son cheval de bataille. Le secrétaire général de la mairie poursuit ensuite dans ce long passage que nous avons décidé de prendre en entier et décrit l'ordre ambiant dont il est question :

*« Vous savez en outre, comme moi, que nous constituons aujourd'hui un peuple de consommateurs effrénés et de farceurs à la petite semaine. Des combinards, oui, il en existe, des bricoleurs aussi qui font dans le trompe-l'œil et l'immédiatement utilitaire. Mais l'inventeur – auquel se rattachent des notions aussi dépaysantes que l'effort, la patience, le génie, le désintéressement - relève d'une race encore inconnue chez nous. Vous venez perturber notre paysage familier d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, des lots de terrain, des matériaux de construction ; qui usent de toute leur énergie à traquer des produits introuvables comme le beurre, les ananas, les légumes secs et les pneus. Comment voulez-vous, je vous le demande, que je classe votre invention dans cet univers œsophagique. »<sup>389</sup>*

Ainsi le secrétaire général de la mairie dresse le tableau de cette société à laquelle fait partie Lemdjad qui essaye de faire breveter son invention. Après avoir

<sup>388</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Op.cit., *Ibid.*, p.42.

<sup>389</sup> Djaout, T. *Les Vigiles. dernier été de la raison*. Op.cit., p.42.

expliqué au jeune inventeur pourquoi est-ce que ça démarche représentait une offense à la religion et à la société entière par la remise en cause de sa stabilité. Le secrétaire général de la marie explique à Lemdjad que dans une société de « consommateurs effrénés », de commerçants et de bricoleurs, les inventeurs sont une race encore inconnue car véhiculant des valeurs « dépayantes » telles que le désintéressement, le génie ou encore la patience. Le secrétaire général de la mairie ne cache pas sa gêne face à Lemdjed et lui explique que ce n'est pas tous les jours que la commune de Sidi-Mebrouk a affaire aux inventeurs. Ce long passage est, selon nous, l'illustration d'une idéologie religieuse conservatrice bien ancrée dans la société que décrit Djaout et qui est présente jusque dans les institutions de l'état. Ce passage est l'un des plus importants du roman de Djaout car il résume en quelques lignes la culture dominante de la société. Nous pouvons aussi, à travers ce long discours du secrétaire général de la mairie, relever les oppositions qui caractérisent la structure sémantique de l'idéologie religieuse de la société décrite dans le roman.

Nous pouvons en effet relever quelques oppositions qui caractérisent l'idéologie que véhicule le discours du secrétaire général de la mairie. La première et la plus importante est *stabilité / innovation*. Cette opposition constitue selon nous le socle du discours du secrétaire général de la mairie et qui est en fait un discours emprunté à un sociolecte dominant dans la société du roman de Djaout et qui est le discours religieux conservateur. Nous avons vu dans l'explication du secrétaire de la mairie que la religion récuse clairement les créateurs « *par souci de préserver la société des tourments qu'elle apporte l'innovation* »<sup>390</sup>. Nous pouvons aussi repérer une autre opposition qui ressort du discours du secrétaire général de la mairie : *consommateur / inventeur*. Le discours de ce personnage révèle une idéologie qui approuve une société de consommateurs, de bricoleurs et de combinards, mais qui a un regard méfiant vis-à-vis de l'inventeur qui est « *une race encore inconnue* » et qui véhicule des valeurs « dépayantes » pour la société de *Les Vigiles*.

Le sociolecte religieux conservateur et donc clairement identifiable à travers le long discours du secrétaire général de la mairie de Sidi-Mebrouk qui explique à Lemdjad la non adéquation de son travail avec une société de consommateurs et de petits commerçants. Les oppositions rigides qui ressortent dans le discours du secrétaire

---

<sup>390</sup> Djaout, T., *Op.cit.,Ibid.*, p.42



général sont les caractéristiques d'un discours idéologique dont la compréhension du monde est organisée par sa structure sémantique. Selon l'idéologie religieuse conservatrice, Le créateur est un être arrogant manquant d'humilité, il est même hérétique car il remet en cause la foi. L'innovation est un aventurisme qu'on doit éviter car risquant de perturber l'ordre établi. Mais là ne sont pas les seules valeurs de cette idéologie et nous retrouvons quelques pages plus-tard ce discours qui revient, mais cette fois chez le frère de Mahfoudh Lemdjad. Djaout nous décrit ce personnage comme un être au parcours de vie normal. Plus âgé que Lemdjad, il abandonna vite l'école afin de se consacrer au travail pour aider la famille. Plus-tard, il se maria et eut des enfants sans que cela n'affecte sa relation avec son frère :

*« Jusqu'au jour où il succomba lui aussi à ce vent de dévotion qui soufflait sur le pays. Il devint brusquement renfermé, tout requis par ses prières et par la fréquentation des temples où il suivait assidûment les prêches, les commentaires du Livre et les leçons de théologie »<sup>391</sup>*

Encore une fois dans ce passage Djaout fait référence à ce « vent de dévotion qui soufflait sur le pays », Djaout utilise le mot « succomber » comme pour faire le parallèle entre cette idéologie et une épidémie qui se propage. Djaout associe cette idéologie religieuse à une maladie à laquelle le frère de Lemdjad a succombé, et qui a ainsi changé son comportement et ses habitudes. Djaout explique aussi que le frère de Lemdjad a commencé à adopter depuis le jour où il a succombé au « vent de dévotion » un comportement arrogant, empli de certitudes. Un jour alors qu'ils conversaient de sujets anodins, le frère de Lemdjad, Younès, soulève le sujet de la foi avec son frère, lui reprochant de ne pas pratiquer la prière :

*« Il s'ensuivit un long débat contradictoire ou Younès déploya une flamme et une éloquence inattendues pour défendre des thèses assénées comme des vérités rejetant toute discussion. »<sup>392</sup>*

Ainsi Younès, le frère de Mahfoudh Lemdjad, a adopté cette nouvelle idéologie religieuse qui semble se propager rapidement dans la société décrite par Djaout dans son

<sup>391</sup> Djaout, T., *Les Vigiles*. Op.cit., p.63.

<sup>392</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., ~~Hid~~, p.64.

roman *Les Vigiles*. Cette nouvelle idéologie qui se méfie « *des hommes qui travaillent de la tête au lieu de travailler du ventre* »<sup>393</sup>, qui considère l'innovation et la créativité comme une hérésie car une remise en cause de ce qui est déjà. Djaout nous donne ensuite plus de détails sur cette idéologie qui semble gagner la société à tous les niveaux. Voulant faire part à son frère Younès de ses déboires administratifs, Lemdjad se voit confronté au discours de son frère ou nous pouvons relever certaines caractéristiques sémantiques nous permettant de mieux comprendre de quelle façon s'articule le discours religieux présent dans le texte. Après que Lemdjad eut expliqué ses problèmes à Younès, celui-ci réplique : « *Que peut-on attendre d'autre de la société policière, sans scrupules, que vos idées ont aidé à asseoir ?* »<sup>394</sup>. Nous pouvons constater dans cette intervention que Younès répond à son frère en l'intégrant dans un groupe en utilisant « vos idées ». Younès considère donc que son frère fait partie d'un groupe dont il désapprouve les idées. Il poursuit ensuite :

*« La loi religieuse purifie l'homme de ses bas instincts. Elle abolit tous les écarts, prêche l'honnêteté, le respect du vis-à-vis, le secours du faible »*<sup>395</sup>

Le discours de Younès comme en attestent ses nombreuses interventions est éminemment religieux. Son idéologie est basée, comme on l'a vu dans son intervention précédente à propos des idées de son frère, sur l'exclusion de l'autre car considéré comme étant dans le faux, éloigné du chemin clairement tracé. Selon cette idéologie, la perfection résiderait dans la foi et la dévotion, nous constatons cela dans un reproche de Younès à son frère « *Tu aurais été un homme parfait s'il ne te manquait la pratique de la prière* »<sup>396</sup>. Ce reproche de Younès à son frère montre la perception de la réalité qu'a l'idéologie religieuse véhiculée dans les nombreuses interventions de ce dernier. Selon nous, cela démontre aussi d'une certaine arrogance, Younès se permet en effet de considérer son frère comme « imparfait » et lui fait un reproche censé faire partie du domaine de l'intime, « *Mahfoudh répliqua que ce genre de pratique dépendait de son*

---

<sup>393</sup> Ibid., p.42.

<sup>394</sup> Ibid., p.67.

<sup>395</sup> Ibid., Djaout, T. *Le dernier été de la raison*. Op.cit., p.67.

<sup>396</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., Ibid., p.64.

*libre arbitre et de sa seule conscience. Il n'avait pour le moment aucun problème de ce côté-là. »*<sup>397</sup>

L'idéologie religieuse conservatrice est présente dans les discours de Younès et du secrétaire général de la mairie mais de deux manières différentes. Dans le discours du secrétaire général de la mairie, l'idéologie religieuse est institutionnelle, sociale. Alors que dans le discours de Younès elle est plus personnelle. La première nous montre la place de cette idéologie dans la société de *Les Vigiles*, alors que la seconde nous explique comment cette idéologie agit sur l'individu. Djaout nous montre dans le dialogue entre Mahfoudh et son frère Younès le faussé idéologique qui s'est creusé entre les deux frères jadis liés par un fort sentiment de camaraderie. Mais Djaout en introduisant Younès dans le récit introduit aussi un autre personnage qui va lui permettre de soulever une autre problématique toujours liée à l'idéologie religieuse qu'il considère comme un fléau, une maladie qui se propage à tous les niveaux de la société. C'est Redhouane, le fils de Younès qui va permettre à Djaout d'aborder le thème de l'enfance et de sa relation avec le discours religieux dominant :

*« Redhouane, les yeux pétillants d'intelligence, vient se planter devant son oncle – un personnage dont il perçoit l'évidente et troublante originalité : il n'a pas encore de femme à trente ans ! Redhouane a en outre acquis la conviction que son oncle ne fait pas la prière – peut-être ne jeûne-t-il même pas ! »*<sup>398</sup>

C'est ainsi que Djaout présente Redhouane, le neveu de Mahfoudh et dès les premières lignes où il introduit ce personnage, Djaout nous explique comment cet enfant perçoit son oncle. Encore une fois, c'est à travers les valeurs de l'idéologie religieuse que l'enfant tente de comprendre son oncle. L'auteur explique que pour Redhouane, Mahfoudh est un être original car il n'est pas encore marié à trente ans, il ne fait pas la prière et il ne jeûne peut-être pas. Les valeurs de l'idéologie véhiculée dans les discours dans *Les Vigiles* apparaissent encore plus à travers le regard de Redhouane, un enfant innocent qui tente de comprendre le monde en usant des outils qu'on lui a donné. Djaout poursuit ensuite que Redhouane « ... n'arrive pas à comprendre comment un homme aussi savant et aussi bon musarde hors du droit

---

<sup>397</sup> Ibid.

<sup>398</sup> Djaout, T., *Ibid.*, op.cit., p.59.

chemin ! »<sup>399</sup>. Djaout met l'expression « droit chemin » en italique dans son texte pour la mettre en évidence. Grâce aux éléments pris à partir de ces passages nous pouvons relever d'autres oppositions sémantiques caractéristiques du discours religieux conservateur : *jeûneur / non-jeûneur, pratiquant / non pratiquant*.

L'expression « droit chemin » nous permet de comprendre que dans sa conception du monde, l'idéologie religieuse présente dans *Les Vigiles* considère que les individus qui ne pratiquent pas la prière et qui ne jeûnent pas sont en dehors du droit chemin. Cette vision du monde de Redhouane, un enfant qui fréquente encore l'école primaire, nous montre que le discours idéologique religieux gagne non seulement toute la société et les institutions étatiques, mais aussi l'école ce qui permet à ce discours de s'ancrer très tôt dans les consciences. En soulevant le thème de l'enfance, Djaout soulève aussi le problème de la place de l'école dans cette société en proie à d'importants tiraillements idéologiques. Mahfoudh en rendant visite à son frère remarque que les idées de son frère Younès commencent à atteindre son fils, Redhouane. Il se demande alors par quel moyen cet enfant s'est vu inculqué ces idées, est-ce la faute du père ou celle de l'école ? :

*« Cette dernière est en effet devenue, après une série de réformes et son investissement par une caste théologique, une véritable institution militaro-religieuse : levée des couleurs nationales, chants patriotiques, fort volume d'enseignement religieux. Alors, plutôt que de s'occuper des choses de leur âge, les écoliers sont tout préoccupés du bien et du mal, d'ici-bas et de l'au-delà, de la récompense et du châtement divins. »<sup>400</sup>*

L'école est dans ce passage décrite comme une institution militaro-religieuse qui sert à propager les discours religieux et nationaliste. Djaout nous décrit l'école comme un véritable instrument de propagande idéologique qui sert à asseoir la domination des deux discours dont nous avons repéré la présence chez le groupe d'anciens combattants, puis chez le secrétaire général de la mairie et le frère de Mahfoudh. Djaout nous explique ensuite que malgré ce qu'on lui a inculqué, Redhouane n'est pas « encore

<sup>399</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., Ibid.

<sup>400</sup> Djaout, T., op.cit., Ibid., p.65.

atteint de façon irrémédiable »<sup>401</sup>, ce dernier continue en effet à éprouver beaucoup d'affection pour son oncle :

*« Car cet exemple lui fait entrevoir qu'ils ne sont pas blâmables dans leur totalité, ces « mécréants ». Quelques-uns au moins, sont sociables, disponibles, généreux, intelligents »*<sup>402</sup>

Ce passage nous permet de comprendre encore plus l'idéologie transmise dans les discours des différents protagonistes dans les dialogues de *Les Vigiles*, mais aussi dans les interventions du narrateur qui comportent certaines analyses. Dans le passage précédent, le narrateur explique que le jeune Redhouane trouve son oncle sociable et généreux, bien qu'il soit « mécréant ». Cette appellation, très religieuse, montre le côté exclusif cette idéologie présente dans la société et qui se propage aux différents paliers sociaux et générationnels, introduisant ainsi la nouvelle opposition *croquant / mécréant*. Cette idéologie considère en effet que tous ceux qui sont hors du droit chemin, c'est à dire tous ceux qui ne se soumettent pas aux valeurs transmises par les différents discours véhiculés dans les écoles et les cassettes de prêche, sont des mécréants et font partie d'un autre groupe social qui n'est pas celui des bons croyants, ceux qui pratiquent la prière et font le jeûne. Nous avons aussi vu que le discours idéologique religieux se sert de l'école afin d'atteindre plus efficacement les individus, Djaout explique comment les écoles sont devenues des lieux où les discours nationalistes et religieux sont distillés aux jeunes générations :

*« Mahfoudh a entendu dire que des enseignants exercent parfois sur leurs élèves un véritable chantage moral : ils les obligent à faire la prière en les menaçant de châtements divins, ils les amènent même à dénoncer les parents qui consomment de l'alcool. On lui a parlé d'une école où toute fille portant le hidjab est assurée d'avoir la moyenne »*<sup>403</sup>

Encore une fois, le rôle de l'école est pointé dans la propagation des discours idéologiques dominants. L'auteur nous explique les méthodes dont usent certains enseignants afin d'imprégner leurs élèves des valeurs de l'idéologie religieuse. Ces

<sup>401</sup> Djaout, T. *Les Vigiles*. Op.cit., Ibid., p.66.

<sup>402</sup> Ibid.

<sup>403</sup> Djaout, T., op.cit., Ibid., p.66.

méthodes sont parfois extrêmes comme nous le montre ce passage où il est expliqué que certains enseignants usent de chantage moral sur leurs élèves encore enfants. Ils les menacent de châtiments divins et les poussent à la délation en dénonçant leurs parents qui consomment de l'alcool. Dans d'autres écoles, les filles qui portent la tenue religieuse, le *hidjab*, sont assurées d'avoir la moyenne. Ces passages démontrent selon nous d'une certaine position critique du discours de l'auteur vis-à-vis du rôle de l'école et des méthodes qui y sont employées.

L'école est désignée comme étant un instrument de propagande au profit des idéologies présentes dans le roman. La première de ces idéologies est faussement nationaliste comme nous l'avons vue, elle est véhiculée par le groupe que nous avons désigné comme des usurpateurs de la guerre de libération. Alors que la seconde, religieuse, est véhiculée par le secrétaire général de la mairie qui illustre son caractère institutionnel, et par Younès, et qui illustre selon nous l'aspect individuel de cette idéologie.

Nous avons ainsi dans cette première partie de l'analyse de notre corpus fait l'étude du roman de Tahar Djaout, *Les Vigiles*. Ce roman, sorti en 1991, coïncide avec d'importants changements socio-politiques s'étant déroulé en Algérie à la même année. L'Algérie accède en effet à la presse libre, au multipartisme, et voit la montée en puissance d'une nouvelle idéologie politico-religieuse qui allait déferler sur une société algérienne à la recherche d'alternatives au régime politique en place depuis l'indépendance du pays.

*Les Vigiles* nous plonge dans un pays qui ressemble beaucoup à l'Algérie de la fin des années quatre-vingt et du début des années quatre-vingt-dix. La société et l'univers littéraire du roman se rapprochent beaucoup de la réalité sociale de la société algérienne de cette époque. Nous avons par ailleurs relevé dans la première partie de l'analyse du roman les différents éléments qui nous permettent de dire que l'auteur fait référence à l'Algérie et à la société algérienne dans *Les Vigiles*. Le roman de Djaout nous raconte l'Histoire de Mahfoudh Lemdjed, professeur de physique et petit inventeur qui a pour projet de réinventer le métier à tisser, cet instrument qui illustre la culture ancestrale algérienne lui rappelle les nobles gestes de sa grand-mère. Lemdjed décide

Mis en forme : Retrait : Première ligne : 1,25 cm

alors de moderniser cette machine afin qu'elle s'adapte à une époque avare en nouvelles technologies.

Lemdjed se voit confronté dans son entreprise à de nombreux obstacles aussi bien d'ordre administratif et policier que culturel. En voulant breveter son invention terminée, Mahfoudh se voit confronté à l'incompréhension du secrétaire générale de la mairie qui lui explique que la société de consommateurs effrénés et de petits commerçants dans laquelle ils vivent voit d'un mauvais œil les inventeurs pour leur manque d'humilité face à une religion qui récuse les créateurs. Lemdjed se voit ensuite confronté à l'insurmontable tâche d'obtenir un passeport, mais aussi à la méfiance d'un groupe d'anciens combattants qui voient en lui une menace pour la stabilité de la petite ville de Sidi-Mebrouk, mais aussi de la nation. Un groupe d'anciens combattants qui, bien n'ayant aucune idée du projet du jeune inventeur, va dérouler tous les mécanismes d'entraves administratives et policières afin de freiner l'entreprise de Mahfoudh Lemdjad.

L'univers littéraire de *Les Vigiles* nous renvoie à une société austère et cloisonnée, réticente au changement et à l'innovation, méfiante envers tout effort intellectuel quel que soit son domaine, et très attachée à ses valeurs religieuses. Des valeurs religieuses qui vont aussi avoir une place importante dans les thèmes que soulève Djaout dans son roman. Nous avons fait l'analyse de l'histoire de Lemdjed avec son frère Younès qui est lui aussi, à l'instar d'une grande partie de la société, devenu adepte d'une idéologie religieuse rigoureuse et rigide. Younès et Lemdjed qui à une certaine époque étaient très proches ont vu tout un faussé idéologique se creuser entre eux détruisant aussi leur amitié fraternelle. Dans le discours de Younès, nous arrivons à appréhender les valeurs de cette idéologie religieuse, exclusive et rigide, qui assure le salut de l'âme aux bons pratiquants, et qui promet le châtement éternel aux « mécréants ». Cette idéologie religieuse est aussi présente dans le discours du secrétaire général de la mairie qui explique à Mahfoudh Lemdjad que son entreprise d'inventer un nouveau modèle de métier à tisser représentait une offense envers la religion, une remise en cause de la foi et une sorte d'insolence.

L'idéologie religieuse est aussi présente chez Redhouane, le fils de Younès et neveu de Lemdjad. Djaout nous explique très bien la conception du monde de cet enfant encore à l'école. Une conception du monde basée sur l'exclusion et la diabolisation des

non-pratiquants, distillée par une école qui joue le rôle d'instrument de propagande au service du discours idéologique religieux. Bien que ce dernier discours soit dominant, il partage cependant l'espace social avec un autre discours dont les défenseurs sont un groupe d'anciens combattants, pour la plupart en service dans certains postes clés de la petite ville de Sidi-Mebrouk. Ce discours est marqué par une profondeur nationaliste qui semble anachronique et incompatible à la société décrite dans le roman. Ce discours nationaliste et patriotique est présent chez le premier personnage que Djaout présente dans le roman, Messaoud Mezayer.

Ce dernier est un ancien combattant que l'auteur décrit comme torturé par de vieux souvenirs de guerre, mais aussi par les remords qui lui rappellent qu'il ne mérite peut être pas le statut de héros, mais surtout les privilèges dont il bénéficie. Car Djaout présente le personnage comme une sorte d'usurpateur, s'étant engagé dans les rangs de la révolution non pas par conviction patriotique, mais surtout par peur de l'ennemi. Le personnage a d'ailleurs toujours admis en son for intérieur qu'il ne méritait pas ce rang de héros de la nation auquel on l'a hissé lui comme tant d'autres en lendemain de l'indépendance. Le discours nationaliste présent chez Messaoud Mezayer est aussi celui de ces anciens compagnons d'armes, tous occupant des postes importants au sein de l'administration de la petite ville de Sidi-Mebrouk.


Selon nous, ce discours nationaliste et cette vigilance quant à la sécurité de la nation sont surtout un prétexte pour ces anciens combattants pour justifier leur présence sur la scène politique et sociale plusieurs décennies après la fin de la guerre. Nous pensons aussi que ce groupe d'anciens combattants renvoie à une certaine caste militaire qui s'est emparé de plusieurs secteurs clés après l'indépendance de l'Algérie. Djaout ne fait pas référence selon nous à tous les combattants de la guerre de libération algérienne, mais dénonce au contraire les usurpateurs qui ont profité de cette guerre afin de s'enrichir et d'obtenir une respectabilité dont ils abusent pour des intérêts matériels. Leur discours est très imprégné de nationalisme et de patriotisme. Les anciens combattants justifient leurs actions contre Mahfoudh Lemdjed en mettant en avant la sécurité et la tranquillité de la ville de Sidi-Mebrouk, ainsi que la sécurité de la nation entière. Ils se considèrent comme des garants légitimes de la sécurité du pays vu leur statut de libérateurs. Ce discours est surtout articulé de façon à ce que ce groupe de privilégiés puissent préserver leurs intérêts, mais il leur sert aussi à garder la main mise



sur tout ce qui se passe dans la ville de Sidi-Mebrouk afin de prévenir tout changement brutal qui risque de nuire à leurs intérêts. D'où leur méfiance vis-à-vis des jeunes générations, Messaoud Mezayer affirmant qu'il ne faut pas qu'on pense qu'on pourra se débarrasser d'eux (les anciens combattants) parce que leurs cheveux étaient devenus blancs.

Dans cette première partie de l'analyse de notre corpus, nous nous sommes surtout intéressé à ces différents discours présents dans *Les Vigiles*. Nous nous sommes surtout concentrés sur les discours idéologiques et leur présence dans le texte. Nous avons pu repérer deux discours dominants qui sont présents dans les interventions de différents personnages tout au long du récit. Le premier discours est le discours idéologique religieux. Nous avons essayé de révéler les oppositions qui caractérisent la structure sémantique de cette idéologie et nous avons pu en dénombrer quelques-unes : *Stabilité / innovation, consommateur / inventeur, jeûneur / non jeûneur, pratiquant / non-pratiquant, croyant / mécréant*. Cette dichotomie sémantique manichéenne est ce qui caractérise un discours idéologique. Le deuxième discours est le discours faussement patriotique des « usurpateurs de la guerre de libération », il est aussi articulé autour de quelques oppositions : *Jeune / vieux, individu / clan, révolutionnaire / contre-révolutionnaire, partisan / opposant, riche du système / riche autonome*. Ces oppositions caractérisent les structures sémantiques de chacun des discours dont nous avons fait l'analyse dans cette première partie de notre étude. Ces oppositions, bien que n'ayant aucune pertinence à priori, prennent toute leur dimension lorsqu'elles sont « mises en discours », le contexte de leur utilisation leur fait prendre toute leur signification.

**Mis en forme :** Normal, Gauche, Après : 0 cm, Interligne : simple, Espacement automatique entre les caractères asiatiques et latins, Espacement automatique entre les caractères asiatiques et les chiffres



**Mis en forme :** Police :(Par défaut) Times New Roman, 12 pt, Police de script complexe :Times New Roman, 12 pt

**Mis en forme :** Gauche

**Mis en forme :** Gauche, Après : 0 cm, Espace Après : 10 pt, Interligne : Multiple 1,15 li, Espacement automatique entre les caractères asiatiques et latins, Espacement automatique entre les caractères asiatiques et les chiffres

## Chapitre III

# Le monologue, comme voix des femmes opprimées

Après avoir étudié le code sémantique des sociolectes présents dans les deux romans de Djaout, il est intéressant de procéder à une analyse des discours présents dans le premier roman de Rahimi écrit en langue française. Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, Atiq Rahimi raconte l'histoire d'une femme seule qui doit s'occuper tous les

jours de son mari dans le coma, mais aussi de ses deux filles dans un environnement en guerre et dans une société où l'on considère la femme comme la naturellement dévouée à l'homme. Dans le roman de Rahimi, la femme doit s'occuper de tous les soins de son mari et prier pour lui des journées entières, tout en n'oubliant pas de suivre les consignes du mollah, homme de religion, qui surveille si la femme accomplit bien ses prières. Ce dernier reprochera même à la femme l'état de son mari, l'accusant de ne pas être appliquée dans les prières. La présence du mollah dans le récit est une présence concrète de la présence du discours religieux dans *Syngué Sabour, Pierre de patience* de Rahimi. Nous constaterons par ailleurs la pauvreté du roman en dialogues, la femme étant isolée dans sa maison ayant pour seule compagnie son mari dans le coma et ses deux jeunes filles. Les interventions de la femme seront donc sous forme de monologues, des confessions que la femme n'aurait jamais pu faire à son mari si celui-ci ne s'était pas trouvé plongé dans le coma.

Le roman de Rahimi est donc un huis-clos dans lequel le lecteur est invité à suivre le quotidien d'une femme qui raconte sa vie, ses frustrations et ses peurs à un mari qui n'est pas sûr de se réveiller de son coma. Petit à petit, la femme se livre à des confidences, elle commence par de petits secrets et passent ensuite à de plus importants. Elle raconte son enfance, ses traumatismes. A travers son récit, nous pouvons nous imaginer le parcours d'une femme ordinaire dans la société afghane, une société où les lois sont faites par les hommes et pour les hommes, où la femme est d'abord la propriété de son père, puis celle de son mari. La femme doit servir son père avec dévotion puis ensuite son mari. A son mariage, la femme devient la propriété non seulement de son mari mais aussi de sa famille. Nous verrons dans cette partie de l'analyse quelle est la place de la femme, de la belle-mère, de l'homme et des enfants, nous montrerons aussi la présence de discours idéologiques dans le texte, nous montrerons aussi comment ces discours s'opposent les uns aux autres par leur représentation de la société, et plus concrètement par leur structure sémantique et lexicale. Nous essayerons par ailleurs de trouver des similitudes entre les discours idéologiques analysés dans les différents romans, des similitudes que nous développerons dans une autre partie de l'analyse.

Comme pour l'analyse de *Le dernier été de la raison* de Djaout, nous débiterons l'analyse des discours présents dans ce roman de Rahimi par un prêche religieux. C'est en effet dans ce passage du roman qu'apparaît le discours idéologique religieux, plus

précisément dans le prêche qu'écoute la femme une fois sa prière accomplie. C'est le mollah qui est chargé de prêcher, la femme écoute le mollah à partir de sa maison qui parle des « hadiths » sur le jour de la semaine. Nous constatons avant d'arriver au passage où le mollah prêche la présence de référents culturels se rapportant à la religion musulmane, ces derniers ne sont pas discrets comme dans les romans de Djaout, mais sont au contraire mis en avant afin de plonger le lecteur dans la société afghane. L'auteur fait par exemple référence au « mollah », homme de religion dans la culture des pays d'influence perse. Rahimi fait aussi clairement référence à « l'appel à la prière » et aux « hadiths ». Dans ce premier passage que nous avons recueilli et que nous jugeons pertinent, nous tâcherons de repérer l'isotopie lexicale mais aussi la présence d'oppositions sémantiques caractéristiques du sociolecte religieux :

*« ... et aujourd'hui est un jour de sang, car c'est au cours d'un mardi qu'Eve a perdu, pour la première fois, du sang pourri, que l'un des fils d'Adam a tué son frère, qu'on a tué Grégoire, Zacharie, et Yahia – que la paix soit sur eux - , ainsi que les sorciers de Pharaon, Assaya Bent Muzahim, l'épouse de Pharaon, et la génisse des enfants d'Israël... »<sup>404</sup>*

Dans ce prêche fait par le mollah après la prière, et dont le thème est les principaux événements sacrés qui se sont déroulés un mardi, Le mollah ne fait référence qu'à des événements violents. Le mollah ouvre cependant la liste des événements par Eve qui expulsa pour la première fois du « sang pourri » un mardi. Le mollah considère cet événement comme un événement important dans l'Histoire de la religion, par ailleurs, les mots choisis et utilisés par le mollah ne sont pas anodins, dans une seule phrase, le mollah utilise deux mots chargés négativement, le mot « sang » et le mot « pourri ». Le sang est ici chargé d'une connotation négative parce que utilisé dans un discours ou la référence au meurtre et à la mort est omniprésente, la caractérisation négative de ce sang présenté comme « pourri » confirme la connotation négative que porte cet événement.

Un événement considéré donc comme triste dans l'Histoire de la religion. Un événement qui pourrait être interprété comme la naissance de la vie et de la fertilité est présenté par le mollah comme un triste événement au même titre que le meurtre d'un

---

<sup>404</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., pp.23-24.

des fils d'Adam de son frère. Les deux événements sont donc considérés négativement et ce au même titre. Nous constatons par ailleurs la présence de l'isotopie lexicale de la mort. Le verbe « tuer » revient deux fois. Le mollah fait référence au meurtre d'un des fils d'Adam de son frère, mais aussi au meurtre de Zacharie et de Yahya, deux prophètes cités dans le Coran. Le mollah fait ensuite référence aux meurtres des sorciers de Pharaon et de l'épouse ce dernier. Le discours idéologique religieux présent de cette partie du prêche sacralise la mort et le meurtre, le mollah ne retient d'événements le mardi que des événements de mort et de meurtre. Par ailleurs, et c'est selon nous la partie la plus signifiante, le mollah commence son prêche par les premières règles d'Eve. Le fait que d'autres événements tous faisant référence à la mort s'ensuivent contraste avec la symbolique du sang d'Eve considéré dans d'autres discours comme un événement marquant la vie et la fertilité. Que ce soit dans l'idéologie religieuse ou dans le message du prêche, cet événement est considéré comme un triste événement au même titre que le meurtre et la mort. Cette interprétation est utilisée afin de servir de prétexte à la stigmatisation de la femme, jugée comme source de maux au même titre que le premier meurtre de l'humanité.

Cette stigmatisation confirme en partie l'hypothèse que nous avons donnée à propos de la place accordée à la femme dans la société du roman. Le mollah en tant qu'autorité religieuse juge d'abord la femme responsable de l'état de son mari, puis confirme son point de vue concernant la femme dans ce prêche que nous avons recueilli du roman.

Le sang est omniprésent dans le prêche du mollah, qui commence le prêche par la phrase suivante : « ...aujourd'hui est un jour de sang ... »<sup>405</sup>. Le sang porte selon nous une connotation violente, l'isotopie de la violence est omniprésente dans le passage du prêche que nous avons recueilli, le sang est associé à la mort, mais aussi au « sang pourri ». Le sociolecte religieux est clairement identifiable par les différentes références aux prophètes et à Eve. La mise en discours du sociolecte quant à elle donne une orientation précise au discours. Une orientation qui sert des intérêts précis et qui, dans

---

<sup>405</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.23.

ce cas, légitime la place accordée à la femme dans la société du roman. [Cette place a été très bien mise en évidence par Satal-Chergui<sup>406</sup> qui écrit à ce propos :](#)

*« La femme est un personnage astreint à vivre dans l'anonymat puisqu'elle n'a aucune identité, aucun nom. Sans cesse, elle sera nommée "la femme" à femme est un personnage astreint à vivre dans l'anonymat puisqu'elle n'a aucune identité, aucun nom. Sans cesse, elle sera nommée "la femme" lecte quant à elle donne une orientation précise au discours. Une orientation qui sert des intérêts précaireilles, partageant le même calvaire de l'exclusion. C'est ce statut perdu, cet effacement social, c'est cette réduction au néant qui, symbolise toute l'existence de la femme dans ce pays. Fidèlement, l'image que reflète le personnage "la femme", résume dans sa totalité la marginalisation et l'abnégation dans lesquelles vit la femme en Afghanistan »*

Rappelons par ailleurs que le concept de sociolecte est un concept inventé afin de théoriser la présence au niveau du texte de langages partagés par un groupe social. Dans cette partie du prêche, nous pouvons repérer la présence du sociolecte religieux grâce au lexique utilisé, mais pas encore des dichotomies sémantiques qui nous permettrons de comprendre la représentation de la société à travers ce discours idéologique. Par ailleurs et dans un autre passage, la femme après avoir fait sa prière entend le prêche traditionnel du mollah. C'est le prêche du mercredi, dans le prêche de la veille, le mollah avait traité du sang d'Eve et du meurtre de prophètes. Dans le prêche du mercredi, le mollah décide d'aborder un autre sujet, mais cette fois aussi, le sang est présent ainsi que la mort et la destruction :

*« ...car, comme dit notre Prophète : c'est un jour de malheur au cours duquel le Pharaon et son peuple furent noyés ainsi que furent détruits le peuple du Prophète Sâlih, les Ad et Thamoûd... »<sup>407</sup>*

Le prêche prend encore une fois une orientation violente et hargneuse, le mardi était le jour où l'épouse de Pharaon ainsi que ses sorciers furent tués, et le mercredi est le jour où Pharaon ainsi que tout son peuple fut noyé. Le mollah aborde aussi la destruction de peuples entiers, il parle du Prophète Sâlih et de la destruction de son peuple. Ce passage, situé quelques pages après le premier prêche confirme l'orientation

<sup>406</sup> Satal-Chergui, N.F.Z. (2011). Op.cit.

<sup>407</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.38.

**Mis en forme** : Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Police :10 pt, Italique, Police de script complexe :10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Retrait : Avant : 1,5 cm, Après : 1,5 cm

**Mis en forme** : Police :10 pt, Police de script complexe :10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme** : Normal, Justifié, Niveau 1

**Mis en forme** : Police :10 pt, Police de script complexe :10

**Mis en forme** : Police : (Par défaut) +Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe :+Titres CS (Times New Roman), Crénage 18 pt

violente du discours religieux du mollah. Le sang la mort et la destruction sont des thèmes récurrents dans les discours de l'homme de religion. Les grands axes du sociolecte auquel s'identifie le mollah, apparaissent à travers les deux passages cités précédemment, le répertoire lexical dont puise le discours de l'homme de religion se base sur des mots qui prennent une signification particulière lorsqu'ils sont utilisés dans le discours du mollah. Ces mots qui reviennent sont « tuer » et « sang ». Notons que le mot « tuer » peut apparaître sous d'autres formes telles que « détruire » comme dans le passage précédent. Par ailleurs, le prêche se poursuit en prenant une dimension encore plus violente et guerrière :

*« Chers fidèles, comme je vous l'ai toujours indiqué, le mercredi est un jour où, selon les hadith de notre Prophète, le plus noble, il ne convient ni de pratiquer la saignée, ni de donner, ni de recevoir. Cependant, l'un des hadith, rapporté par Ibn Younès, dit que lors du Djihad on peut y avoir recours. Aujourd'hui, votre frère, le vénérable Commandant, vous munit d'armes pour que vous défendiez votre honneur, votre sang, votre tribu ! »<sup>408</sup>*

La référence au sang qui revient dans les deux passages des prêches de mardi et de mercredi nous permettent de dire que le discours idéologique du mollah accorde une importance particulière au sang et à sa symbolique. Nous avons déjà vu dans le passage du premier prêche, celui de mardi, comment le mollah lie Eve au « sang pourri ». Cette relation est pour nous une légitimation de la stigmatisation de la femme en société. Le personnage d'Eve revête lui aussi une symbolique particulière, Eve étant la première femme de l'humanité selon les trois religions monothéistes. L'apparition d'Eve est donc liée au premier « sang pourri ». Le sang prend ensuite une autre dimension dans le discours du mercredi. Le mot est lié à la guerre et à la fierté, le mollah invite en effet les fidèles à partir en guerre pour défendre leur sang, leur fierté et leur tribu. Ce rapport au sang est pour nous une preuve évidente du caractère violent du discours idéologique tenu dans les milieux religieux que représente le mollah. Cependant, le sang et sa symbolique va prendre une autre dimension, cette fois dans la relation entre l'homme et la femme. La femme, au chevet de son mari dans le coma, se permet certaines confidences, c'est ainsi qu'elle se met à raconter comment elle a vécu l'intimité du couple. Là encore, le sang prend une importance particulière :

<sup>408</sup> [Rahimi, A. Syngué Sabour, Pierre de Patience. Op.cit. Ibid.](#)



*« Lorsque nous nous sommes retrouvés la première fois au lit... après trois ans de mariage, je te rappelle ! Cette nuit-là, j'avais mes règles (...) Je ne t'ai rien dit. Et toi, tu croyais que le sang était signe de ma virginité ! (...) Voyant le sang, tu étais ravi, fier ! »<sup>409</sup>*

Dans ce passage, le sang prend une autre dimension, le sang n'est plus lié à la violence, mais à la virginité de la femme. Notons aussi que le sang des règles est confondu avec le sang et de la virginité sans que le mari ne se soit aperçu de la différence, d'où le ton moqueur de la femme. Mais la partie la plus importante selon nous dans ce passage est celle où la femme rappelle à son époux dans le coma que ce dernier à la vue du sang était fier et ravi. Cette fierté à la vue du sang est selon nous très pertinente afin d'expliquer l'idéologie dominante dans la société du roman. Le sang est dans ce passage lié à la virginité de la femme et à la fierté de l'homme. Une fierté pour laquelle le mollah appelle les fidèles au « Djihad », la guerre sainte dans la religion musulmane. Par déduction, Nous pouvons considérer que la virginité de la femme peut être considérée comme un prétexte de guerre puisque celle-ci est liée à la fierté de l'homme et que la fierté est prétexte de guerre.

Ainsi, la femme commence à faire des confidences à son époux dans le coma, des confidences qu'elle n'aurait jamais pu faire si ce dernier était éveillé. Ces confidences révèlent le point de vue de la femme sur certains événements de sa vie de couple. Elle révèle son point de vue et on aperçoit un côté de la femme que le lecteur ignore jusque là, un caractère fataliste mais moqueur, presque ironique. Elle raconte comment elle a vécu l'intimité de son couple, révèle l'importance du sang lors du premier rapport, un sang auquel est liée la fierté de l'homme dans la culture de la société du roman. Puis, la femme s'étend dans la confidence et révèle un peu plus l'importance du sang dans le premier rapport et les appréhensions liés à ce dernier :

*« Bien que vierge, j'avais vraiment peur. Je me demandais ce qui se passerait si jamais je ne perdais pas de sang ce soir-là (...) ç'aurait été vraiment une catastrophe. J'avais entendu tant d'histoires à ce sujet. Je pouvais tout imaginer »<sup>410</sup>*

<sup>409</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.40.

<sup>410</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.41.

La femme explique dans ce passage la peur qu'elle avait avant ce premier rapport, une peur de ne pas voir de sang surgir, la femme parle ensuite d'histoires au sujet de femmes qui ont été battues quelques fois à mort par leurs maris car n'ayant pas vu de sang apparaître. La virginité est donc liée à la fierté de l'homme qui est prêt à tuer si celle-ci n'est pas confirmée. Tuer afin de laver son honneur et sa fierté dans une société où le sang est directement lié à la fierté. Le sang de la mort, ou le sang de la virginité, tous deux sont prétextes de guerre ou de meurtre. Ainsi, et bien qu'elle soit vierge, la femme, poussée par la peur qu'ont suscité chez elle les histoires qu'elle a entendues, a décidé de faire passer du sang impur pour du sang de virginité, en racontant cela à son mari dans le coma, la femme en éprouve une certaine fierté que l'on peut percevoir dans le passage où elle fait la réflexion suivante « *Faire passer le sang impur pour le sang pour le sang de la virginité, c'était une idée géniale non ?* »<sup>411</sup>. C'est ainsi que la femme, par instinct de survie et par peur a décidé d'user de la ruse afin de contenter son homme pour qui l'apparition du sang est un événement crucial ayant un rapport direct avec sa fierté. Ainsi, la femme se demande :

*« Je n'ai jamais compris pourquoi chez vous, les hommes, la fierté était tant liée au sang »*<sup>412</sup>

Le discours de la femme se poursuit sous forme de monologue où s'étale petit à petit l'histoire de son mariage. Une histoire à travers laquelle on peut apercevoir les traditions de la société en matière de fiançailles et de vie de couple. Nous pouvons nous apercevoir à travers les confidences de la femme qu'elle a été mariée à l'homme il y a dix ans, mais qu'ils n'ont eu que trois ans de vie commune. La femme a durant des années vécu mariée à un homme qu'elle n'avait jamais rencontré, un homme absent car s'étant engagé dans la guerre :

*« Oui, Dix ans et demi de mariage, trois ans de vie commune ! C'est maintenant que je compte. C'est aujourd'hui que je me rends compte de tout ! »*<sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> Ibid.

<sup>412</sup> Ibid.

<sup>413</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.62.

La femme petit à petit se met à se remémorer son passé, dix ans de mariage et trois ans de vie commune avec un homme qu'elle à peine connu, un homme à laquelle elle a été mariée de façon que nous pouvons considérer comme improvisée, la femme n'a en effet pas été sollicitée dans ce choix que son père a effectué à sa place, cela nous renseigne encore plus sur la culture de la société décrite dans le roman, une société où la femme est échangée sans que son avis ne lui soit demandé :

*« Ta mère, avec son énorme poitrine, qui venait chez nous pour demander la main de ma sœur cadette. Ce n'était pas son tour de se marier. C'était mon tour. Et ta mère a simplement répondu : Bon, ce n'est pas grave, ça sera elle alors ! en pointant son index charnu vers moi lorsque je versais le thé. Paniquée, j'ai renversé la théière »<sup>414</sup>*

Ce passage nous donne des informations concernant la culture du mariage dans la société du roman, mais aussi sur la considération accordée à la femme au quotidien. La femme a en effet été simplement choisie pour épouser un homme qu'elle n'avait jamais rencontré auparavant sans être avertie ni consultée sur ce choix qui la concerne en premier lieu. Nous pouvons aussi constater le fait que la femme précise que ce n'était pas au tour de sa sœur de se marier mais à son tour, le fait qu'on se marie l'une après l'autre nous donne aussi une précision supplémentaire sur la culture du mariage dans la société du roman qui rappelle le, fait clairement référence à la société afghane.

La femme a ainsi été mariée à un homme qu'elle n'avait jamais vu, mais que son père aussi n'avait jamais vu. Par ailleurs l'homme auquel elle a été mariée n'était pas au courant qu'il avait été marié. Tout cela nous amène à conclure du peu d'importance qu'on accorde à la femme dans la société afghane telle que décrite dans le roman de Rahimi. Le mariage possédant une symbolique très forte à même d'expliquer les relations entre les hommes et les femmes dans une société, mais aussi entre les membres d'une seule famille. Nous pouvons par exemple comprendre à travers le passage qui va suivre le peu d'intérêt qu'a un père pour ses filles dans une société où la femme n'a pas le droit de s'exprimer :

---

<sup>414</sup> Ibid.

*« Toi tu n'étais même pas au courant. Mon père, qui n'attendait que cela, a accepté sans hésiter une seule seconde. Il s'en foutait complètement que tu sois absent ! Qui étais-tu vraiment ? Personne ne savait. Pour nous tous, tu n'étais qu'un nom : le Héros ! »<sup>415</sup>*

C'est ainsi que le père de la femme, n'hésitant pas une seule seconde a décidé de la céder à un homme qu'il n'avait jamais vu. A la lecture de ce roman, nous comprenons que seul le fait qu'il soit un « Héros » compte. Notons par ailleurs que le terme « Héro » est dans le passage extrait du roman écrit en majuscule. Ce détail n'en est en réalité pas un car cela donne plus d'ampleur à ce statut donné à l'homme. Il y a une certaine sacralisation du statut qui se confirme dans la réflexion où la femme compare l'absence du « Héro » à l'absence de Dieu, qu'on aime sans pour autant chercher à le voir : *« Je me disais : Dieu aussi est absent, pourtant je l'aime, je crois en lui... »<sup>416</sup>*. Il ressort de cette sacralisation de l'homme érigé en « Héro » une sacralisation du guerrier et de la guerre. L'absence de l'homme est comparée à l'absence de Dieu. Cette sacralisation de la guerre va dans le même sens que l'isotopie lexicale de la violence présente dans les prêches du mollah. C'est ainsi que la femme a été mariée en l'absence de l'homme, un homme qu'elle n'avait jamais vu et qui n'était pas au courant de ce mariage :

*« Lors de la cérémonie, tu étais présent par ta photo et par ce foutu kandjar que l'on a mis à mon côté, à ta place. »<sup>417</sup>*

Par ailleurs, et comme nous l'avons précédemment relevé, nous constatons dans le monologue de la femme une certaine importance de la virginité dans la culture de la société décrite. Le « sang » de la virginité porte une symbolique très forte ayant directement rapport avec la fierté de l'homme. Une fierté rappelons-le pour laquelle le mollah a appelé au « Djihad », la guerre sainte pour les musulmans. C'est ainsi que nous apparaît progressivement la conception du monde selon le discours dominant dans la société, une conception de la vie qui comme nous allons le montrer dans le passage qui va suivre consacre une importance cruciale à la virginité de la femme qui ne concerne pas que le mari, mais aussi toute la famille de ce dernier :

<sup>415</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.63

<sup>416</sup> Ibid.

<sup>417</sup> Ibid.

*« Et j'ai dû encore t'attendre trois ans. Trois ans ! Et pendant trois ans, je n'ai plus eu le droit de voir mes copines, ma famille... Il est déconseillé à une jeune mariée vierge de fréquenter les autres filles mariées. Foutaise ! Je devais dormir avec ta mère qui veillait sur moi, ou plutôt qui veillait sur ma chasteté. Et tout cela paraissait si normal, si naturel à tout le monde. Même à moi ! »<sup>418</sup>*

Ainsi, la mère du mari est décrite grâce à une caractérisation négative, la présentant presque comme une sorcière gardienne de la virginité. On interdisait donc à la femme de voir ses amies et sa famille, pendant trois ans elle a vécu dans la maison d'un mari qu'elle n'avait jamais rencontré, elle dormait avec la mère de ce dernier qui gardait sa virginité. Il nous apparaît au fur et à mesure de l'analyse des différents passages, les contours de la structure sémantique du discours idéologique prôné dans la société afghane telle que décrite dans le roman de Atiq Rahimi. Une société en guerre où la violence est omniprésente dans l'environnement social, cette violence est associée au discours religieux qui la sacralise. La sémantique du sang dans le discours idéologique est elle aussi très importante dans la représentation du monde. Le sang est associé à l'impureté et à la mort, mais aussi à la fierté de l'homme et de la famille. L'impureté du sang est dans le discours idéologique imputée à la femme à travers Eve. Nous pouvons par ailleurs affirmer que la guerre dont il est fait référence est une guerre où la religion occupe une grande place comme le confirme ce passage : *« Tu étais au front, tu te battais au nom de la liberté, au nom d'Allah ! »<sup>419</sup>*

Puis apparaît dans le roman un personnage dont la valeur sémantique va apporter une autre dimension à l'analyse que nous faisons de la représentation de la société à travers le roman de Rahimi. En parlant de son mari auquel elle a été mariée sans avoir été consulté, un mari absent pendant plusieurs années car s'étant engagé dans la guerre, la femme a parlé de sa belle-mère, la mère de cet homme qui a été marié sans avoir été prévenu. La femme est décrite grâce à une caractérisation négative, elle est présentée comme vieille et au corps difforme, mais la femme n'a pas fait référence au père de son mari. C'est ce qui va cependant arriver lorsque la femme décrit la solitude dans laquelle elle était pendant l'absence du mari, obligée de dormir avec la mère de ce dernier qui surveillait sa chasteté, empêchée de voir ses amis et sa famille. Dans cette solitude à

<sup>418</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.63.

<sup>419</sup> Ibid., P.62.

laquelle la femme était confrontée, le père du mari intervient comme un personnage qui va aider la femme grâce à ses qualités humaines :

*« La solitude n'avait pas de nom pour moi. Le soir, je dormais avec ta mère, le jour je discutais avec ton père. Heureusement qu'il était là. Quel homme ! Je n'avais que lui. Ta mère, elle ne supportait pas ça. Quand elle me voyait avec lui, elle se crispait. Elle me chassait vite dans la cuisine. »<sup>420</sup>*

Nous pouvons à partir de ce bref passage confirmer le rôle du beau-père dans le parcours de la femme. Ce dernier est présenté comme une personne d'une grande qualité, il sera par ailleurs le seul dans tout le roman à être présenté d'une façon positive, en compagnie du personnage de la tante de la femme dont nous analyserons l'importance. Nous constatons aussi dans le passage précédent la méfiance qu'avait la mère du mari à l'égard de la femme lorsque celle-ci la voyait avec le père. Une méfiance que nous pouvons attribuer au fait que la mère du mari avait peur d'être délaissée et que la femme ne prenne trop d'importance aux yeux du père. Car dans cette société où la place de la femme est réduite au minimum, une femme sans mari a peu de chance de survivre, d'où cette crispation de la mère se faisant vieille à l'égard de la femme qu'elle considère naturellement comme un danger. Le père est donc présenté comme un personnage positif aux nombreuses qualités :

*« Ton père me lisait des poèmes, me racontait des histoires. Il me faisait lire, écrire, réfléchir. Il m'aimait. Parce qu'il t'aimait toi. »<sup>421</sup>*

Le père était donc la seule compagnie qu'avait la femme au sein de la famille de son mari. Une compagnie que la femme décrit de façon positive, ce beau-père est présenté comme un personnage lettré, d'une certaine culture. Cette description contraste avec toutes les autres descriptions faites précédemment de personnages dont les préoccupations sont la guerre le sang et la virginité. Le personnage du père rompt avec l'idéologie dominante où la femme est présentée comme un objet que l'homme possède. Ce dernier en effet traite la femme en être humain alors que jusque-là elle a été traitée en objet, choisie aléatoirement par sa belle-mère et cédée sans hésitation par son père.

---

<sup>420</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.64.

<sup>421</sup> Ibid.

Dans cet environnement de guerre et de sang, le père du mari fait découvrir à la femme les poèmes, la lecture et la réflexion. Cela contraste bien évidemment avec l'environnement tel qu'il a été décrit jusque-là. Le personnage du père rompt donc avec l'idéologie dominante et va constituer selon nous un élément important dans la critique de cette idéologie. L'auteur utilise selon nous ce personnage afin d'apporter des éléments allant à l'encontre de l'idéologie dominante présentée dans le roman, cela commence dans ce passage où la femme décrit la relation du beau-père avec son fils :

*« Il était fier de toi quand tu te battais pour la liberté. Il m'en parlait. C'est après la libération qu'il a commencé à te haïr, toi, mais aussi tes frères, lorsque vous ne vous battiez plus que pour le pouvoir »<sup>422</sup>*

La femme en parlant de son beau-père, décrit en deux phases clairement différenciées l'une de l'autre dans la relation du père avec son fils et qui représentent de phases historiques de l'Histoire de l'Afghanistan. La première phase correspond à un amour et à une fierté du père pour son fils, une fierté due à l'héroïsme de ce dernier car se battant dans une guerre de libération. Cette guerre correspond à la Guerre d'Afghanistan entre l'URSS et les « moudjahidine » afghans. La seconde partie correspond à une haine contre le fils et ses frères car ces derniers ne se battaient plus pour la liberté mais pour le pouvoir. Cette seconde phase correspond à la guerre civile qui a suivi la victoire contre l'URSS en Afghanistan. Une guerre entre les adeptes des différentes tendances idéologiques luttant pour s'accaparer le pouvoir. Le personnage du père donc comme nous l'avons écrit précédemment représente le point de vue de l'auteur dans le texte, un point de vue critique vis-à-vis des événements qui se sont déroulés après la libération de l'Afghanistan et qui ont plongé le pays dans une guerre fratricides entre groupes qui se battaient auparavant pour une seule et même noble cause.

C'est par ailleurs à la fin de la Guerre d'Afghanistan que le discours idéologique religieux présent dans le roman a commencé à prendre de l'ampleur dans les milieux sociaux. Ce dernier atteint son apogée quelques années après la libération du pays en pleine guerre civile avec l'émergence du mouvement armé des « Talibans ». La lutte pour le pouvoir et la guerre incessante en Afghanistan allaient constituer un terrain

---

<sup>422</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.64.

favorable au durcissement de l'idéologie religieuse largement propagée pendant la guerre civile afghane. Le fait que le personnage du père soit présenté de façon positive, comme une personne cultivée et lettrée, et que ce dernier soit hostile à la guerre pour le pouvoir qui a suivi la libération du pays représente selon nous les positions de l'auteur concernant l'Histoire de l'Afghanistan ainsi que l'idéologie dominante après la libération du pays. La femme après avoir parlé de son beau-père se met à parler de la première fois qu'elle a rencontré son mari, cet homme décrit jadis comme un héros et qu'elle présente comme un homme froid usant d'un certain humour :

*« Je m'en souviens comme si c'était hier. Le jour où tu es rentré, le jour où je t'ai vu pour la première fois... » Un rire sarcastique s'échappe de sa poitrine. « Tu étais comme aujourd'hui, pas un mot, pas un regard... » (...) « Et toi, l'air absent, arrogant, tu étais ailleurs. »<sup>423</sup>*

Toujours s'adressant à son mari dans le coma, la femme lui raconte ce qu'elle a ressenti la première fois qu'elle l'a rencontré. Elle compare son comportement froid à son état comateux actuel, « pas un mot, pas un regard ». L'homme que la femme rencontre pour la première fois est un guerrier froid et arrogant. La critique s'oriente lentement en direction de la guerre et de ces hommes qui la mènent. L'auteur semble exprimer ses opinions concernant ces hommes qui une fois après avoir libéré le pays au terme d'une longue guerre couteuse en vies humaines ont repris une autre. Cette critique est d'abord représentée dans le texte par le père du mari, homme sage et cultivé qui éprouve une haine envers son fils et ses frères pour la guerre qu'ils mènent. Elle est ensuite représentée dans la femme qui, s'adressant toujours à son mari, fait la réflexion suivante :

*« Elle est bien vraie, la parole des sages : Il ne faut jamais compter sur celui qui connaît le plaisir des armes ! »<sup>424</sup>*

Le roman de Rahimi semble donc être une critique dirigée à l'égard de l'évolution de la société afghane surtout lors de la période d'après la libération du pays. Le discours idéologique religieux est omniprésent, d'abord chez le personnage du

---

<sup>423</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.65.

<sup>424</sup> Ibid.



Mollah, mais aussi dans la narration. Les personnages de la femme et de son beau-père représentent quant à eux les discours qui résident à la domination du discours idéologique religieux. Dans une société dominée par les hommes et la guerre, la femme est reléguée au second plan, tout comme les hommes qui ne sont plus aptes à faire la guerre, ces derniers sont marginalisés :

*« Quand je pense à ton père, je déteste de plus en plus ta mère. Elle l'a laissé reclus dans une petite chambre humide où il dormait sur une natte de jonc. Tes frères le traitaient comme un fou. Tout simplement parce qu'il était parvenu à une grande sagesse. Personne ne le comprenait. »<sup>425</sup>*

Le beau-père de la femme, homme cultivé et d'une grande sagesse, était donc marginalisé, incompris au point d'être pris pour un fou. Cette illustre selon nous la situation de la société afghane qui une fois la guerre de libération terminée, a rompu avec ses traditions et sa culture afin de sombrer dans la guerre et la radicalisation idéologique. La marginalisation du père symbolise dans le roman de Rahimi la perte de la mémoire. La rupture avec les valeurs de la société leur abandon par les frères du mari qui représentent ici les guerriers qui ont abandonné leur identité pour se lancer dans la guerre pour le pouvoir. Le père représente donc la culture et les traditions afghanes ancestrales perdues. Mais le père représente aussi le message véritable de la religion surtout en ce qui concerne les femmes, un discours effacé par le discours idéologique religieux articulé de façon à servir les intérêts des hommes. C'est ainsi que la femme se rappelle de ce que son beau-père lui racontait à propos du Prophète Muhammad et de son épouse, Khadidja. Son beau-père lui racontait comment le Prophète est venu trouver le réconfort auprès de son épouse, croyant devenir fou après la première révélation qui lui a été faite par l'ange Gabriel :

*« Et à cette histoire, ton père ajoutait que c'était là la mission de Khadidja : révéler à Muhammad le sens de sa prophétie, le désenvoûter, l'arracher à l'illusion des apparences et des simulacres sataniques... Elle aurait dû être, elle-même, la messagère, le Prophète. »<sup>426</sup>*

---

<sup>425</sup> Rahimi, A. *Syngué Sabour, Pierre de Patience*. Op.cit., p.103.

<sup>426</sup> [Rahimi, A. \*Syngué Sabour, Pierre de Patience\*. Op.cit., Ibid., p.125](#)

Dans *Syngué Sabou*, l'écrivain raconte l'histoire d'une femme au chevet de son mari dans le coma. Seule, elle doit aussi s'occuper de ses deux filles dans un environnement en guerre et hostile envers les femmes. Le thème de la guerre est omniprésent, on apprendra que le mari de la femme a été atteint par une balle dans la tête lors d'une dispute avec un de ses compagnons d'armes. Cependant, le principal thème du roman reste la condition de la femme en Afghanistan, mais aussi dans toutes les régions du monde où la femme est opprimée est réduite parfois à une simple marchandise qu'on échange, ou encore, comme l'écrit ~~M. Rabaté~~<sup>427</sup> citant Assia Djebar, assignée à résidence (la résidence du « féminin ») et de l'autisme puisque les femmes sont séparées du reste du monde, recroquevillées, semblables à des plantes (dans leur « autonomie végétale »). Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, La femme, personnage principal sans nom, comme tous les personnages du roman, est cédée par son père à un homme qu'il n'a jamais rencontré.

Ce peu d'intérêt pour la femme révèle la place de la femme de façon générale dans une société afghane où la violence est présente au quotidien. Dans le roman de Rahimi, C'est surtout une violence psychologique que subit la femme, notamment de la part du mollah qui régulièrement vient s'enquérir de l'état du mari dans le coma, qui n'hésite pas à chaque fois de reprocher à la femme d'être responsable de la non guérison de son mari car négligeant ses prières. Mais la violence est aussi présente dans la narration et la description du cadre spatio-temporel. Le récit se déroule en effet en pleine guerre, les déflagrations et les bruits d'armes à feu retentissent au quotidien, au point de ne plus faire peur aux enfants.

En plus du fait d'être une critique de la société afghane, principalement pour la place qu'elle accorde à la femme. *Syngué Sabour, Pierre de patience* est aussi un regard critique envers l'Histoire moderne de l'Afghanistan. L'auteur situe son récit en pleine guerre fratricide, une lutte pour le pouvoir déclenchée juste après la fin d'une autre guerre, celle de la libération du pays de l'occupation soviétique et qui a duré dix ans. Le point de vue critique de l'auteur vis-à-vis de cette guerre pour le pouvoir est illustré dans le texte à travers un personnage clé dans le récit que fait la femme de sa vie, celui du beau-père. Le beau-père est en effet présenté comme un personnage cultivé et d'une

<sup>427</sup> Rabaté, M. Assia Djebar, de l'oralité à la voix, *SELF XX-XXI*, Écriture féminine aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, entre stéréotype et concept, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/lelaboration-de-voix-singulieres-2>

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Police :10 pt, Non souligné, Couleur de police : Automatique, Police de script complexe :10 pt

grande sagesse. Le fait qu'il soit le père du mari signifie qu'il a connu une époque plus ancienne, il symbolise selon nous la mémoire d'un Afghanistan reposant encore sur ses valeurs ancestrales. A travers ce personnage, l'auteur va exprimer une position critique vis-à-vis de la guerre pour le pouvoir qui a suivi la libération du pays, cette position est exprimée dans la haine que ressent le père pour ses fils dont il était fier jadis à cause de cette guerre civile sanglante qui ravage un pays déjà éprouvé par dix années de guerre de libération.

Mais *Syngué Sabour, Pierre de patience*, est aussi selon nous une critique évidente envers le discours idéologique religieux très présent dans la société afghane telle qu'elle est décrite dans le roman de Rahimi. Ce discours est surtout présent dans les prêches du mollah après les prières. L'analyse du vocabulaire et de l'isotopie que nous avons faite des prêches révèle les connotations violentes du discours idéologique tenu par les représentants de la religion. Ce discours est en effet axé sur le sang, le sang du meurtre mais aussi le sang « impur » de la femme. La mort est aussi un thème récurrent dans les prêches du mollah. Mais aussi la femme, qui est alliée dans une des interventions du mollah au sang « impur » et à Eve qui a perdu du sang pour la première fois un mardi. Cet événement est considéré par le mollah comme un triste événement au même titre que la mort d'un prophète. Le fait que le mollah allie la femme dans son discours au sang et à la mort révèle le caractère hostile du discours idéologique religieux envers les femmes. Mais le discours idéologique tenu par le mollah lors de ses prêches est aussi un discours guerrier. Un discours qui s'adapte donc parfaitement au contexte de guerre dans lequel se trouve la société afghane. Un discours donc qui incite au « Jihad », à la guerre sainte afin de défendre sa tribu, son sang et son honneur. La violence du discours idéologique religieux tenu par le mollah est donc évidente, ce dernier à chacun de ses passages dans le roman faisant référence au sang et à la mort.

Mais le roman d'Atiq Rahimi comporte aussi la présence d'un autre discours contrastant avec le discours idéologique religieux du mollah. Ce discours subversif au discours dominant est représenté par le personnage du beau-père. Le personnage, présenté comme un homme lettré, connaissant les plaisirs de la littérature et de la lecture, tiens un discours totalement à l'opposé aux connotations hostiles du discours du mollah envers la femme. Dans une discussion entre la femme et son beau-père, ce

dernier lui a raconté comment le Prophète Muhammad a réagi la première lorsque la révélation lui a été faite par l'ange Gabriel. Le Prophète a en effet cru qu'il devenait fou, c'est ainsi qu'il a décidé d'en parler à son épouse Khadidja.

Le beau-père raconte ensuite le rôle déterminant de Khadidja dans l'aboutissement de la prophétie en expliquant que c'est grâce à son épouse que le Prophète avait pu retrouver son calme et sa lucidité face aux événements qu'il avait vécus. Khadidja, l'épouse du Prophète avait donc joué un rôle très important en faisant preuve de présence et d'attention. Le beau-père ajoute ensuite que Khadidja aurait même pu être la messagère, ce passage du roman nous montre clairement le contraste qui existe entre le discours idéologique du mollah dans lequel la femme porte une connotation négative, et celui du beau-père qui place la femme au même rang que l'homme en expliquant que Khadidja, tout comme Muhammad, aurait pu être prophète. Dans notre analyse effectuée lors du chapitre précédent, nous avons relevé certains passages que nous avons considérés comme pertinents dans l'analyse des sociolectes présents dans le roman et de leur structure sémantique. La structure sémantique des discours idéologiques rappelons-le est articulée sous formes de dichotomies lexicales dans lesquels les mots portent une connotation idéologique.

Nous avons essayé dans l'analyse que nous avons faite de relever les mots qui selon nous ont une connotation pertinente dans l'orientation du discours, mais nous avons essayé aussi de repérer les principales dichotomies sémantiques et lexicales qui composent la structure sémantique des sociolectes que nous avons repéré dans le roman. Dans l'analyse de *Syngué Sabour, Pierre de patience*, nous nous sommes surtout [concentrés](#) sur le discours idéologique religieux qui est dominant dans le récit. Ce discours comme nous l'avons précisé est surtout présent dans les interventions du mollah lors de ses prêches. En analysant les prêches, nous avons pu relever les mots qui reviennent le plus souvent, mais nous avons aussi essayé d'en expliquer le sens dans la structure sémantique du sociolecte. Notons qu'un mot lorsqu'il est utilisé dans un discours se charge d'une connotation qui lui est attribuée dépendamment de l'orientation du discours dans lequel il est utilisé.

C'est ainsi qu'au fur et à mesure de notre analyse, nous avons pu repérer les principales dichotomies lexicales et sémantiques qui composent la structure sémantique du sociolecte religieux présent dans le roman. Selon nous, la principale dichotomie

sémantique qui compose la structure du sociolecte dominant est *fierté / déshonneur*. Le mollah dans son discours incite les fidèles à combattre pour leur fierté, afin d'éviter que celle-ci ne soit souillée, de se préserver donc contre le déshonneur. La fierté dans le roman est étroitement liée au sang, mais aussi à la virginité, qui elle aussi liée au sang. A la vue du sang lors de la première nuit avec la femme, le mari était fier, c'est ainsi qu'alors qu'elle s'adresse à son mari dans le coma, la femme lui demande quelle est la différence entre le sang des règles et celui de la virginité puisqu'elle avait réussi à faire passer le sang de ses règles pour le sang de la virginité lors de la première nuit. Nous pouvons ainsi considérer la dichotomie suivante : *sang impur, sang pur* comme pertinente étant donnée l'importance que lui est accordée d'abord par le mollah, mais aussi par le mari. Le sang impur, ou sang « pourri » est celui des règles, celui que perd la femme sans l'aide de l'homme. Alors que le sang de la virginité est le sang de la fierté, le sang que fait surgir l'homme et duquel dépend la fierté de ce dernier, mais aussi de toute sa famille.

---

## **Chapitre IV**

### ***Moudjahid ou communiste ?***

*Maudit soit Dostoïevski* d'Atiq Rahimi nous situe aussi en Afghanistan dans le contexte d'une guerre fratricide qui ravage le pays. Nous sommes plus précisément à Kaboul, capitale du pays et théâtre du récit dans ce deuxième roman de Rahimi. Nous avons vu dans la partie contextualisation que Rahimi faisait de la guerre un élément omniprésent dans le roman et ce grâce aux nombreuses descriptions de l'environnement sonore et visuel qui entoure le déroulement des faits. Selon nous, Rahimi cherche à faire du thème de la guerre civile afghane un thème majeur de son deuxième roman [écrit en langue française](#). L'auteur réagit donc aux événements politiques et sociaux qui ont marqué l'Histoire de son pays, nous retrouvons aussi cette écriture engagée dans les romans de Tahar Djaout qui lui aussi réagit directement aux événements sociaux et politiques qui ont caractérisé l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Nous constatons par ailleurs que les deux auteurs situent leurs récits dans les années quatre-vingt-dix, cette période est reprise dans les quatre romans. Atiq Rahimi plonge en effet ses personnages dans la guerre civile afghane qui a suivi la libération du pays. Cette guerre civile, que l'auteur qualifie à travers son personnage Rassoul comme une guerre de vengeance va s'avérer particulièrement dévastatrice pour le pays. Comprendre cette période de l'Afghanistan est aussi cruciale si l'on veut comprendre la situation sociale et politique de l'Afghanistan actuel.

Dans le premier roman d'Atiq Rahimi : *Syngué Sabour, Pierre de patience*, l'auteur émet un jugement négatif vis-à-vis de la société afghane des années quatre-vingt-dix. Ce jugement comme nous l'avons vu apparaît premièrement dans la description du cadre spatio-temporel du récit. L'auteur présente en effet un pays meurtri et ravagé par la guerre. Les explosions et les coups de feu font partie du quotidien des habitants et se sont transformés en fond sonore naturel. Mais Rahimi émet aussi une critique vis-à-vis de la société afghane et de certaines traditions qu'il compare avec leurs origines religieuses. Si *Syngué Sabour, pierre de patience* s'oriente particulièrement vers la condition de la femme en général, mais surtout dans la société afghane, *Maudit soit Dostoïevski* présente selon nous un point de vue négatif concernant la société afghane de façon générale et la perte des valeurs humaines dans un pays en proie à une guerre qui le divise de façon profonde. Cette division se concrétise dans le texte comme nous allons le voir dans ce chapitre à travers les discours idéologiques sur

lesquels se base la guerre civile, nous allons en effet voir que le discours idéologique dominant dans le texte représente le monde d'une façon dichotomique rigide.

Afin de comprendre la structure sémantique et les oppositions qui la caractérisent, nous commencerons par rappeler les origines historiques de la guerre civile afghane qui a éclaté au lendemain de la victoire contre l'armée soviétique. La guerre de libération afghane est une guerre qui a opposé l'armée soviétique aux *moudjahidin* afghans dans un conflit qui a duré dix ans et qui a commencé au début des années quatre-vingt avec l'instauration du gouvernement communiste qui dépendait alors exclusivement de l'aide économique et militaire soviétique. Cette prise de pouvoir par le parti communiste afghan a déclenché une rébellion d'inspiration religieuse se basant sur le *djihad* et qui a duré dix ans, de 1979 à 1989. Cette guerre de dix ans a vu l'implication de l'Armée rouge soviétique qui s'est opposée militairement de façon directe aux *moudjahidin* afin de soutenir le régime communiste afghan. La fin de la guerre en 1989 a vu la défaite de l'Armée rouge face aux *moudjahidin* aidés par plusieurs pays notamment occidentaux. Mais cette victoire est aussi le début d'une autre guerre contre le régime communiste afghan qui s'est maintenu après la défaite de l'Armée rouge grâce à l'importante aide militaire soviétique qui a duré jusqu'à la chute du régime en 1992. C'est à cette guerre qui a opposé les communistes afghans aux *moudjahidin* que fait référence Rahimi dans *Maudit soit Dostoïevski*, notamment dans les passages où Rassoul parle de guerre de vengeance ou Moharamollah de trahison :

« Rassure-les, dis leur que les tu n'es pas un communiste, que ces livres russes ne sont pas de la propagande communiste, mais les œuvres de Dostoïevski. Crie ! »<sup>428</sup>

Dans ce passage, des hommes armés font irruption dans la chambre de Rassoul et l'un d'eux fouille dans ses livres, en trouvant les livres de Dostoïevski, Ils interpellent Rassoul « *Satané communiste, tu t'es caché comme un rat !* »<sup>429</sup>. Cette accusation nous donne un aperçu sur la principale opposition sémantique qui caractérise l'idéologie des *moudjahidin* telle qu'elle apparaît dans le discours. Les communistes dans le discours de ces derniers sont en effet considérés comme l'ennemi absolu, ils sont érigés dans l'idéologie religieuse sur laquelle se base leur discours en mécréants qu'il s'agit de

<sup>428</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.53

<sup>429</sup> Ibid.



combattre afin de purifier la société. Nous pouvons par ailleurs constater dans le récit les dérives de cette idéologie dans l'injustice qu'a vécue Moharamollah à la fin de la guerre, ou encore dans le passage précédent où Rassoul est accusé d'être communiste car possédant les livres d'un écrivain russe. La guerre a en effet laissé prendre place les règlements de compte et les vengeances personnelles, toute personne peut être traitée de communiste et donc accusée de trahison si elle a par le passé eu des relations avec le régime soutenu par l'URSS. C'est ainsi que Moharamollah, ayant travaillé aux Archives nationales et contribué à leur préservation s'est vu accusé de trahison car ayant travaillé sous l'administration communiste.

Cette dichotomie sémantique entre d'un côté les *moudjahidin* et d'un autre les communiste est aussi présente dans les dialogues que nous avons analysé dans le chapitre précédent entre Moharamollah et Rassoul dans la *Tchaykhâna*. Lorsque Moharamollah a aperçu le jeune Rassoul avec sa barbe, il l'a félicité de la victoire car l'ayant pris pour un *moudjahid*. La réponse de Rassoul nous éclaire un peu plus sur l'opposition qui existe entre *dabarish barbu* et *tavarish camarade*. Dans l'idéologie dominante, celle des *moudjahidin* vainqueurs de la guerre, les communistes sont les ennemis de la religion et du pays, ils sont considérés comme mécréants et n'importe qui peut être accusé d'être communiste, qu'il ait travaillé comme simple fonctionnaire dans l'ancien régime, ou en possédant simplement des livres de romanciers russes :

*« Je vous jure, c'est par amitié pour son cousin que je lui ai loué cette chambre. Son cousin, Razmodin, est un moudjahid droit et pieux... Je jure sur Allah qu'il cache ses livres même à son cousin. Razmodin n'est pas du genre à se porter garant d'un impie communiste, même s'il est son propre frère... »<sup>430</sup>*

Dans le passage précédent, Yarmohamad, le propriétaire de la chambre que loue Rassoul s'explique auprès des hommes armés quant à la présence de Rassoul. Dans la distinction que fait Yarmohamad entre Razmodin et Rassoul apparaît la dichotomie sémantique du discours idéologique dominant, Yarmohamad présente en effet Rassoul comme un « communiste impie », puis Razmodin, le cousin de Rassoul, comme un « moudjahid droit et pieux ». Le fond religieux du discours sur lequel se base l'idéologie dominante est clairement présente dans cette opposition *impie / pieux*. Cette

---

<sup>430</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.54.

opposition sémantique rigide et caractéristique des discours idéologique de façon générale. Cette rigidité caractérisée du discours idéologique a été mise en exergue par Moreux qui écrit à ce propos :

*« L'idéologie au contraire n'est capable de tendre vers l'universalité ni dans le temps ni dans l'espace ; les adeptes des différentes idéologies en présence se murent dans leurs certitudes intérieures, le rayonnement des savoirs qu'elles véhiculent ne leur importe que dans la mesure où il signifie l'accroissement de leur clientèle. Le relativisme qui les caractérise est donc total. »<sup>431</sup>*

Dans l'idéologie des moudjahidin, ce relativisme réducteur empêtré dans des certitudes figées est clairement manifeste dans la rigidité de ~~cette~~ l'opposition dichotomique entre moudjahid pieux et communiste impie empêche les hommes armés de comprendre que Rassoul n'est pas communiste. Elle empêche aussi à l'administration après la guerre de libération afghane de reconnaître en Moharamollah son statut de moudjahid. Dans l'étude du répertoire lexical d'un sociolecte, l'analyse du sens des mots est une étape cruciale dans le chemin qui mène à la compréhension de la structure sémantique. Le sens des mots dépend en effet de l'orientation du discours, le sens d'un mot peut ainsi être pertinent dans un discours et ne pas l'être dans un autre.

Ainsi, nous accorderons dans cette partie de l'analyse une attention particulière aux connotations que portent les mots utilisés dans les interventions des différents personnages. Dans le passage suivant nous essayerons de mesurer la pertinence du mot « compatriote » dans l'Afghanistan déchiré par la guerre civile. Nous avons vu dans l'analyse du cadre spatio-temporel que le contexte dans lequel se déroule le récit est un contexte de guerre fratricide qui divise l'Afghanistan en deux grands camps rivaux, les moudjahidin et les communistes. Les divisions entre les deux camps sont tellement profondes que l'on ne réfléchit plus en termes de pays ou de nation, mais en termes régions contrôlées par l'un ou par l'autre. Les civiles, habitant dans une région contrôlée par l'ennemi, peuvent être considérés comme des ennemis aussi. La notion d'unité s'estampe donc petit à petit laissant place aux divisions sanglantes qui ravagent le pays. Ainsi, alors que Rassoul est arrêté par des hommes armés car possédant des livres de

<sup>431</sup> Moreux, C. (1978). La conviction idéologique. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: <http://pages.infinit.net/sociojmt>, p.14

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 12 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Retrait : Avant : 1,5 cm, Après : 1,5 cm

**Mis en forme :** Police : 10 pt, Italique, Police de script complexe : 10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Italique

**Mis en forme :** Retrait : Première ligne : 1,25 cm

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman)

**Mis en forme :** Corps de texte, Justifié, Autoriser lignes veuves et orphelines

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non Exposant/ Indice

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), 10 pt, Non souligné, Couleur de police : Automatique, Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman), 10 pt

**Mis en forme :** Police : (Par défaut) + Titres CS (Times New Roman), Police de script complexe : + Titres CS (Times New Roman)

Dostoïevski, un homme l'interpelle en l'appelant *Watandâr*, ce qui en persan signifie compatriote :

« *Watandâr, voilà un mot rassurant, une jolie expression presque oubliée depuis que cette guerre fratricide a commencé. Aujourd'hui, rares sont ceux qui appellent « compatriote » les gens qui ne sont pas de leur camp. Ne crains rien donc !* »<sup>432</sup>

Le mot compatriote déclenche chez Rassoul une réflexion sur l'utilisation de ce mot qui se fait de plus en plus rare. La guerre civile est en effet un contexte où le mot « compatriote » n'est pas pertinent. La réalité sociale fait que ce mot renvoie à un concept qui s'estampe sous le poids des divisions. L'auteur à travers Rassoul nous interpelle sur la pertinence que peut avoir le mot « compatriote » dans l'Afghanistan des années quatre-vingt-dix, Rassoul se sent en effet rassuré d'entendre l'officier de police le considérer comme un « compatriote » et non comme appartenant à tel ou tel camp. Nous avons déjà constaté la perte du concept de l'unité nationale dans l'attaque de la station-service dans le chapitre précédent, les hommes armés voulant causer deux fois plus de dégâts dans le camp ennemi oubliant le fait que ce sont des bâtiments afghans qu'ils détruisent. Dans un Afghanistan en pleine guerre civile, où pas une journée ne se passe sans que le paysage ne soit ravagé par une roquette visant un bâtiment de la ville, Rahimi décrit un endroit où se rencontrent d'anciens combattants de la guerre de libération, ou des fonctionnaires de l'ancien régime considérés désormais comme des traîtres. La *Tchaykhâna* est en effet le salon de thé où Rassoul a fait la connaissance du père de sa fiancée Souphia, Moharamollah.

Cet homme qui fut fonctionnaire sous le régime communiste, handicapé par une roquette ayant visé les Archives Nationales, est considéré comme un traître bien qu'il ait contribué à sauvegarder les documents qui s'y trouvaient et à les protéger du directeur général des archives qui les vendaient aux russes. D'autres comme lui, désabusés par cette guerre fratricide qui secoue leur pays, se retrouvent dans la *Tchaykhâna*, ou dans la *Sâqikhâna*, espace qui se trouve sous la *Tchaykhâna* et où l'on fume du *haschisch*. Cet endroit est donc présenté comme un refuge pour ses hommes désabusés et fatalistes face aux événements qui secouent la ville et le pays. Mais cet endroit est aussi présenté comme une zone que le conflit entre moudjahidin et

---

<sup>432</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.58.

communistes n'a pas atteint, les hommes à l'intérieur de la *Tchaykhâna* n'ont pas de nouvelles sur la guerre qui se déroule en dehors de cet endroit :

*« La guerre n'a pas encore commencé ? » Mostapha chuchote : « Qu'est-ce qu'on raconte dehors, encore un coup d'Etat ? » Rassoul hausse les épaules pour dire qu'il n'en sait rien, et tire une autre bouffée »<sup>433</sup>*

Cette question fut posée à Rassoul par un homme dans la *Sâqikhâna* qui semble tout ignorer du conflit qui se déroule dehors, Rahimi qui présente l'ivresse comme un refuge nous décrit un pays où les hommes n'ont que deux choix, soit mourir dans la guerre, soit mourir d'ivresse, c'est ainsi que dans un autre passage un homme explique à Rassoul :

*« ...le rassure Mostapha. Puis il s'adresse à Rassoul :  
« C'est qu'il a peur de la guerre, il a peur du sang, des balles et des roquettes. C'est pourquoi, avant de mourir à la guerre, il veut se tuer à force de haschisch. Ca fait quatre jours qu'on plane de Sâqikhâna à l'autre » »<sup>434</sup>*

La *Sâqikhâna* est donc cet endroit totalement décalé par rapport aux réalités sociales et politiques que vit la ville de Kaboul. Les hommes s'y retrouvent afin de fuir les affres de la guerre et se réfugier dans l'ivresse du *haschisch*, dans un autre passage tiré d'une conversation entre deux hommes dans la *Sâqikhâna*, l'endroit qui était présenté comme en décalage avec la réalité est présenté comme un endroit dissident allant à l'encontre de l'idéologie dominante. Cette opposition à l'idéologie soutenue par les moudjahidin est compréhensible par le fait que des hommes que Moharamollah furent après la fin de la guerre considérés comme des traîtres car dans la structure sémantique du sociolecte des moudjahidin, il y a une opposition rigide entre les communistes impies, et les moudjahidin pieux. Cette opposition est d'autant plus problématique que l'on considère comme communiste impie toute personne pouvant avoir eu un lien avec le régime communiste sans pour autant avoir participé à la guerre. C'est le cas de Moharamollah qui se considère comme avoir fait le *Djihad* au même

---

<sup>433</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.153.

<sup>434</sup> Ibid., p.155.

titre que les moudjahidin. Nous constatons par ailleurs la présence dans la Saqikhâna d'un discours hostile au discours religieux dominant :

« Ô Seigneur de Fatwa, nous sommes plus habiles que Toi / Bien qu'ivres, nous sommes plus sobres que toi / Tu bois le sang des êtres, nous buvons celui des vignes / Sois juste, qui est le plus sanguinaire, nous ou Toi ? »<sup>435</sup>

Ces vers d'un poème récité par un homme dans la *Sâqikhâna* nous révèle l'opposition idéologique qui existe entre les moudjahidin et leurs opposants, les moudjahidin sont accusés de se faire justice en s'appuyant sur des « fatwas » injustes qui font couler le sang dans une société déjà épuisée par dix ans de guerre contre l'armée soviétique. Les vers s'adressent selon nous aux « mollahs », ces religieux qui ont la responsabilité d'émettre des jugements religieux parfois arbitraires. Ce passage vise donc les mollahs qui occupent une position importante dans la société afghane présentée comme très mythique. Nous avons par ailleurs vu dans *Syngué Sabour, pierre de patience*, que la femme, le personnage principal du roman, s'oppose elle aussi au discours du mollah qui la considère comme la principale responsable de la non-guérison de son mari. Nous pensons que l'auteur en voulant montrer une société divisée idéologiquement exprime lui-même son point de vue vis-à-vis de l'idéologie dominante dans la société afghane.

A travers les dialogues entre les hommes dans la *Sâqikhâna*, Rahimi exprime son point de vue critique vis-à-vis de l'idéologie des moudjahidin. Nous avons vu que dans la société de Kaboul divisée par la guerre, les mots perdent parfois de leur valeur sémantique. C'est ce que nous avons constaté avec l'utilisation du mot « compatriote » qui a surpris Rassoul qui n'avait plus entendu ce mot depuis longtemps. Le mot perd en effet tout son sens lorsque le conflit divise le pays en régions rivales, il n'y a alors plus de compatriotes, mais des partisans de tel ou tel camp. Le mot perd alors toute sa pertinence et sa valeur sémantique. C'est aussi ce que nous allons voir avec la notion de « mort » qui dans la société afghane ravagée par la guerre civile, perd de son importance et de sa valeur. La mort se banalise et devient quotidienne si bien que lorsque Rassoul pense au suicide afin d'échapper aux remords que lui cause son crime, il se trouve confronté à la banalité du fait de mourir dans une société en pleine guerre civile :

<sup>435</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.111.

*« D'abord, pour se suicider, il faut croire à la vie, à sa valeur. Il faut que la mort méridie la vie. Ici, dans ce pays, aujourd'hui, la vie n'a aucune valeur, et, du coup, le suicide non plus »<sup>436</sup>*

La mort n'a aucune valeur, donc la vie non plus. Ainsi, l'opposition *mort / vie* perd sa pertinence dans le contexte de la guerre civile afghane. Ayant lu *Crime et Châtiment* de Dostoïevski, Rassoul se pense en effet être un surhomme. Comme Raskolnikov, il se compare aux grands hommes ayant marqué l'histoire et rêve donc d'une mort spectaculaire, il veut que tout le monde remarque son suicide. Mais il se voit confronté au contexte afghan qui n'est pas le même que celui dans lequel évolue le héros de *Crime et Châtiment*. Nous pensons que la comparaison entre le contexte social et historique du roman de Dostoïevski et celui dans lequel évolue Rassoul produit un effet de contraste qui met en valeur les spécificités de la société afghane. La banalisation de la mort fait perdre à la vie sa valeur dans un contexte marqué par la perte des valeurs de certains concepts fondateurs comme la justice tel que nous l'avons vu avec le personnage de Moharamollah. La notion sacrée dans la religion musulmane de *Shahid* qui signifie « martyr », perd aussi toute sa valeur dans le contexte de la guerre civile afghane :

*« Tu ne seras qu'une victime, un shahid, un martyr parmi tant d'autres, toi qui voulais atteindre au « surhomme ». Etre shahid ? Ah, non ! Aujourd'hui c'est le credo de tout le monde. C'est sans valeur. »<sup>437</sup>*

Les problèmes sociaux se traduisent dans le texte littéraire par des problèmes sémantiques, les mots perdent leur pertinence selon le contexte dans lesquels ils sont utilisés. Ainsi, l'opposition *vie / mort* perd de sa pertinence dans la société afghane où la mort est banalisée, la sacralité du sacrifice et du mot *shahid* perdent aussi de leur valeur comme nous l'avons vu dans le passage précédent où la banalisation du concept fait perdre au mot sa valeur sémantique. Ainsi, Atiq Rahimi plonge son personnage Rassoul dans une situation semblable à celle de Raskolnikov mais où les valeurs sociales ne sont pas les mêmes. Comme le personnage de Dostoïevski donc, Rassoul afin d'apaiser sa

<sup>436</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit. P.174.

<sup>437</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.175.

conscience torturée par les remords décide de se rendre à la justice, *Crime et châtiment* nous apprend que le châtiment est la seule rédemption possible afin d'absoudre le crime. Mais aussi afin de donner un sens et une existence à ce dernier dans la mesure où personne ne semble se préoccuper de son acte. L'orgueil et l'égo de Rassoul qui comme Raskolnikov dans *Crime et châtiment* aspire à faire partie de ces grands personnages dont les actes dépassent la moralité humaine, ne supporte pas l'insignifiance de son geste. En se rendant au palais de justice, Rassoul est confronté à l'indifférence du greffier apparemment seul employé du palais de justice :

*« "Je ne suis pas venu pour être accueilli. Je suis venu..." , hausse la voix en articulant chaque mot : "... POUR ME RENDRE A LA JUSTICE ! " »*

*- J'ai bien compris. Moi aussi je me rends tous les matins à la justice, et ce jeune homme aussi. »<sup>438</sup>*

L'accueil qui est réservé à Rassoul augmente sa frustration. Son meurtre déjà insignifiant dans la société afghane des années quatre-vingt-dix où le mort est quotidienne, se voit confronté à l'indifférence de l'institution censée représenter la justice du pays. Les deux hommes qui accueillent Rassoul, un vieux greffier et un jeune homme, ne semblent pas se préoccuper de Rassoul dont ils n'ont pas l'air de comprendre la démarche. Contrarié, Rassoul décide d'avouer son meurtre :

*« " J'ai tué quelqu'un." Aucun des deux ne prête attention à son mea-culpa. (...) Les deux se retournent vers lui, mais très vite et sans dire un mot, ils reprennent les recherches. »<sup>439</sup>*

Rassoul entreprend une conversation avec le greffier, il lui explique le crime qu'il a commis. C'est ainsi que ce dernier lui donne point de vue par rapport à la démarche de Rassoul, il lui explique en effet qu'il ne pense pas que ça soit le meurtre de la maquerelle Nana Alia qui soit à l'origine des souffrances de Rassoul. Son explication tient du fait que dans la justice afghane qui s'inspire de l'idéologie religieuse dominante, tuer une maquerelle n'est pas un crime. Si Rassoul souffre du fait qu'il ait

---

<sup>438</sup> Ibid., p.224.

<sup>439</sup> Ibid., p.225.

commis un crime, sa souffrance vient certainement d'ailleurs car son acte n'est pas considéré comme tel :

*« Tuer une maquerelle n'est pas un crime dans notre sacro-sainte justice. Donc, vous... tu dois souffrir d'autre chose. » Le greffier se cale au fond de sa chaise et fixe intensément Rassoul. »<sup>440</sup>*

C'est ainsi que Rassoul et le greffier commencent à sonder la véritable origine du mal de Rassoul. La conversation entre les deux personnages telle qu'elle est mise en scène par l'auteur nous permet de constater la différence entre *Crime et châtiment* de Dostoïevski et l'œuvre de Rahimi. Dans le roman de Dostoïevski, Raskolnikov, le personnage principal qui a tué l'usurière se convainquant qu'il accomplissait un acte positif pour l'humanité, sombre dans l'abîme des remords puis dans la paranoïa. La souffrance psychologique de Raskolnikov est selon nous une preuve que la morale humaine ne peut être outre passée même si c'est pour de bonnes raisons. L'Homme ne peut pas s'ériger en faiseur de justice comme le pensait Raskolnikov se comparant à Napoléon et à d'autres grands personnages de l'Histoire responsables de centaines de milliers de morts. Mais dans *Maudit soit Dostoïevski*, Rahimi attire l'attention sur la banalité du crime dans la société afghane, la mort est quotidienne et empêche Rassoul d'en éprouver des remords. Contrairement à Raskolnikov dont la conscience est torturée par le meurtre de l'usurière, mais aussi de sa sœur innocente, Rassoul souffre lui de l'insignifiance de son acte, mais aussi de son égo qui demande à exister :

*« Aujourd'hui, ce qui te tourmente donc, ce n'est pas l'échec de ton forfait ni d'en avoir mauvaise conscience ; tu souffres plutôt de la vanité de ton acte. Bref, tu es victime de ton propre crime. Ai-je raison ? »<sup>441</sup>*

La conversation entre le greffier et Rassoul nous apprend plus sur le caractère de Rassoul qui est présenté comme un personnage vaniteux, voulant à tout prix faire exister son acte dans une société où ce dernier est quotidien et banal. Mais la conversation nous apprend aussi que la justice est pratiquement inexistante dans cette société afghane où les règlements de compte entre moudjahidine et communistes sont

---

<sup>440</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.229.

<sup>441</sup> Ibid., p.230.



considérés comme la seule justice admise. L'arbitraire des accusations des moudjahidines est le fruit du discours idéologique qu'ils adoptent et dont la structure sémantique se base sur l'opposition *moudjahid pieux / communiste impie*. Rassoul cherche à faire exister son crime dans une société où son meurtre n'est pas considéré comme un crime. Son orgueil l'empêche de se suicider dans l'anonymat, il l'empêche aussi d'abandonner sa quête de reconnaissance qui le mène jusqu'au palais de justice où il rencontre le greffier qui lui explique qu'il n'y a aucune justice dans le pays à même de reconnaître son crime et de le juger :

*« En plus, aujourd'hui, qui pourra te juger ? Il n'y a personne ici, ni juge ni procureur. Tout le monde est en guerre. Tout le monde court après le pouvoir. Ils n'ont ni le temps ni le souci de s'occuper de ton procès. Ils ont même peur des procès. Le procès des uns peut devenir celui des autres. Tu me comprends ? »<sup>442</sup>*

La description du palais de justice comme une institution abandonnée et la conversation entre le greffier et Rassoul servent selon nous à l'auteur d'émettre critique concernant la société afghane des premières années après l'indépendance. L'auteur semble poser une réflexion profonde concernant la justice dans un pays en guerre livré à l'arbitraire de l'idéologie dominante. Une idéologie dont la structure sémantique est articulée de façon à servir les intérêts d'un groupe social particulier, en l'occurrence les moudjahidin. Selon nous, Rahimi cherche à mettre en avant la domination de l'idéologie des moudjahidin sur la vie sociale et politique du pays après son indépendance :

*« il n'y a plus de maison d'arrêt, plus de Surveillance...rien, Il n'y a plus rien ! Il n'y a même plus de loi. Ils sont en train de changer le code pénal. Tout sera fondé sur le fiqh, la charia »<sup>443</sup>*

Rahimi dans ce passage du dialogue entre le greffier du palais de justice et Rassoul fait référence à la domination de l'idéologie des moudjahidin sur l'Afghanistan et sur ses institutions. Le palais de justice est le symbole de la justice, une justice qui a laissé place à l'arbitraire et aux règlements de compte, dans un autre passage, l'auteur à

---

<sup>442</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.233.

<sup>443</sup> Ibid.

travers le greffier détermine l'importance de la justice dans l'Histoire d'un pays ce qui nous aide à comprendre pourquoi l'auteur mène son personnage principal au palais de justice. Selon l'auteur, C'est la justice qui détermine la nature et l'histoire d'un pays. Le fait que Rassoul veuille être jugé ressemble au cheminement du récit de *Crime et châtiment* de Dostoïevski, mais la différence réside dans le contexte social et historique dans lequel Rassoul évolue. Dans l'œuvre de Dostoïevski, Raskolnikov commet un double meurtre en tuant l'usurière et sa sœur innocente, ce qui déclenche une enquête menée par le redoutable juge Porphyre. Mais dans le roman de Rahimi, le meurtre de Rassoul disparaît dans la nature, il est noyé dans le quotidien meurtrier de Kaboul ce qui pousse le personnage principal de Rahimi à tout faire afin de faire reconnaître son meurtre par une justice absente :

*« J'aime toujours cueillir des histoires concernant la justice. A travers elles, on comprend mieux l'histoire d'un pays, l'esprit d'un peuple. »<sup>444</sup>*

Ainsi, Rassoul après s'être rendu au palais de justice afin de confesser son crime et être jugé, découvre un lieu abandonné, tenu par un vieux greffier qui s'occupe de la bureaucratie du lieu en compagnie d'un jeune homme. La symbolique du palais de justice abandonné renvoie selon nous à l'abandon dans la société afghane de la justice humaine au profit des accusations arbitraires de trahison et d'appartenance au communisme. Le meurtre n'est plus considéré comme un crime dans une société où tout le monde tue. C'est ainsi qu'ironiquement le greffier explique à Rassoul que dans la « sacro-sainte justice », tuer une maquerelle n'était pas considéré comme un crime. Rassoul décide ainsi de se rendre au juge qui dans le passage suivant est décrit à l'aide d'une caractérisation négative :

*« Un bonnet blanc couvre sa grosse tête rasée ; une longue barbe prolonge son visage charnu. On attend qu'il finisse de manger. (...) Il sort un grand mouchoir pour s'essuyer la bouche, la barbe et les mains. Lâchant un rot de bonne digestion... »<sup>445</sup>*

---

<sup>444</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoïevski*. Op.cit., p.227.

<sup>445</sup> Ibid., p.236.

Le juge est ainsi présenté comme un homme aux manières assez grossières, la présentation négative du personnage reflète un peu plus sur le point de vue de l'auteur concernant la justice. L'auteur nous expose en effet la société afghane d'un point de vue critique en ciblant le domaine de la justice qui nous renseigne selon le greffier sur « l'esprit d'un peuple ». Ainsi, en se rendant chez le juge, Rassoul veut être jugé sur le crime qu'il a commis. Mais comme l'en avais prévenu le greffier, les juges n'ont plus le temps de s'occuper des cas comme celui de Rassoul, et c'est ce que nous allons constater dans les passages suivants où le juge, nommé dans le roman *Qhâzi sahib*, ne prête pas attention aux déclarations de Rassoul et semble beaucoup plus préoccupé d'un pépin de pastèque coincé entre ses dents. Rassoul mesurait ainsi l'insignifiance de son meurtre dans la société afghane alors qu'il avouait son meurtre au juge :

*« Encore une affaire familiale. Sans intérêt, donc. Gêné par un pépin de pastèque coincé entre ses dents, le juge essaie de l'enlever avec la pointe de sa langue. (...) Il s'en débarrasse enfin. Soulagé, il observe ce rien si gênant, et ordonne aux gardes : « Relâchez-le ! je n'ai pas le temps de m'occuper de ce genre de cas. »<sup>446</sup>*

*Qhâzi sahib* le juge responsable de la justice dans la ville de Kaboul, tout en enlevant un pépin de pastèque coincé entre ses dents, décida que le meurtre de *nana* Alia était sans intérêt et qu'il n'avait donc pas de temps à lui accorder. Cette scène est selon nous l'illustration de l'indifférence qui caractérise la société afghane face au meurtre. La mort étant devenue quotidienne, le crime est alors banalisé par une justice plus préoccupée par les dossiers de *shahids* et les procès faits aux personnes accusés d'être des communistes. Plus tard, Rassoul est emmené encore une fois chez le juge par des hommes, ce dernier décide de s'intéresser à l'affaire mais pas comme Rassoul l'espérait :

*« Ca y est, l'affaire prend forme, On s'y intéresse enfin. Oui, certainement, mais ce qui intéresse d'abord le juge, ce sont les bijoux, pas le meurtre, ni ta conscience, ni ta culpabilité, ni ton procès... »<sup>447</sup>*

---

<sup>446</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., pp.237-238.

<sup>447</sup> Ibid., p.243.

Le juge décide donc de consacrer du temps à l'affaire du meurtre de *nana Alia*, mais le meurtre en lui-même n'intéresse pas le juge, ce dernier est en effet préoccupé par les bijoux laissés à la vieille femme par un homme nommé Amer Salam. Le meurtre en lui-même n'a pas l'air de préoccupé le juge qui accuse Rassoul d'avoir volé les bijoux et plusieurs fois et le somme de lui dire où ils sont. Ainsi, le personnage principal de Rahimi explique plusieurs fois à *Qhâzi sahib* que son seul crime était d'avoir tué la vieille femme et que c'était pour cela qu'il se rendait à la justice. Mais pendant la discussion avec le juge, ce dernier allait prendre conscience de l'absurdité de la situation :

« - Vous devez m'écouter. Ce n'est pas pour rien si je suis venu ici me rendre à la justice...

- En effet, pourquoi tu te rends à la justice ? » demande le juge, s'apercevant enfin de l'absurdité de cette reddition énigmatique. « Mais d'où sors-tu ? »<sup>448</sup>

Le juge prend conscience dans sa discussion avec Rassoul que ce dernier c'était présenté volontairement à la justice. Se rendre pour avoir commis un meurtre est en effet inimaginable dans l'Afghanistan du début des années quatre-vingt-dix ravagé par la guerre civile. Cette reddition éveille les soupçons du juge qui se met à questionner Rassoul, non pas sur le meurtre, mais sur ses convictions et ses appartenances :

« - Je m'en fous de ton histoire. Dis-moi, tu es de quelle faction ?

- D'aucune.

- D'aucune ! » s'étonne le Qhâzi. Une telle position, sur cette terre déchirée, pour un esprit comme le sien, n'a aucun sens, bien sûr.

Tu es musulman ?

- Je suis né musulman.

- Que fait ton père ?

- Il était militaire. Il a été tué.

- Il était communiste. »<sup>449</sup>

Le juge n'arrive pas à croire le fait que Rassoul se soit rendu volontairement à la justice pour avoir commis un meurtre. Il se met ainsi à lui poser des questions sur son

---

<sup>448</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.244.

<sup>449</sup> Ibid., p.245.

appartenance à telle ou telle faction, sur sa religion et sur son père. Les questions du juge nous renseignent sur la structure sémantique du discours dominant dans l'œuvre de Rahimi et qui est portée par les moudjahidin. Les questions visent en effet l'appartenance de Rassoul, ce qui fait apparaître une opposition que nous avons déjà relevé qui est *moudjahid / communiste*. Le juge demande en effet à Rassoul si il est musulman ce qui fait selon nous apparaître l'opposition *musulman / non-musulman*. Enfin, *Qhâzi sahib* demande à Rassoul si son père était communiste suivant ainsi la structure sémantique du sociolecte dont est tirée l'idéologie des moudjahidin. Le juge, furieux que Rassoul ne réponde pas à ses questions l'accuse d'être lui-même communiste s'éloignant encore plus du meurtre de la vieille dame pour lequel Rassoul s'était rendu à la justice :

« - Ton père, il était communiste ?

- Ah c'était une question ?

Furieux, le juge s'emporte : « Toi aussi, tu as été communiste !

- Qhâzi sahib, je suis venu ici pour avouer un meurtre : j'ai assassiné une femme. C'est mon seul crime. »<sup>450</sup>

Nous constatons dans les passages précédents la rigidité de la logique du juge qui ne fait que suivre la structure sémantique sur laquelle se base l'idéologie des moudjahidin. Dans cette dernière, le meurtre n'est pas un crime et le juge n'arrive donc pas à comprendre la démarche de Rassoul qui semble être en décalage par rapport à l'idéologie dominante. La communication entre le juge et Rassoul est donc impossible dans la mesure où le juge ne semble pas être capable de réfléchir sans que l'idéologie interfère dans ses jugements. Il s'enfoncé ainsi dans sa logique :

« - Non. Il y a quelque chose de louche dans cette affaire. Tu dois être plus coupable que ça...

- Qhâzi sahib, y a-t-il un crime plus grave que celui d'assassiner un être humain ? » la question fait tomber le mouchoir de la main du juge. " C'est moi qui pose les questions ! Qu'est-ce que tu faisais à l'époque des communistes ?" »<sup>451</sup>

<sup>450</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.245.

<sup>451</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.246.

Rassoul qui cherche à laver sa conscience des remords de son crime à travers un procès n'arrive pas à faire reconnaître son crime par le juge qui l'accuse d'être communiste. Le juge ira même jusqu'à accuser le père de Rassoul d'être communiste sans s'éloignant ainsi totalement de la raison pour laquelle le personnage principal de Rahimi s'est rendu à la justice. En voulant faire exister son meurtre, Rassoul cherche indirectement à exister dans la société afghane où la notion d'individu n'existe pas, c'est ainsi que Rassoul en voulant expliquer au greffier que c'était son père qui était communiste et non lui, reçoit une explication sur le fonctionnement du pays par ce dernier :

*« Non, tu ne comprends rien ! Dans ce pays, depuis quand juge-t-on quelqu'un en tant qu'individu ? Jamais ! Tu n'es pas ce que tu es Tu n'es que ce que sont tes parents, ta tribu. »<sup>452</sup>*

La quête de Rassoul pour faire reconnaître son meurtre par la justice est selon nous une façon d'exister et de donner un sens à ses actes. Le fait que les institutions et la culture afghanes ne considèrent pas le meurtre de *nana* Alia comme un crime reflète selon nous une critique de l'auteur vis-à-vis de l'idéologie dominante qui classe l'appartenance au communisme comme l'ultime crime aux dépens du meurtre. La banalisation de la mort a selon nous un caractère contre nature et constitue une critique envers l'idéologie des moudjahidin qui contribue à la déshumanisation de la société afghane. Voulant donc être jugé pour le meurtre qu'il a commis, Rassoul est condamné pour un tout autre crime :

*« Eloignez ce porc ! Enfermez-le dans un cachot isolé ! Demain vous lui noircissez la figure avant de le châtier en public : vous lui coupez la main droite pour le vol ; puis vous le pendez ! Vous fouettez sa saleté de cadavre pour que ça serve de leçon à tout le monde : tel est le châtiment réservé aux rescapés de l'ancien régime qui sèment le mal et la corruption ! »<sup>453</sup>*

Le comportement du juge est régi par sa compréhension du monde à travers les oppositions sémantiques rigides qui caractérisent l'idéologie des moudjahidin. En dépit de toutes les explications de Rassoul, le juge n'est pas parvenu à comprendre les

---

<sup>452</sup> Ibid., p.252.

<sup>453</sup> Ibid., p.246.

motivations de ce dernier qui ne correspondent pas à la structure sémantique du sociolecte des moudjahidin dans laquelle le mot « mort » ou « meurtre » n'a pas de pertinence. La principale opposition sur laquelle se base la structure sémantique du sociolecte des moudjahidin est comme nous l'avons déjà constaté *moudjahid / communiste*. C'est à partir de cette opposition que va se construire le discours des moudjahidin et toute leur idéologie inspirée du sociolecte religieux en reprenant quelques oppositions telles que *pieux / impie* qui caractérisent ce dernier. C'est ainsi que s'étale lors du procès de Rassoul toute la structure de l'idéologie des moudjahidin construite dans sa totalité sur le *djihad* contre les communistes, le juge, Qhâzi sahib, commence son discours à l'auditoire par rappeler les principes fondateurs de son idéologie dominante :

*« Frères musulmans, nous avons vaincu le communisme grâce à notre djihad. Soudain, toutes les voix s'élèvent : "Allah-o Akbar", trois fois. Et le Qhâzi reprend : "Mais des impies, les rescapés de ce régime agissent encore parmi notre peuple musulman, et poursuivent leurs crimes, perpétuent le mal ..." »<sup>454</sup>*

Face à un auditoire totalement acquis à l'idéologie des moudjahidin, le juge commence son discours en dévoilant l'opposition sémantique fondatrice de cette idéologie et qui est *moudjahid / communiste*. De plus, le sociolecte des moudjahidin est un sociolecte religieux car comportant l'opposition sémantique *pieux / impie* que l'on retrouve aussi dans les discours religieux. C'est ainsi que le juge ajoute aux accusations portées à l'encontre de Rassoul le fait que ce dernier ne soit pas musulman :

*« Au début de l'audience, ce n'est pas sans raison que je vous ai dit que l'assassin était un homme de l'ancien régime, Cet homme, de lui-même, m'a avoué qu'il s'est détourné de la Sainte Religion. »*

- *L'impie !*
- *Le renégat !*
- *Il mérite la pendaison ! »<sup>455</sup>*

L'auditoire est comme nous pouvons le constater dans le passage précédent totalement acquis au discours du juge qui condamne Rassoul à pendaison pour s'être

<sup>454</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.290.

<sup>455</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit. P.294.

détourné de la religion. Le procès de Rassoul va donc s'avérer un procès révélateur des convictions des uns et des autres, mais aussi des incohérences de l'idéologie des moudjahidin et de son aveuglement. C'est ainsi que Parwaiz, un officier de police présenté comme une personne cultivée et moudjahid respecté, tente d'ouvrir les yeux du juge et de l'auditoire sur la leçon que doit être le procès de Rassoul :

*« Si, aujourd'hui, chacun de nous, à l'instar de cet homme, remettait en question ses actes, nous pourrions vaincre le chaos fratricide qui règne aujourd'hui dans le pays.*

- *Qu'est-ce que tu veux dire par là ?*
- *Tu compares les moudjahidin avec ce fitna ? »*<sup>456</sup>

Les tentatives de Parwaiz d'ouvrir les yeux à l'assistance sur le geste de Rassoul et la leçon qui peut en être tirée pour le bien du pays sont vaines car l'auditoire du procès est comme nous l'avons constaté dans les passages précédents acquis à l'idéologie des moudjahidin. Le discours idéologique est en effet caractérisé par une incapacité de remettre en cause sa structure sémantique contrairement au discours théorique qui est lui ouvert à la critique. La fin du roman de Rahimi nous éclaire un peu plus sur les motivations de l'auteur qui, par le suicide de Parwaiz et la lettre trouvée dans sa poche disant « *Faites mon deuil, ne me vengez pas !* »<sup>457</sup>, émet un jugement critique à l'égard de la guerre civile afghane considérée par l'auteur comme une guerre de vengeance. Le roman de Rahimi est aussi une critique adressée à l'idéologie des moudjahidin qui ont pris le pouvoir après l'indépendance du pays en imposant leur idéologie au pays. Une idéologie dévastatrice pour les valeurs humaines les plus élémentaires en atteste la banalisation du meurtre et de la mort. La quête de Rassoul pour faire exister son meurtre est aussi une quête pour faire revenir l'humanité dans la société afghane. Le fait que le personnage principal de Rahimi ait lu Dostoïevski n'est par ailleurs pas anodin car c'est grâce aux valeurs de Dostoïevski d'abord critiquées par Rassoul pour être à l'origine de sa mésaventure que ce dernier a pu provoquer un événement qui va remettre en cause l'idéologie des moudjahidin avec la démission du juge est le suicide de Parwaiz, personnalité influente parmi les moudjahidin. Rassoul a voulu que son procès soit le procès de toute une société, le procès d'une idéologie :

---

<sup>456</sup> Ibid., p.297

<sup>457</sup> Ibid., p.312



*« Je veux que mon procès, mon jugement témoignent de ces temps d'injustice, de mensonge, d'hypocrisie...*

- *Watandâr, dans ce cas, il fait faire le procès de toute la nation.*
- *Pourquoi pas ? Mon procès servira à faire celui de tous les criminels de guerre : les communistes, les seigneurs de guerre, les mercenaires... »<sup>458</sup>*

---

<sup>458</sup> Rahimi, A. *Maudit soit Dostoievski*. Op.cit., p.268.

---

# Conclusion

Nous avons voulu dans notre thèse de doctorat nous intéresser à la littérature de deux écrivains qui par leur engagement n'ont cessé de dénoncer les dérives de discours virulents qui ont caractérisé les vies sociale et politique de leurs pays. C'est en effet cet engagement qui nous a incité à étudier les œuvres francophones de Tahar Djaout et Atiq Rahimi. Aux origines de notre idée de thèse se trouve les références des deux écrivains à leurs sociétés respectives, à la lecture des deux derniers romans de Tahar Djaout, nous constatons en effet que l'écrivain situe ses personnages dans la société algérienne du début des années quatre-vingt-dix.

Une société dont les valeurs sont comme nous l'avons vu perçues d'un point de vue critique. Un point de vue que nous pouvons mesurer dans la description de l'environnement mais aussi des personnages et de leur psychologie. C'est cette critique de la société algérienne du début des années quatre-vingt-dix qui nous a poussé à nous intéresser aux deux derniers romans de Tahar Djaout. Notre idée de départ était d'étudier la façon avec laquelle les deux écrivains de notre corpus percevaient leurs sociétés respectives et de voir comment s'inscrivaient leur engagement dans leur écriture.

Lors de notre première lecture des romans francophones de Atiq Rahimi, ses deux derniers dont le premier a été écrit en 2008 recevant le Prix Goncourt la même année, nous avons été surpris de découvrir un Afghanistan rompant totalement avec l'image véhiculée du pays depuis le début des années 2000 avec notamment les événements du 11 septembre et la guerre déclenchée contre les Talibans accusés d'être à l'origine des attentats de New York. Rahimi écrit en effet une société en pleine crise identitaire et culturelle résultant d'une rupture avec les valeurs ancestrales du pays. La critique de la société afghane que l'on peut lire dans les deux romans francophones de Rahimi réside surtout dans la critique de l'idéologie qui a dominé le pays notamment après la fin de la guerre de libération.

Une idéologie portée par les moudjahidin qui ont combattu l'armée soviétique durant les dix ans de la guerre de libération pour finir par prendre le pouvoir dans un pays ravagé par les divisions entre partisans du régime communiste et des moudjahidin. Ce sont ces derniers qui déclarent à la fin de la guerre de libération une guerre de

« vengeance » contre leurs compatriotes afghans qui ont pu travailler d'une manière où une autre avec le régime communiste. Aux origines de notre idée de thèse se trouve donc une curiosité autour de l'engagement des deux écrivains et leurs positions vis-à-vis des événements politiques et sociaux qui ont caractérisé l'Histoire de leurs pays.

Afin de mieux comprendre l'engagement des deux écrivains dans leurs littératures, nous avons procédé à une lecture attentive des œuvres des deux écrivains, nous avons surtout procédé à une analyse des différents discours qui s'opposent dans les romans de Rahimi et de Djaout afin de comprendre comment les auteurs se représentent les conflits qui existent dans leurs sociétés.

Par ailleurs, et afin de comprendre l'inscription des discours politiques et religieux dans les textes littéraires, nous nous sommes intéressés à la sociocritique selon [Pierre Zima](#) et à son approche empirique du lien qui existe entre la littérature et la société. Cette approche du texte littéraire du point de vue de la sociocritique nous a permis de mieux comprendre comment les textes littéraires « absorbent » les discours qui les environnent en les mettant en scène afin de faire apparaître leurs incohérences et leurs failles.

Le recours à la sociocritique comme théorie littéraire nous a paru évident au vu de la nature éminemment contestataire des œuvres des deux écrivains à l'égard des idéologies dominantes de leurs sociétés respectives. Dans la première partie de notre travail, nous avons voulu introduire l'approche théorique sur laquelle nous nous sommes basés afin d'aborder notre corpus, il nous a semblé nécessaire de faire une longue et minutieuse présentation de certaines notions nécessaires à la compréhension de notre démarche.

C'est ainsi que nous nous sommes attardés sur l'explication de notre approche en développant une synthèse autour de l'évolution de la sociocritique à travers le temps. Nous avons évoqué les travaux de nombreux théoriciens tels que Duchet ou encore Goldmann en passant par Cros ou encore Bakhtine afin d'arriver à Zima et son approche de la sociocritique qu'il définit lui-même comme une approche « empirique » du lien entre la littérature et la société en comparaison à de célèbres théories telle que

celle du Reflet ou de la Vision du monde qu'il considère sans ancrage linguistique avec le texte.

Zima développe en effet une réflexion autour de la présence réelle du social dans le texte littéraire, c'est ainsi qu'il introduit dans le débat la notion d'intertextualité en avançant que le texte littéraire absorbe les discours qui l'entourent grâce au processus d'intertextualité, c'est de cette façon que nous trouverons dans un texte littéraire la présence d'un discours politique ou religieux. Il nous a par ailleurs semblé nécessaire de développer des notions telles que *l'idéologie* ou le *discours* qui sont des notions clé de notre travail de recherche. Le but de notre recherche est en effet d'étudier le rapport des deux écrivains aux discours dominants de leurs sociétés. C'est ainsi que nous avons essayé de repérer les discours qui ont été absorbé par les textes littéraires et d'en étudier les structures.

Rappelons que notre hypothèse était que les romans de Rahimi et Djaout étaient des réactions directes aux discours dominants de leur contexte de production. Les auteurs faisaient ainsi de leurs romans un espace critique et une remise en cause des idéologies dominantes de leurs sociétés. Pour vérifier nos hypothèses, nous avons procédé à une analyse des discours présents dans les œuvres de notre corpus.

Nous avons étudié la façon avec laquelle ces discours se déploient dans les textes littéraires des deux romanciers, comment ils ont été repris et de quelle manière ils s'articulent dans l'écriture littéraire. Nous nous sommes ainsi intéressé à la présence d'idéologies dans les romans, nous avons pour cela étudié à la lumière des recherches en sociocritique comment s'inscrivaient les discours idéologiques dans les textes littéraires. Dans le but de comprendre l'engagement de Rahimi et de Djaout dans leurs littératures, nous avons étudié la façon avec laquelle leurs romans reprenaient les idéologies dominantes qui les environnent.

Afin de comprendre la relation des textes littéraires avec les discours idéologiques politiques ou religieux, nous avons dû étudier le processus d'intertextualité selon Kristeva afin d'expliquer la présence dans un texte littéraire de différents types de discours. Cette approche nous a permis de mieux aborder l'inscription dans les textes de notre corpus de discours religieux ou politiques et les relations qu'ils entretiennent entre

eux. Car c'est dans leur relation dialogique comme le décrirait Bakhtine qu'apparaissent les discours idéologiques dans un texte littéraire, ces discours sont en effet la plupart du temps présents dans un même texte littéraire de façon conflictuelle ce qui fait ressortir leur structure sémantique.

Le concept d'intertextualité nous a permis de comprendre le lien entre les conflits sociaux et le texte littéraire. Selon nous, les conflits discursifs et idéologiques qui existent dans un texte littéraire ne font que reprendre les conflits idéologiques de leur contexte de production. C'est ainsi que nous avons pu établir le lien entre les auteurs, les œuvres de notre corpus et les événements socio-historiques et politiques qui ont marqué le contexte de production des romans de Rahimi et Djaout. Ce lien confirme notre hypothèse selon laquelle les romans de notre corpus constituent une réponse aux discours idéologiques dominants des sociétés algérienne et afghane et font apparaître le point de vue critique des auteurs vis-à-vis de ces discours.

Nous avons tout au long de notre recherche tenté de repérer comment s'inscrivait la position des auteurs vis-à-vis de ces discours. Cette position apparaît selon nous d'abord dans la description du cadre spatio-temporel du déroulement du récit. Nous avons en effet constaté que la description de l'espace dans les quatre romans était une description négative. Dans *Les Vigiles*, Djaout décrit la ville de Sidi-Mebrouk comme une ville dont l'architecture est laide, à l'image de la culture dominante de consommation effrénée. Au-delà de la description de la ville de Sidi-Mebrouk, Djaout décrit la société dans laquelle évolue le personnage principal de son roman comme une société austère, sans repères culturels ayant perdu tout lien avec l'ambition scientifique ou artistique.

Une société qui a stagné se contentant de guetter le moindre appartement libre, la moindre parcelle de terrain, la moindre bibliothèque en faillite à transformer en restaurant. Cette description négative du contexte spatial et temporel apparaît de façon plus évidente dans *Le dernier été de la raison* où l'auteur décrit l'abdication de toute une société face à une idéologie violente, austère et totalitaire, hostile à la beauté, à l'art et à la science. La ville d'Alger est décrite comme une ville fantôme, une ville qui a cessé de vivre totalement écrasée par la domination des F.V, une milice jouant le rôle de

police des mœurs qui guette toute infraction à la morale austère prônée par les partisans du « nouvel ordre ».

Djaout décrit une ville où le temps et la vie semblent s'être arrêtés. Le cadre spatio-temporel est à chaque fois décrit avec beaucoup de tristesse et de mélancolie, la mélancolie d'un temps révolu dont la nouvelle idéologie a sonné la fin.

Dans les deux romans de Rahimi, le constat est le même avec une description négative du cadre spatio-temporel du déroulement du récit. Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, Rahimi décrit l'isolement d'une jeune femme à la charge de son mari dans le coma et de ses deux filles dans une ville en guerre. Les explosions et les coups de feu font partie de l'environnement sonore durant tout le roman. *Syngué Sabour, pierre de patience* est un huis-clos qui décrit le quotidien d'une femme durant la guerre civile afghane. La guerre est omniprésente dans la description du temps et de l'espace, une description austère ou n'apparaît que la mort et la désolation.

*Maudit soit Dostoïevski* de Rahimi décrit la ville de Kaboul durant la guerre civile afghane qui a suivi la libération du pays. Comme dans son précédent roman, les explosions et les coups de feu sont omniprésents dans l'environnement sonore de la ville, l'auteur décrit la désolation et la misère de la guerre, la mort est devenue le quotidien de cette ville de Kaboul que l'auteur décrit comme une ville déchirée par les divisions partisans.

Nous constatons donc que le temps et l'espace dans les quatre romans sont systématiquement décrits à l'aide d'une caractérisation négative. La tristesse et la mélancolie dominent la description du cadre spatio-temporel des quatre romans de notre corpus, cette description triste et austère a selon nous rapport avec les positions des deux écrivains vis-à-vis des idéologies que leurs romans critiquent. Selon nous, la description négative illustre la façon dont les deux écrivains se représentent respectivement les sociétés afghane et algérienne. Cette représentation négative du temps et de l'espace est selon nous une illustration des points de vue des deux auteurs à l'égard des idéologies dominante que décrivent leurs romans.

Au-delà de la description négative, le point de vue critique des deux auteurs est aussi présent dans la description des personnages. Dans les romans de Djaout, les personnages qui représentent l'idéologie dominante sont souvent décrits de façon pathétique voire ridicule. Les anciens combattants dans *Les Vigiles* sont décrits à l'instar de Messaoud Mezayer comme des personnages aux caractères vils. Ce dernier est par exemple décrit comme un homme d'une extrême avarice. Menouar Ziada est décrit comme un vieil homme dépressif ayant rejoint dans sa jeunesse les rangs de la Révolution par peur. Dans *Le dernier été de la raison*, Les représentants de l'idéologie dominante sont comme dans *Les Vigiles* présentés de façon pathétique.

C'est ainsi que Djaout décrit un jeune homme que Boualam Yekker a pris en stop comme un illuminé, s'imaginant doté d'un destin de guide et de purificateur de la société. Le personnage est handicapé d'un pied et marche en boitant, habillé de cet accoutrement qui caractérise les membres de son groupe social. Dans les romans de Rahimi, le constat est le même avec une description toute aussi négative des personnages qui représentent l'idéologie dominante. Dans *Syngué Sabour, Pierre de patience*, l'auteur décrit le mollah comme un personnage hargneux envers les femmes, un homme qui n'a pas reçu une instruction très poussée car étant persuadé que le mari dans le coma guérirait si la femme suivait ses consignes de prière.

Le mari est lui aussi présenté comme un homme aux caractères durs, un guerrier rustre et distant ayant reçu une balle dans la nuque à cause d'une dispute avec un homme de sa propre faction. Contrairement au beau-père de la femme par exemple qui est présenté comme un homme instruit et cultivé, amateur de poésie et de littérature. Dans *Maudit doit Dostoïevski* Rahimi décrit le juge chargé du procès de Rassoul comme un homme aux traits grossiers, chauve et portant une longue barbe. La première image que l'auteur nous donne du juge est celle d'un homme en train de manger une pastèque. Après un rot, le juge est plus préoccupé par un pépin coincé entre ses dents que par les aveux de Rassoul.

C'est donc l'engagement des deux écrivains qui a été à l'origine de notre idée de thèse. Cet engagement se caractérise par une position critique vis-à-vis des idéologies dominantes dans les deux sociétés afghane et algérienne. C'est ensuite à ces idéologies



que nous nous sommes intéressées et à leur inscription dans les textes littéraires des deux écrivains.

Nous avons en effet dans notre thèse de doctorat étudié la façon dont les œuvres littéraires reprennent les idéologies qui caractérisent leur contexte de production. A la lecture des travaux en sociocritique de [Pierre Zima](#), nous avons pu mieux comprendre les mécanismes « d'absorption » du texte littéraire lorsqu'il est en contact dans son contexte social de production avec un certain nombre de discours.

Les discours que l'on peut trouver en société articulent tous les intérêts de groupes sociaux et nous pouvons les qualifier d'idéologiques après l'étude de leurs répertoires lexicaux et de leurs structures sémantiques. C'est grâce au concept de sociolecte que nous avons pu étudier les idéologies que mettent en scène les romans des deux écrivains. Ce concept nous a en effet permis de concevoir de façon empirique la présence de ces idéologies dans les textes littéraires de notre corpus.

Le sociolecte est une construction théorique qui nous a aidé à comprendre comment se structure une idéologie, ce concept est un effet une construction qui comporte trois dimensions : le répertoire lexicale, et qui est relatif au vocabulaire choisi par un locuteur, la structure sémantique ainsi que la mise en discours.

Le répertoire lexical choisi par un locuteur a une relation étroite avec les positions et les intérêts exprimés par ce dernier. La pertinence d'un mot dans un contexte d'énonciation précis donne une connotation ou une valeur sémantique au mot qu'il n'aurait pas dans un autre contexte de production. Le mot peut alors prendre une valeur positive ou négative selon l'orientation du discours. La structure sémantique est quant à elle relative aux oppositions sémantiques qui caractérisent un discours, ces oppositions orientent le discours et lui permettent de se positionner par rapport à d'autres discours avec lesquels il entretient des relations conflictuelles. L'Histoire montre en effet que les courants de pensée viennent la plupart du temps par opposition à d'autres courants qui les précèdent et qu'ils considèrent comme dépassés et obsolètes.

Dans un discours idéologique, ces oppositions sémantiques se caractérisent par leur rigidité, elles peuvent être qualifiées de manichéennes et simplifient le langage (et donc la représentation du monde) à une série de dichotomies qui ne correspondent pas dans la plupart des cas aux réalités sociales qu'elles expriment. Le concept de sociolecte se trouve donc être à la base de notre réflexion tant il nous permet de comprendre l'inscription réelle de l'idéologie dans le texte littéraire et de la concevoir ainsi comme un fait empirique en littérature. Il nous a tout au long de notre travail de recherche semblé nécessaire de donner un ancrage concret au concept de l'idéologie dans le texte afin de ne pas s'exposer à la subjectivité d'une façon qui pourrait altérer les résultats de notre recherche.

C'est ainsi par le biais du concept de sociolecte qu'il nous a été possible de repérer la présence des idéologies dans les œuvres de notre corpus. Mais quelles sont au final ces idéologies que les auteurs critiquent dans leurs romans ? Quelle est leur nature et quelles sont leurs orientations ? Ces questions sont venues au fur et à mesure que nous avançons dans notre travail en complément aux interrogations de notre problématique, qui s'intéresse donc essentiellement à la subversion de Djaout et de Rahimi à l'égard des discours dominants dans leurs sociétés.

Afin de répondre aux nombreuses interrogations qui ont caractérisé notre parcours de recherche, nous avons adopté une méthode d'approche basée sur l'analyse graduelle des discours repris dans les quatre romans de notre corpus. Cette approche méthodique et graduelle nous a permis d'avoir un point de vue complet de ces discours et de leur fonctionnement au sein du texte littéraire.

La première étape de notre analyse a été l'étude du cadre spatio-temporel du déroulement du récit. Les objectifs de cette lecture du temps et de l'espace est la base de la suite de l'analyse car cette lecture permet dans un premier temps de faire le lien entre le cadre spatio-temporel du déroulement du récit et le contexte de production de l'œuvre. Il est en effet important de raccorder l'œuvre à la société à laquelle elle fait référence afin de vérifier nos hypothèses de départ et qui sont, rappelons-le, que les deux écrivains réagissent directement aux événements sociaux et politiques qui caractérisent leurs sociétés, algérienne et afghane.

Vérifier l'engagement des deux écrivains équivaut donc à vérifier si leurs œuvres font bien référence aux événements qui ont marqué leur pays ou non. Dans un deuxième temps, l'étude du cadre spatio-temporel nous a permis d'interpréter comment les deux écrivains se représentaient dans leurs romans leurs sociétés respectives. Cette représentation de la société indique selon nous les points de vue des deux écrivains concernant les événements qui s'y sont déroulés. Nous avons par exemple constaté que la description de l'espace est systématiquement négative dans les quatre romans de notre corpus. Djaout dépeint des villes tristes et austères où la vie est monotone alors que Rahimi dépeint la guerre, la mort et la désolation.

La description est à chaque fois négative et nous donne l'image de deux sociétés en crise faisant face à de nombreux défis. Cette première partie de l'analyse qui concerne l'étude du cadre spatio-temporel nous permet donc de mettre les bases de la suite de notre recherche. C'est en effet une partie structurante pour la suite du travail qui concerne l'analyse des discours présents dans les romans de notre corpus. Il est en effet important de rappeler la nature du concept de *discours* qui est pour donner une simple description la compréhension du texte dans son contexte de production, afin d'analyser un discours, il convient alors de lier le texte à ses contextes social et historique de production.

La suite de notre méthode correspond à l'analyse des discours et de leur articulation au sein du texte littéraire. Notre méthode a été d'analyser les dialogues entre les personnages, mais aussi les interventions des narrateurs. Nous considérons que les dialogues sont les passages les plus riches en indices lexicaux et sémantiques pouvant nous relier aux intérêts que les personnages veulent exprimer, ces intérêts une fois identifiés nous permettent ensuite de relier les personnages à des groupes sociaux auxquels ils s'identifient nous permettant ainsi de comprendre la nature et les orientations de l'idéologie que porte le discours analysé. Cette partie qui se consacre essentiellement à l'analyse des discours présents dans les textes de notre corpus est divisée en quatre grands chapitres complémentaires.

Chaque chapitre reprend une interrogation clé de notre problématique afin de l'aborder de façon complète et pertinente. Chaque discours se caractérisant en effet par une structure sémantique qui nous renseigne sur la conception du monde de l'idéologie qu'il exprime. La représentation de la société n'est pas la même selon le discours et son orientation. Les différents groupes sociaux articulant des discours différents, nous constatons l'existence dans les romans de notre corpus de conflits idéologiques qui se traduisent dans le texte par des conflits lexicaux et sémantiques.

Chaque chapitre fait ressortir la subversion des deux auteurs à l'égard des idéologies dominantes de leurs sociétés respectives, algérienne et afghane. Cette subversion apparaît comme nous en avons déjà fait référence dans la description des personnages qui tiennent tel ou autre discours. Le personnage est selon nous présenté de façon positive à l'aide de traits et de caractères avantageux lorsque l'auteur a une opinion favorable de l'idéologie à laquelle il est fait référence. Au contraire, le personnage est présenté de façon négative, à l'aide de traits grossiers et pathétiques lorsque l'auteur adopte un point de vue critique vis-à-vis de l'idéologie portée dans le discours du personnage.

Nous pouvons ainsi résumer notre méthode d'approche des romans de notre corpus en trois grandes étapes complémentaires et nécessaires afin de parvenir à des résultats pertinents et à des réponses convaincantes concernant les questionnements que nous avons développé dans notre problématique. Trois grandes étapes dont le but est de cerner de la façon la plus exacte possible la présence de différents types de discours dans les œuvres de notre corpus. La première étape de l'analyse, et qui concerne l'étude du cadre spatio-temporel, est comme nous l'avons vu nécessaire afin de relier les romans à leur contexte de production.

Les deux étapes qui suivent concernent l'analyse des discours qui consiste en résumé à relever des passages de dialogues entre personnages ou d'interventions de narrateurs qui peuvent s'avérer révélateurs sur l'orientation et la nature des discours présents dans les œuvres de notre corpus et qui sont selon nos hypothèses critiqués par les auteurs qui les mettent en scène dans leur littérature.

Par ailleurs, la dernière partie de notre thèse est composée de quatre chapitre chacun correspondant à un roman de notre corpus. Le premier chapitre concerne l'analyse des discours dans *Les Vigiles*, de Tahar Djaout. Ce roman paru en 1991 est écrit alors que l'Algérie traverse l'une des crises politiques les plus importantes de son histoire. Au-delà de la crise politique, l'auteur dépeint dans son roman une crise sociale et culturelle qui touche toutes les classes de la société.

Dans son roman, Djaout ne situe pas le récit dans un lieu et une époque précis, ainsi apparaît toute l'importance de la première partie de notre analyse et qui consiste à prouver que *Les Vigiles* est bien un roman qui traite des événements sociopolitiques qui caractérisent l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix. L'auteur dépeint une société austère, il nous donne l'image d'une société figée hostile au changement et à l'innovation. Dans son roman, Djaout critique l'hypocrisie d'un discours nationaliste qui ne sert plus qu'à légitimer la présence sur la scène politique et économique d'anciens combattants plusieurs années après la fin de la Guerre de libération.

La critique du discours nationaliste côtoie dans le roman de Djaout celle du discours religieux conservateur qui a connu une émergence importante dans le pays à la fin des années quatre-vingt. La présence des deux idéologies nationaliste et religieuse nous renvoie directement à l'Algérie du début des années quatre-vingt-dix où ces deux discours se partageaient la scène sociale et politique du pays.

Dans les hypothèses que nous avons émises dans l'introduction de notre travail de recherche, nous avons fait référence à la présence dans les romans des deux écrivains d'un discours subversif opposé aux discours dominants et qui représente selon nous la position des deux auteurs. Dans *Les Vigiles*, cette hypothèse se trouve confirmée dans la mesure où nous avons effectivement détecté dans le texte un discours critique opposé aux deux discours dominants cités plus haut. Ce discours est porté par le personnage principal de Djaout, Mahfoudh Lemdjed, que l'auteur a voulu présenté comme un homme instruit, professeur de physique ambitionnant d'inventer une nouvelle version du métier à tisser, un instrument ancestral représentant la culture algérienne.

L'auteur nous décrit les difficultés insurmontables que vit le jeune inventeur dans sa quête de faire breveter son invention pour ensuite la présenter dans un concours international. Au-delà des difficultés à obtenir le brevet, Mahfoudh Lemdjed se débat entre différentes administrations afin d'obtenir son passeport, précieux sésame servant à quitter le pays et objet d'une enquête policière minutieuse dans un système que l'auteur présente comme paranoïaque car d'une méfiance extrême vis-à-vis de tout ce qui a rapport avec l'innovation.

Dans *Les Vigiles*, l'auteur raconte l'influence d'un groupe d'anciens combattants au sein de la petite ville de Sidi-Mebrouk, ville où allait s'installer Mahfoudh Lemdjed afin de terminer les derniers détails de son invention. C'est ce groupe d'anciens combattants qui va être à l'origine des difficultés administratives que va rencontrer le jeune inventeur tout au long de son entreprise. Les membres du groupe des anciens combattants sont décrits comme des personnages aux caractères souvent pathétiques, ou bien dépourvu d'humanité tel qu'est présenté Skander Brik, qui n'hésitera pas à proposer aux membres du groupe de sacrifier l'un des leur afin de préserver le clan.

Les autres personnages sont tous décrits de façon négative comme Menouar Ziada, décrit comme un homme dépressif torturé par les souvenirs d'une guerre de libération qu'il a rejoint beaucoup plus par peur que par patriotisme. Ou encore Messaoud Mezayer présenté comme un homme d'une extrême avarice. Ces hommes ont tous une certaine influence dans les affaires politiques de la ville et vont user de tout leur poids afin de contrecarrer les plans de Mahfoudh Lemdjed, le jeune inventeur, qu'ils considèrent comme un danger pour la nation.

C'est selon nous dans cette méfiance vis-à-vis de Lemdjed qu'apparaît l'hypocrisie du discours des anciens combattants, ce dernier est construit sur un nationalisme passionné qui en réalité n'est qu'une couverture les aidant à garder les privilèges tirés de leur statut de libérateurs du pays, et ce bien des années après la fin de la guerre.

La méfiance du groupe d'anciens combattants à l'égard de Mahfoudh Lemdjed n'est donc pas basée sur la protection du pays ou de la nation, mais sur le souci de ces

hommes de préserver leurs intérêts contre tout évènement risquant de perturber cette stabilité qui maintient leurs privilèges. Une stagnation qui sert les intérêts d'un groupe au détriment de jeunes inventeurs tels que Lemdjed aux entreprises désintéressées. Comme nous en avons déjà fait référence, la critique du discours nationaliste côtoie dans le roman de Djaout la critique du discours religieux conservateur qui semble atteindre toutes les classes de la société telle que le décrit l'auteur dans son roman.

En voulant breveter son invention, Lemdjed se trouve confronté au discours religieux conservateur du secrétaire de la marie qui explique au jeune professeur de physique sa gêne face à cette démarche qui est en contradiction avec les lois religieuses qui considèrent l'innovation comme une démarche insolente et orgueilleuse, une démarche qui remet en cause la stabilité et la tranquillité de la société. Lemdjed se voit donc confronté à d'inattendues difficultés toutes ayant rapport avec les idéologies dominantes dans la société que Djaout décrit, une idéologie nationaliste extrêmement méfiante à l'égard de tout mouvement hors de son contrôle, et une autre religieuse conservatrice récusant le savoir et la science. La critique de l'idéologie religieuse conservatrice est aussi présente dans le passage où Mahfoudh Lemdjed part visiter son frère.

Ce dernier est présenté comme un homme pieux et zélé, amateur de prêches religieux qu'il écoute dans des cassettes. Dans la conversation de Lemdjed avec son frère, nous arrivons à mesurer l'ampleur du conflit qui existe entre le discours dominant représenté par le frère de Lemdjed, et ce dernier qui représente selon nous le discours subversif qui est aussi celui de l'auteur. Le discours de Lemdjed s'oppose donc aux discours dominants de sa société et illustre selon nous le point de vue critique de l'auteur vis-à-vis de ces mêmes discours.

Par ailleurs, le discours idéologique religieux conservateur présent dans *Les Vigiles* est aussi repris dans le deuxième et dernier roman de Djaout, *Le dernier été de la raison*. Dans ce roman, l'auteur décrit une société qui semble avoir brusquement basculé dans ce que l'auteur décrit comme une nouvelle ère. Une ère caractérisée par la domination outrancière d'une nouvelle idéologie rigide et violente sur toute une société. L'idéologie dont il est fait référence comporte les mêmes oppositions sémantiques que

dans le précédent roman de Djaout, mais elle articule en plus un discours violent prônant la destruction de toute idée pouvant aller à son encontre. Dans *Le dernier été de la raison*, l'auteur tisse le récit de Boualem Yekker, propriétaire d'une librairie et de son combat afin de garder son commerce ouvert dans une société de plus en plus hostile à l'égard du savoir et de la culture.

Nous constatons après l'analyse de la description du cadre spatio-temporel faite par l'écrivain dans ces deux romans que l'espace est décrit de façon négative afin de donner au lecteur une impression de tristesse et d'amertume, L'auteur fait évoluer ses personnages principaux dans un environnement qui leur est hostile et où il leur semble impossible de s'adapter. Nous constatons aussi dans les deux romans de Djaout que l'auteur reprend la critique de l'idéologie religieuse conservatrice, ce qui correspond à notre hypothèse selon laquelle l'écrivain réagit directement aux événements politiques qui caractérisent la scène sociopolitique algérienne durant le début des années quatre-vingt-dix.

L'auteur réagit d'abord à la montée en puissance dans la société de l'idéologie religieuse conservatrice qu'il critique dans ces deux romans et accuse selon nous de porter atteinte à la culture algérienne ancestrale dans sa symbolique du métier à tisser. Puis l'émergence de cette idéologie sur la scène politique dans son deuxième et dernier roman où l'auteur présente cette idéologie comme une idéologie de domination qui propage un discours tyrannique prônant la violence à l'égard de tout opposant. Une idéologie dominante qui a contraint toute une société à la peur et à la soumission.

Nous avons pu dans notre thèse faire le lien entre le discours idéologique religieux critiqué dans les romans de Djaout et celui mis en scène dans les deux romans francophones de Atiq Rahimi. Ce lien nous pouvons le mettre en avant à partir des codes sémantiques de ces discours qui se caractérisent par la rigidité de leurs oppositions, mais aussi des répertoires lexicaux qui puisent dans les quatre romans du répertoire religieux. Dans *Syngué Sabour, Pierre de Patience*, se déploie dans le roman de Rahimi un discours où la guerre et le sang occupent une place importante dans le discours du mollah lors de ses prêches, cette même importance accordée au sang et à la guerre est présente dans *Le dernier été de la raison* dans la prédication par laquelle



s'ouvre le roman. Par ailleurs, les deux discours idéologiques utilisent la dichotomie sémantique *croyant / mécréant* comme structure de base de leur argumentaire guerrier.

Dans *Maudit soit Dostoïevski* nous avons fait ressortir l'opposition sémantique *moudjahid croyant / communiste mécréant*, cette opposition sémantique donne une légitimité religieuse et sacrée à l'idéologie des moudjahidin afin de prendre le pouvoir et procéder à l'épuration de tous ceux qui ont travaillé sous l'ancien régime. Le constat est le même dans *Les Vigiles* où Djaout déploie dans son texte un discours basé sur des dichotomies formulées à partir du répertoire lexical religieux telles que *croyant / mécréant*. La différence qui existe cependant entre le discours idéologique religieux présent dans *Les Vigiles* et les trois autres romans de notre corpus est qu'il n'y a pas encore dans *Les Vigiles* de radicalisation violente de ce discours comme nous pouvons aisément le constater dans les autres romans. Les deux romans de Rahimi ainsi que *Le dernier été de la raison* présentent en effet un discours idéologique religieux qui prône la guerre et la mort, cette revendication de la violence n'est pas présente dans *Les Vigiles* et cela s'explique par le fait que ce roman fait référence à la période qui a précédé l'éclatement de la crise en Algérie. L'avant-dernier roman de Djaout fait en effet référence à la période où le discours idéologique se propage et s'installe à travers toute une propagande notamment dans les écoles et l'administration publique.

Nous pouvons par ailleurs conclure que les quatre romans de notre corpus critiquent une seule et même idéologie qui est à l'aube du XXIème siècle au centre de l'actualité mondiale. Ce que nous appelons dans notre thèse « discours idéologique religieux » est repris plus largement dans les médias sous l'appellation « Islamisme ». Dans leurs romans, Tahar Djaout et Atiq Rahimi se positionnent comme les témoins critiques des ravages de cette idéologie guerrière sur les sociétés algérienne et afghane. Notre thèse de doctorat rappelle par ailleurs l'engagement de Tahar Djaout contre la montée en puissance de cette idéologie ce qui fait de lui un précurseur en littératures francophones dans le traitement de cette problématique. *Le dernier été de la raison*, œuvre inachevée de l'écrivain est le précieux témoignage d'un homme qui a voulu alerter contre les ravages que peut causer l'idéologie religieuse sur une société.

Les deux premiers romans en langue française d'Atiq Rahimi nous ont permis d'aller à la source de cette idéologie religieuse guerrière et de faire le lien entre les événements décrits dans les romans de Djaout et ceux racontés dans les œuvres de l'écrivain franco-afghan. Le discours idéologique religieux qui s'inscrit dans les romans de Rahimi est à l'origine de l'idéologie présente dans les romans de Djaout. Historiquement, la Guerre d'Afghanistan a été une influence majeure pour l'idéologie religieuse qui a mené à la crise en Algérie. Nous avons pu montrer cela dans notre thèse à travers les romans de Djaout et de Rahimi en mettant l'accent sur la similitude entre les discours idéologiques religieux critiqués par les deux écrivains aux niveaux lexical et sémantique.

---

# **Bibliographie**

I- Œuvres du corpus

- T. Djaout, *Le dernier été de la raison*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Mis en forme : Interligne : 1,5 ligne

- T. Djaout, *Les Vigiles*, Paris, Editions du Seuil. 1991.

Mis en forme : Interligne : 1,5 ligne

- A. Rahimi, *Syngué Sabour, Pierre de Patience*, Paris, P.O.L. 2008.

- A. Rahimi, *Maudit soit Dostoïevski*, Paris, P.O.L, 2011.

## II- Lectures complémentaires

- T. Djaout, *L'Exproprié*, Alger, SNED, 1981.

Mis en forme : Espace Après : 0 pt

- Kalouaz, A. (1986). *Point kilométrique 190*. Paris : L'Harmattan.

- Begag, A. (1986). *Le gone du Chaâba*. Paris : de Seuil.

## III- Ouvrages critiques

- Adorno, T. (1965). Thezen zur Kunstsoziologie », dans *Ohne Leitbild. Prava Aesthetica*. Francfort : Suhecamp.

Mis en forme : Interligne : simple

- Angenot, M. (1992). *Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social dans La Politique du texte. enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*. Lille : Presses Universitaires de Lille, pp. 10-27]

Mis en forme : Interligne : simple, Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques

- Arendt, H. (1972). *Le système totalitaire*. Paris : Seuil.

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

- Athanasiou, A. et Butler, J. (2013). *Dispossession : The performative in the political*. Polity Cambridge : Press.

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

- Auge, M. (1992). *Des lieux aux non-lieux, Non-lieux*. Paris : Seuil.

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

- Bakhtine, M. (1970). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.

Mis en forme : Ne pas ajuster l'espace entre le texte latin et asiatique, Ne pas ajuster l'espace entre le texte et les nombres asiatiques

- Bakhtine, M. (1977). *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la Méthode sociologique en linguistique*. Paris : Minuit.

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

- Barberis, P. (1999). Sociocritique, dans *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse Littéraire*. Paris : Dunod.

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Interligne : simple

- Barthes, R. (2002). *Œuvres complètes : 1972-1976*. Paris : Seuil.

Mis en forme : Interligne : simple

- Barthes, R. (2002). Théorie du texte et intertextualité , dans S. Rabau (éd.), *L'intertextualité*, Paris : Flammarion.

- Bi Kacou Parfait Diandué (2005). *Topolecte I*. Publibook.

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

- Compagnon, A. (2008). *Le souci de la grandeur*. Paris : Denoël.

- Coseriu, E. (1971). Thesen zum Thema Sprache und Dichtung , dans W.D. Stempel (éd.), *Beitrage zur Textlinguistik*. Munich : Fink.

Mis en forme : Interligne : simple

- Cros, E. (2003). *La sociocritique*. Paris : L'Harmattan.

- Fugen, H.N. (1970). *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*.

Mis en forme : Interligne : simple

Bonn : Bouvier.

- Duchet, C. (Duchet, C. dir.) (1979). *Sociocritique*. Paris : Nathan.
- Duchet, C. (1979). Introductions. Positions et perspectives, dans C. Duchet, B. Merigot et A. Van Telaar (dir.), *Sociocritique*, pp. 3-8. Paris : Nathan.
- Dumont, L. (1983). *Essais sur l'individualisme : une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Paris : Seuil.
- Dumont, L. (1977). *Homo aequalis. Genèse et épanouissement de l'idéologie économique*. Paris : Gallimard.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Collection Poétique. Paris : Seuil.
- Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique Structurale*. Paris : Larousse.
- Greimas, A.J. (1970). *Du Sens*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J. (1977). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris : Seuil.
- Greimas, A.J. et Courtes, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Grutman, R. (2003). « Bilinguisme et diglossie : comment penser la différence Linguistique dans les littératures francophones ? », dans L. D'Hulst et J.M Moura (dir.), *Les études francophones : état des lieux*. Lille : Université Lille-3.
- Kristeva, J. (1964). *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- Lefort, C. (1981). *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*. Paris : Fayard.
- Macherey, P. (2014). *Pour une théorie de la production littéraire*. Lyon, ENS Éditions.
- Mainueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Moreau, M.-L. (1998). *Sociolinguistique: les concepts de base*. Paris : Mardaga.
- Pécheux, M. (1975). *Les vérités de La Palice*. Paris : Maspero.
- ~~Pradeau, J.F. (1995). « Etre quelque part, occuper une place. Topos et Chôra dans la Timée », *Les Etudes Philosophiques*, 2, 375-400.~~
- Sansal, B. (1999). *Le serment des Barbares*. Paris : Gallimard.
- Tynianov, I. (1965). « De l'évolution littéraire », dans *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, édition par Tzvetan Todorov. Paris : Seuil.

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12 pt, Non Exposant/ Indice

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12

Mis en forme : Note de bas de page

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :10 pt, Police de script complexe :10

Mis en forme : Note de bas de page, Gauche

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Police :Non Italique, Police de script complexe :Non Italique

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :12 pt, Police de script complexe :12

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police :12 pt, Non Italique, Police de script complexe :12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police : (Par défaut) Times New Roman, Police de script complexe :Times New Roman

Mis en forme : Interligne : simple

Mis en forme : Gauche

Mis en forme : Police : (Par défaut) Times New Roman, Couleur de police : Automatique, Police de script complexe :Times New Roman, Motif : Transparente

Mis en forme : Interligne : simple

- Todorov, T. (1965). *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*. Paris : Seuil.
- Vitkovic-Zikic, M. (2001). *Les kilims de Pirot*. Belgrade : Musée des arts décoratifs.
- Weber, M. (1973). *Soziologie. Universalgeschichtliche Analysen*. Stuttgart : Politik.
- Zima, P. (2000). *Manuel de sociocritique*. Paris : l'Harmattan.
- Zima, P. (2011). *Texte et société, perspectives sociocritiques*. Paris : l'Harmattan.

Mis en forme : Interligne : simple

#### IV- Articles de périodiques

- Adam, J-M. (2006). Texte, contexte et discours en questions. *Pratiques*, n°129-130, pp.21-34.
- Balibar, E. et Macherey, P. (1974). Sur la littérature comme forme idéologique, *Littérature*, n°13, pp.29-48.
- Belkhou, D. (2010). Histoire et fiction dans Le Dernier Été de la Raison de Tahar Djaout. *Résolant Littérature, linguistique & didactique*. Numéro 6-7, pp.65-69
- Descombes, V. (1981). La prochaine guerre, *Critique*, 411-412, p. 723-743
- Thibaud, J-P. L'expression littéraire des silences de la ville. *La Création Sociale, Centre de Sociologie des Représentations et des Pratiques Culturelles*, 1997, n° 2, pp. 45-70.

Mis en forme : Interligne : 1,5 ligne

[- Greimas, A.J. \(1973\). Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur. In Langages, N° 31, Paris : Larousse.](#)

Mis en forme : Police : 12 pt, Non Italique, Police de script complexe : 12 pt, Non Italique

Mis en forme : Justifié

[- Naudin, M. \(1996\). Paysage métaphorique de l'Algérie. The French Review, Vol. 70, N° 1, Printed in USA.](#)

Mis en forme : Police : 12 pt, Police de script complexe : 12

[- Pradeau, J-F. \(1995\). « Être quelque part, occuper une place. Topos et Chôra dans la Timée », Les Etudes Philosophiques. 3, 375 – 400.](#)

Mis en forme : Police : 12 pt, Non Italique, Police de script complexe : 12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police : 12 pt, Police de script complexe : 12

Mis en forme : Police : 12 pt, Police de script complexe : 12

[- Rosier L. \(2005\). Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes. Littérature, Vol. 140. Numéro 4, pp. 14-29](#)

Mis en forme : Police : 12 pt, Non Italique, Police de script complexe : 12 pt, Non Italique

Mis en forme : Police : (Par défaut) Times New Roman, Police de script complexe : Times New Roman

Mis en forme : Interligne : 1,5 ligne

[- Zdrada-Cok. M. \(2013\) "Syngué sabour" et "Maudit soit Dostoïevski" d'Atiq Rahimi : le féminin et le masculin dans le monde intégriste. Romanica Silesiana 8/1, 245-254](#)

Mis en forme : Normal, Justifié, Interligne : 1,5 ligne

Mis en forme : Justifié

Code de champ modifié

Mis en forme : Justifié, Interligne : 1,5 ligne

#### V- Thèses

- Sakoum Hervé, Analyse Sociocritique de Relato de un naufrago et Notica de un Secuestro de Gabriel Garcia Marquez, *Thèse de Doctorat*, Université de Limoges –

Mis en forme : Interligne : simple

Université de Cocody.

#### VI- Mémoires de Magister et de Master

- Oumeddah, B. (2012). Etude de l'engagement chez Tahar Djaout à travers « Le dernier été de la raison ». Essai d'analyse sémiotique. *Mémoire de Magister*. Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.
- Satal-Chergui, N.F.Z. (2011). Usage des symboles dans Syngué Sabour Pierre de Patience d'Atiq Rahimi. *Magistère, option sciences des textes littéraires*. Université Abdelhamid Benbadis-Mostaganem. Algérie.
- Nini, K.Z. (2012). Analyse structurale de l'idéologie dans Les Vigiles de Tahar Djaout. *Mémoire de Master*, Université Constantine 1-Frères Mentouri.

#### VII- Références électroniques

- Academia.edu, *Sociohistoire des idées politiques, 19<sup>ème</sup>-20<sup>ème</sup> siècles* [[http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire\\_des\\_id%C3%A9es\\_politiques\\_19%C3%A8me-20%C3%A8me\\_si%C3%A8cles](http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire_des_id%C3%A9es_politiques_19%C3%A8me-20%C3%A8me_si%C3%A8cles)] (consulté le 06/02/2015)
- Aron, P. « L'idéologie », *COntEXTES* [En ligne], 2 | 2007, mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 01 avril 2017. URL : <http://contextes.revues.org/177> ; DOI : [10.4000/contextes.177](https://doi.org/10.4000/contextes.177).
- Biagioli, N. (2006). Narration et intertextualité, une tentative de (ré)conciliation. *Cahiers de Narratologie* [Online], 13 | Mis en ligne 08 septembre 2006, consulté le 20 mars 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/314>
- Crime et châtement de Dostoïevski : *La pensée que le juge le croyait innocent l'effrayait*. <http://www.buzz-litteraire.com/200908181686-crime-et-chatiment-de-dostoievski-la-pensee-que-le-juge-le-croyait-innocent-leffrayait/> le 06 juillet 2016.
- Derguini, R. *Les vigiles de Tahar Djaout ou les illusions perdues*. <https://www.mediaterranee.com/rubriques-generales/culture/les-vigiles-1-de-tahar-djaout-ou-les-illusions-perdues.html>. Posté le 27/05/2009 - 11:07.
- Duchet, C. *La sociologie du texte* [<http://www.sociocritique.com>] (consulté le 18/11/2014)
- *Ligue des droits de l'Homme, section Aix-en-Provence* [<http://www.ldh-aix.org/spip.php?article76>] (consulté le 07/03/2015).
- Gignoux, A-C. « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [Online], 13 | 2006, Mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 20 mars 2017. URL : <http://narratologie.revues.org/329>
- Giraud, F. et Saunier, E. (2015). Des vies à l'œuvre, agencements pluriels de



\_socialisations, *COnTEXTES* [En ligne], 15 | ~~2015~~, mis en ligne le 26 février 2015, consulté le 16 février 2017. URL : ° ; <http://contextes.revues.org/6044> ; DOI : 10.4000/contextes.6044, 2015.

- [Körömi, G. \(2015\). Écrire la guerre sans fin : le roman Syngué Sabour. Pierre de Patience d'Atiq Rahim. \*Dialogues Francophones\*. Vol.21. Pages 9-18. DOI: 10.1515/difra-2015-0001.](#)

- [Lala, M-Ch. \(2014\). La textualité écrite en tension entre langue et discoursivités \*Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF 2014 SHS Web of Conferences\* 8. DOI 10.1051/shsconf/20140801125. Publié par EDP Sciences.](#)

- [Moreux, C. \(1978\). \*La conviction idéologique\*. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: <http://pages.infinet.net/sociojmt>.](#)

- [Paré, J. \(1995\). L'espace discursif du roman africain francophone post-colonial. \*Projet de recherche\* \[greenstone.lecames.org/collect/theife/index/assoc.../CS\\\_01194.pdf\]\(http://greenstone.lecames.org/collect/theife/index/assoc.../CS\_01194.pdf\).](#)

- [P. Popovic, P. \*La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir, Pratiques\* \[En ligne\], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 15 février 2017. URL : <http://pratiques.revues.org/1762> ; DOI : 10.4000/pratiques.1762](#)

- [Prieto, J.L., cité par Badir, S. « La sémiologie selon L. J. Prieto », \*Linx\* \[En ligne\], 44 | 2001, mis en ligne le 05 juillet 2012, consulté le 21 février 2017. URL : <http://linx.revues.org/1034> ; DOI : 10.4000/linx.1034](#)

- [M. Rabaté, M. Assia Djebar, de l'oralité à la voix. \*SELF XX-XXI\*, Écriture féminine aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, entre stéréotype et concept, URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/ecriture-feminine-aux-xxe-et-xxie-siecles-entre-stereotype-et-concept/lelaboration-de-voix-singulieres-2>](#)

- [Serhan, L. \*Un chant posthume\*. <https://la-plume-francophone.com/2006/12/15/tahar-djaout-le-dernier-ete-de-la-raison/>](#)

- [Traverso, E. Interpréter le facisme. \*Histoireetsociété\*. Numéro 3|31/01/08 A A A. <https://histoireetsociete.wordpress.com/2013/08/11/interpreter-le-fascisme-enzo-traverso/>](#)

- [Weisbein, J. \(2015-2016\). \*Sociohistoire des idées politiques, 19<sup>ème</sup>-20<sup>ème</sup> siècles\*. \[http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire\\\_des\\\_id%C3%A9es\\\_politiques\\\_19%C3%A8me-20%C3%A8me\\\_si%C3%A8cles\]\(http://www.academia.edu/5614631/Sociohistoire\_des\_id%C3%A9es\_politiques\_19%C3%A8me-20%C3%A8me\_si%C3%A8cles\)](#)

- ~~P.~~Zima, P. *La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique*  
[<http://ressources-socius.info/index.php/reéditions/24-reéditions-de-livres/carrefours-de-la-sociocritique/121-la-sociologie-du-texte-comme-théorie-de-la-littérature-et-métathéorie-scientifique#fn2>] (consulté le 17/01/2015)

### VIII- Dictionnaires

- *Dictionnaire de français Larousse*  
[<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monade/52148>] (consulté le 06.10.2014)
- Charaudeau, P. et Maingueneau D. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Paris, Seuil,

Mis en forme : Retrait : Avant : 1,9 cm, Sans numérotation ni puces

### Résumé :

Cette thèse propose d'analyser la question de l'engagement et de la manière dont les deux écrivains ont réagi directement aux événements politiques et sociaux qui ont affecté leurs sociétés respectives par le biais de leurs romans. chez Tahar Djaout et Atiq

Rahimi en explorant le concept de subversion discursive en tant que vecteur linguistique de l'engagement des deux écrivains. Nous proposons ainsi d'étudier comment Djaout et Rahimi se représentent les sociétés algérienne et afghane à partir de points de vue critiques et engagés. Dans notre thèse, nous verrons aussi que les deux auteurs étudiés dans notre corpus critiquent des idéologies précises dont nous essayerons de montrer l'existence linguistique dans le texte.

#### **Summary :**

This thesis proposes to analyze the commitment in Tahar Djaout and Atiq Rahimi's literature by exploring the concept of discursive subversion as a linguistic vector of the commitment of the two writers. We propose to study how Djaout and Rahimi represent the Afghan and Algerian societies from critical and committed points of view. In our thesis we will also see that the two authors criticize ideologies which we will try to show linguistic existence in the text.

#### **ملخص**

تقترح في هذه الأطروحة تحليل مفهوم الالتزام عند طاهر جاعوط وعتيق رحيمي كظاهرة لغوية نصية. نقترح اذا دراسة كيفية تمثيل الاديبين النقديين لمجتمعاتيهما. نريد من خلال اطروحتنا ان نرى كيف جاعوط و راحيمي ينقدان اديولوجيات محددة سنقوم باثبات وجودها لغويا في النص.