

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et

De la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane Mira-Bejaia



Faculté : lettres et langues.

Département de français

Mémoire de Master

Option : Sciences des textes littéraires

Mémoire, Histoire et écriture dans *L'Invention du désert* de Tahar Djaout

Présenté par l'étudiante : Mammeri Lahna

Sous la direction de Madame F.Mokhtari

Membres du jury :

- Madame Mokhtari. (Encadreur)
- Madame Moursli. (Présidente)
- Monsieur Benchaban. (Examineur)

2016 / 2017

Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude à mon encadreur Mme F. Mokhtari qui a toujours encouragé ma démarche et a contribué, par son attention bienveillante, à la réalisation de ce modeste travail.

Que soient remerciés les membres du jury qui ont accepté d'examiner cette étude.

Un merci particulier à mon cousin *sensei* Mr N. Sadi qui m'a toujours encouragé.

Mes remerciements aux membres de ma famille pour leur confiance, leur motivation qui ont constitué un apport considérable sans lequel ce travail n'aurait pas pu être mené au bon port.

Mes remerciements sont également adressés à Youva.

Dédicaces

A la mémoire de ma grand-mère Harmouche Taous.

Ce modeste travail, je le dédie à mon adorable famille. A mon père et à ma mère qui ont toujours voulu me voir réussir dans ce que j'entreprends, je leur exprime ici ma sincère gratitude et mon respect le plus profond. A mes frères aimés Pir et Om qui m'ont toujours chéri. A mes sœurs Zo, Sao, Ko, et Sam qui, de près ou de loin m'ont soutenu et cru en moi.

A mes incroyables onze neveux qui redonnent toujours le sourire.

A mes amis (es), camarades et collègues.

A mon cher et inoubliable *flokii*.

Je suis le déterreur de l'histoire insoumise et de ses squelettes irascibles enfouis sous vos temples dévastateurs. Je ne cautionnerai jamais vos cieux incléments et rétrécis où l'anathème tient lieu de credo, je ne cautionnerai jamais la peur mitonnée par vos prêtres-bandits des grands chemins qui ont usurpé des auréoles d'anges. Je me tiendrai hors de portée de votre bénédiction qui tue, vous pour qui l'horizon est une porte clouée, vous dont les regards éteignent les foyers d'espoir, transforment chaque arbre en cercueil.

Je suis de L'AUTRE RACE, celle des hommes qui portent jusqu'aux tréfonds de leurs neurones des millénaires de soleil.

**Tahar Djaout,
L'Exproprié,
ENAG, 2002,
p.43.**

SOMMAIRE

Sommaire

Introduction générale	02
Chapitre I : L'analyse intertextuelle	08
Introduction partielle	08
1. Les procédés scripturaires mis en place pour dire l'Histoire et la mémoire	09
1.1. La double graphie	09
1.2. Mémoire et Histoire.....	10
1.3. L'Histoire ou le roman historique ?.....	14
1.4. Mémoire et enfance chez Djaout	15
1.5. La double thématique	16
1.6. Télescopage de style et de genre discursif	16
1.7. La biographie dans <i>L'Invention du désert</i>	16
1.8. <i>L'Invention du désert</i> ou autobiographie ?	18
1.9. L'intertextualité dans <i>L'Invention du désert</i>	19
Conclusion partielle.....	28
Chapitre II : L'analyse stylistique	31
Introduction partielle	31
2. Les procédés stylistiques : un fort de Djaout.....	32
2.1. Les figures de style	32
3. Deux histoires, deux niveaux de langue	39
4. Narratologie : narrateur, point de vue et focalisation dans <i>L'Invention du désert</i>	40
5. Un roman et des instances narratives.....	42
6. L'instance descriptive : un rôle primordial	43
Conclusion partielle	45
Conclusion générale	48
Table des matières	51
Bibliographie	54

Introduction

Introduction générale

Ce mémoire porte sur une analyse intertextuelle et stylistique de *L'Invention du désert* du journaliste romancier et essayiste T. Djaout qui fait partie de la génération des écrivains algériens qui ont publié à partir des années 70.

La production littéraire de T. Djaout s'engage dans la déconstruction du monde pour le reconstruire différemment par un verbe poétique. Déconstruire le monde pour mettre à nu le système qui sévit dans l'Algérie nouvellement indépendante. Dire quel qu'en soit le prix, pour abattre le mur contre lequel buttent les algériens. Il écrit en exergue de *L'Exproprié* : « *Ecrire toujours par intérieur ? C'était surtout avec cela que je voulais en finir. Pour moi, il s'agissait de tenir l'équilibre assez longtemps de parler en mots en tacts en vibrations pour différer la fêlure et les picotements d'abeilles* »¹

Nous éprouvons le besoin de situer le roman de notre corpus dans le cadre de la littérature algérienne dite 'dénonciatrice et libératrice', puisqu'il a pour sujet la libération de l'histoire de l'Algérie qui reste habitée par un différend. Les œuvres de Tahar Djaout se penchent sur la légitimité des discours historiques et des régimes de vérité qu'ils sous-tendent, tels *Les chercheurs d'os* ou *L'Invention du désert*, où on retrouve des situations qui exposent ce différend à travers une mémoire historique déficiente et par un traitement particulier de leurs instances narratives.

La production littéraire de Djaout s'étend sur la période allant de 1973 à 1991, période pendant laquelle émerge une nouvelle classe dirigeante qu'il appelle 'l'ordre nouveau'.

Cette période est aussi marquée par la montée extraordinaire de l'intolérance et de l'extrémisme. « A ce propos, faisant le parallèle avec la présence musulmane en Espagne, le journaliste affirme :

L'existence d'une communauté chrétienne et/ou israélite importante aurait-elle contribué à l'enrichissement, à l'équilibre et à l'ouverture de cette société (algérienne), ou, au contraire, à son émiettement, à sa cassure ? Ou on se réfère à la civilisation de l'Andalousie ou l'Orient et l'Occident en fait fusion. Ou l'islam, le christianisme et le judaïsme ont vécu en parfaite et fructueuse osmose on est

¹ T.Djaout. *L'Exproprié*, Alger, ENA G, 2002, [1^{ère} ed, SNED, 1981], p05.

tenté de conclure que l'absence de l'autre est toujours un vide, une lacune ; que les exclusions engendrent la stérilité ¹

L'Invention du désert, est le roman de Djaout qui retrace au mieux cette période stérile et errante. Ni roman, ni poème, plutôt un « long poème » pour reprendre ainsi l'expression de Fève Cargel.

L'Invention du désert est à l'image d'une écriture hybride appréhendée comme un va et vient entre Soi et l'Autre, entre un ici et un ailleurs, entre une macro structure et une micro structure, entre un rêve d'enfant et une réalité pesante d'un adulte. Une écriture née donc du mariage de l'histoire et de la mémoire.

Motivation

Le choix du corpus est d'emblée justifié par la signification et l'originalité de l'écriture Djaoutienne, ce « tisseur de lumière »² qui « déteste ce qui fige, ce qui refuse à la fois l'innovation le mouvement, la différence »³ T.Dj.

Méconnu du grand public, le troisième roman de Djaout a le mérite d'être étudié et analysé. Mieux encore ça serait passé devant la meilleure des « inventions » littéraires que d'ignorer cet écrit inspiré et inspirant. Ce choix est ainsi motivé par un titre accrocheur « *L'Invention du désert* » qui suscite à découvrir s'il s'agit de ce que le désert a inventé ou du désert inventé, par une histoire métissée d'un verbe poétique porteur d'espoir, par une écriture à fin ouverte laissant le lecteur soucieux de faire de chaque point d'interrogation un éventuel point de départ.

Problématique

Notre problématique s'inscrit dans le cadre de l'intertextualité qui est considérée « comme une interaction textuelle qui permet de considérer les différentes séquences ou codes d'une structure textuelle précise comme autant de transformées de séquences (codes) prises à d'autres textes. Le texte littéraire se constituerait donc comme la transformation et la combinaison de différents textes antérieurs compris comme des codes utilisés par l'auteur.

¹ Ahmed Boualili, thèse de doctorat en science du langage, Alger 2009.

² Djoher Amhis ouksel, « T. Djaout, ce tisseur de lumière », Ed. Casbah, Alger, 2013. P. (reprise du titre)

³ Tahar Djaout, *L'Exproprié*, ibid. P.9.

[...] Dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent »¹

Et notre problématique est ainsi formulée ; comment l'écriture littéraire aborde-t-elle l'écriture de l'Histoire ? Quels sont les procédés scripturaux et stylistiques mis en place par Djaout pour raconter L'Histoire ?

Hypothèses

Le sujet de notre réflexion sera de tenter d'interroger l'impact des réminiscences du narrateur-personnage dans *L'invention du désert*, sur l'écriture de l'histoire de l'islam médiéval. L'objet de cette présente réflexion est de déterminer si la vie de cette déconstruction a pour but d'écrire son autobiographie ou est-ce une manière de raconter « non leur gloire donc mais, leur pitoyable dispersion »², une manière d'être « le déterreur de l'histoire insoumise [celle d'être] de l'autre race, celle des hommes qui portent jusqu'au tréfonds de leurs neurones des millénaires de soleil »³.

Témoin de la désillusion post indépendance, Djaout va couler d'une verve révolutionnaire, révolutionnaire tant qu'à l'écriture qu'à la thématique. Ainsi nous pouvons proposer comme hypothèse qu'une écriture à deux types de graphie soit une manière de dire cette Histoire à double visages : la vraie Histoire et l'Histoire détournée. Une manière de « raconter la crise de casser le réalisme du texte » Dj. Algérie actualité. 1939. Et la seconde hypothèse que nous proposons est qu'il s'agirait d'une manière de se dire pour dire l'histoire. Raconter ses errances pour dire cette histoire errante. Relater ses indécisions, ses pertes, ses désillusions pour encore dire ce déchainement de cette histoire qui se cherche toujours !

Biographie de l'auteur

Né le 11 janvier 1954, Tahar Djaout est l'enfant du village Oulkhou, près d'Azzefoun, région de la Kabylie maritime.

Son enfance et son adolescence se passent à la Casbah, autre lieu privilégié, symbolique, mémoire de l' Algérie profonde.

¹ Julia Kristeva, *Sémiotiké, recherche sur une Sémanalyse*, Ed. Seuil, Paris, 1969, p.149.

² T. Djaout, *L'Invention du désert*, Ed. Seuil, Paris. P.16

³ T. Djaout, *L'Exproprié*, *ibid.* P.43.

Licencié en mathématique en 1977, puis en science de l'information et de la communication (DEA université de paris II. 1985), il s'engage dans le journalisme professionnel à partir de janvier 1986.

Ses premiers articles sont publiés dans le supplément culture d'EL MUJAHID. Il rejoint peu après la rédaction de l'hebdomadaire Algérie Actualité au sein de laquelle il effectue le plus claire de sa carrière journalistique.

Il se fait également connaître sur le champ littéraire dès le début des années 1970 par ses écrits-nouvelles-poésies publiés dans la revue Promesse et préfaces de nombreux ouvrages.

Il s'y signale par ses prises de position courageuses en faveur de la modernité et la démocratie n'hésitant pas à opter pour « la famille qui avance », à un moment où les forces de la régression préparaient leur mainmise sur le pays et la mise sur pied d'un programme criminel visant à éradiquer l'intelligence et le progrès. Djaout tombe sous leurs balles le 26 mai 1993

Son œuvre, si tragiquement interrompue, compte plusieurs romans, recueils de nouvelles et recueils de poèmes.

Résumé du roman

L'Invention du désert est le troisième roman de Djaout édité en 1987 aux éditions du seuil.

Au départ une demande éditoriale : le narrateur se trouve chargé d'écrire un épisode de l'islam médiéval. Il choisira l'itinéraire d'Ibn Toumert, combattant forcené de la foi. Ce prêcheur du moyen âge se retrouvera dès les premières pages dans le Paris du 20^{ème} siècle.

Histoire impossible à écrire le narrateur finit par prendre congé des Almoravides et nous entraîne sous d'autres cieux, vers d'autres espaces : ceux de la mémoire, de l'espace fascinant des sables (souvenirs de voyage en Orient), des rêves et enfin le récit s'enlise dans d'éblouissantes pages sur l'enfance.

L'invention du désert, « ce long poème » sous forme de roman. Un roman poétisé : l'auteur ici altère la prose et la poésie augmentant ainsi la densité de l'émotion. Reflétant le fonctionnement propre à l'écriture de Djaout.

Un retour sur l'histoire médiévale du pays avec ses excès rigoristes ; un tableau qui ne fait pas mystère de certaines références à l'actualité du pays des deux dernières décades du XX^e siècle.

Plan

Pour tenter de répondre aux questionnements posés dans la problématique, nous ferons appel à deux disciplines pour cerner au mieux notre sujet. Nous nous appuierons ainsi dans un premier temps sur une analyse intertextuelle pour retrouver et expliquer le télescopage entre une écriture de l'histoire et une écriture littéraire et retrouver l'impact de l'une sur l'autre.

Et dans un deuxième temps, nous nous appuierons sur une analyse stylistique. Notre analyse se basera de ce fait sur cette discipline pour rendre compte de la poésie et de la portée narratologique de Tahar Djaout dans *L'Invention de désert*.

Notre étude s'articulera en deux chapitres

Un premier chapitre consacré au métissage thématique et linguistique, nous tenterons de monter ce couplage dans la démarche romanesque de Djaout. Il s'agira de répondre à la question ; Quels sont les procédés scripturaires mis en place par le romancier pour aborder l'Histoire commune ?

Le deuxième chapitre abordera la portée stylistique, esthétique et la singularité de l'écriture djaoutienne dont témoigne le roman : comment la poésie peut-elle dire l'Histoire.

CHAPITRE I

Chapitre I : L'analyse intertextuelle

Introduction partielle

Il s'agira dans ce premier chapitre de retrouver les différents procédés scripturaires, dans un cadre intertextuel, que l'auteur a mis en place.

C'est l'enchaînement d'histoires et la structure thématique dans *L'Invention du désert* qui retiendra notre attention dans ce premier chapitre. Nous allons nous référer à l'approche intertextuelle pour dégager les thèmes dominants mais également leur emboîtement d'une trame à une autre. Il s'agira de retrouver non seulement, la double thématique mais aussi toutes les tentations de dévider la mémoire pour en faire un lieu de rencontre avec l'histoire. C'est-à-dire mettre en lumière l'écriture à Djaout qui est loin d'être une écriture ordinaire qui répond aux normes. De raviver cette ambition poétique en désaccord avec un ordre établi. Et enfin, nous aimerions remettre en perspective le lien qui relie l'Histoire commune à l'histoire individuelle du narrateur-personnage. Expliquer pourquoi jumeler deux H/histoires qui en apparence semblent très distinctes mais qui cachent bien es similitudes.

1. Les procédés scripturaux mis en place pour dire l'Histoire et la mémoire

1.1. La double graphie

Ce qui retiendra d'emblée notre attention dans ce roman, avant toute éventuelle lecture, c'est son écriture en double graphie, à savoir la graphie en italique et la graphie normale. Des pages écrites en italique et d'autres en graphie normale. Ce jeu d'écriture nous laisse nous interroger sur ce choix d'écriture de Djaout qui aime les digressions, il l'affirme d'ailleurs dans sa réplique à Mammeri « *L'ordre ce vilain mot* »¹. La graphie normale suscite moins de curiosité que l'écriture en italique. La norme veut que l'italique soit employé dans des cas particuliers à savoir :

- Les titres d'œuvres ou de journaux.
- Les mots qui entrent dans des définitions afin de donner un étymon, un synonyme, un antonyme, un homonyme une expression figée.
- Lorsque la citation est étendue ou lorsqu'elle est rejetée à la ligne et indiquée par une disposition en retrait, il convient d'employer l'italique.
- Pour distinguer certains mots ou groupes de mots étrangers qui ne sont pas dans le dictionnaire ou qui ne sont pas considérés comme intégrés.²

Cependant l'utilisation de l'italique dans *L'Invention du désert* ne répond à aucune des éventualités ci-dessus citées. Parce qu'il loin de s'agir de simples mots étrangers ni de citations, il s'agit dans notre corpus de chapitre complet écrit en italique.

L'italique a servi dans « *L'Exproprié* » à distinguer le récit poétique sur l'enfant et l'essentiel du texte. L'enfance est manifestée à grand élan dans le premier roman de Djaout et c'est par une graphie italique que se distingue, à vue d'œil, cette partie. Dans *Les Vigiles*, le récit en italique sert à démêler le récit maître et le récit enchâssé, c'est-à-dire une diégèse et une métadiégèse, où nous retrouvons une histoire première et une seconde qui vient s'accrocher au récit principal- sur l'enfance des deux personnages principaux : Mahfoud Lemjahed et Skender Brik. Dans *Le Dernier été de la raison*, l'italique vient distinguer le récit poétique du récit de la vie de Boualem Yekker, le personnage principal, pour ainsi paraphraser l'analyse de Ali Chibani.³

¹ Mouloud Mammeri, Mouloud Mammeri, entretien avec Tahar Djaout, Ed. LAPHONIC, Alger, 1987, p.25

² <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fr&lettr=chapsect5&info0=5> site consulté le 18/08/2017

³ Chibani Ali, *Tahar DJAOUT et Lounis AIT MENGUELLET*. Ed. L'Harmattan, Paris, 2014. P.108.

Mais, dans *L'Invention du désert*, s'agit-il seulement de distinguer la biographie 'colorée' d'Ibn Toumert de l'autobiographie, ou ce qui est donné comme tel ?

La partie écrite en italique retrace l'histoire officielle d'Ibn Toumert : « *C'est à son retour d'Orient, où il suivait de nombreuses villes l'enseignement philosophique et théologique des plus grands érudits de l'époque, que Mohammed Ibn Toumert commença à faire montre d'une attitude intransigeante à l'endroit des pratiques religieuses.* »¹

La partie écrite en graphie normale est celle où l'histoire individuelle du narrateur-personnage se mêle à celle du personnage référentiel Ibn Toumert. « *Ma chambre, couleur crème, presque nue, est un parallélépipède dont la longueur de base est exactement égale au double de la largeur.* »²

Nous constatons très vite que les deux personnages relèvent de diégèses différentes, un 'il' et un 'je'. Le premier passage, écrit en italique, nous relate le voyage du personnage historique. Et le second, écrit en graphie normale, c'est celui qui nous relate les voyages, paysages et déplacements du personnage-narrateur.

Dans le cas de notre corpus, *L'Invention du désert*, nous pouvons aller au-delà de cette distinction et nous aventurer sur d'autres perspectives. Nous pouvons rapporter l'idée d'étrangeté de l'utilisation de l'italique, seulement à ce niveau, il ne s'agit pas de mot étrange, mais d'une histoire étrange au narrateur, l'auteur retranscrit une histoire qui ne lui appartient pas, une histoire qui lui est méconnue. Il l'écrit alors en italique pour prévenir son lecteur.

Une sorte de reconnaissance par Djaout lui-même de son balancement entre son âme de poète (il se disait avant tout poète) et de sa nouvelle orientation de romancier, de mathématicien et de journaliste.

Ceci nous laisse dire que c'est une manière flagrante de dire l'Histoire et la mémoire.

1.2. Mémoire et Histoire

« *Nous avons tendance à prendre pour synonymes les termes de mémoire et d'histoire, ce roman témoigne de leur extrême différence.* »³

¹ T.Djaout *L'Invention du désert*, Paris, Ed. du Seuil. 1986. P.18.

² *Ibid.* p 106

³ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, éditions Quarto Gallimard, Tom1, 1984, tom 1, p75.

Avant d'étudier les deux notions dans notre corpus, il est nécessaire d'en donner d'abord un aperçu théorique.

Le terme de mémoire est largement polysémique puisqu'il implique toutes les formes de la présence du passé. Pour le Petit Robert, la mémoire est l'une des fonctions les plus importantes et l'une des propriétés les plus passionnantes du cerveau. C'est la fonction qui permet de capter, de coder, de conserver et de restituer des représentations du passé. En psychologie, la mémoire renvoie à l'ensemble des fonctions psychiques grâce auxquelles nous pouvons nous représenter le passé comme passé (fixation, conservation, rappel de connaissances.)¹

Conçue comme un processus dynamique, la mémoire participe à toute activité créatrice. *« Au lieu de simplement conserver et rappeler des phénomènes passés, elle évoque ce qui aurait pu se passer englobant aussi ce qui existe sans se manifester. Pouvoir se souvenir est l'une des conditions favorables aux innovations, esthétiques ou autres »*². Or, il n'y a pas seulement une mémoire. Une multitude de mémoires se laissent distinguer : culturelle, historique, individuelle et collective. On reconnaîtra, par ailleurs, les différentes formes de mémoire liées à notre corps et à nos sens : les mémoires visuelle, auditive, gustative, olfactive.

En littérature la mémoire est appelée à remplir un grand nombre de fonctions spécifiques, apparaissant sous les formes les plus diverses. Contrairement à la mémoire ordinaire, réduite à des activités banalisées, la mémoire littéraire vise à établir des rapports entre des phénomènes éloignés. L'œuvre de Djaout crée une certaine harmonie entre les différentes formes de mémoire. C'est une mémoire collective que nous retrouvons, une mémoire qui dénonce la non-reconnaissance de la diversité culturelle en Algérie. Une mémoire individuelle qui retrace des souvenirs d'enfance ayant marqués son enfance, *« Souvent, lorsqu'il m'arrivait de penser à ces choses-là, je revoyais la mer et la mosquée. Etrangement mariées dans mes souvenirs en pointillé. »*³

¹ Dictionnaire Le Robert

² Todorov Tvetan, « La mémoire devant l'histoire », Terrain n°25, 1995. Document en ligne : http://terrains.revues.org/index_2854.html. Consulté le 18/08/2016.

³ T.Djaout L'Invention du désert, Op.cit. p.178.

Une mémoire culturelle qui regagne les tendances anciennes « Un *spectacle m'avait marqué lorsque j'étais tout enfant. C'était sur la place du village. Le retour de l'émigré. Tous les villageois l'entourèrent à sa descente de voiture.* »¹.

Une mémoire auditive qui reprend des échos ayant accompagné l'enfance du personnage-narrateur. « *Il y a un cri que je connais bien, c'est celui des perdrix durant la saison des amours* »²

Une mémoire visuelle qui revoyait minutieusement des paysages, « *La mosquée était bordée d'un côté- du côté de la mer justement- d'une haie de figuiers nains qui n'avaient jamais réussi, avec leurs branches étiques, à acquérir l'apparence de vrais arbres.* »³

Le travail de l'écriture et l'activité de mémoire se mettent donc mutuellement en mouvement.

Le travail d'écriture implique celui de la mémoire, ce roman se lit, en même temps, comme une tentative préoccupée de ramener les souvenirs épars du monde phénoménal à une unité mentale. Nous constatons que l'une des principales stratégies de cohérence, dans l'œuvre de Djaout est l'intertextualité. Un réseau très dense de relations installées aussi bien au niveau des signifiés que celui des signifiants.

C'est à ce niveau que la mémoire s'est vue confrontée à celle de l'Histoire. Elle est définie ainsi par Todorov :

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. Le mot a cependant pris un sens plus restrictif, depuis quelques dizaines d'années, [...] il se réfère alors, de manière un peu vague, au rapport que l'individu entretient avec un passé personnel, alors que l'histoire se voit décrite (et parfois dédaigné) comme un discours impersonnel, froid, sec, abstrait, qui ignore le vécu humain.⁴

Pierre Nora arrive à une autre distinction entre les deux notions :

La mémoire c'est la vie, toujours portée par des groupes vivants. En évolution permanente. Ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie. L'histoire c'est la reconstruction toujours problématique de ce qui n'est plus. Inconsciente de ses

¹ *Ibid.* P 197.

² *Ibid.* P 130.

³ *Ibid.* P.178.

⁴ Todorov Tzvetan « *La mémoire devant l'histoire* », Terrain. N° 25, Des sprt, 1995, p 34.

déformations, la mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel. L'histoire est une représentation du passé. La mémoire est affective et magique, elle se nourrit de souvenirs flous, télescopant, particuliers ou symboliques. L'histoire est une opération intellectuelle et laïcisant, appelle analyse et discours critique. La mémoire installe le souvenir dans le sacré. L'histoire, elle, débusque le souvenir du sacré, elle prosaïse toujours.¹

Nous décelons donc, à travers cette distinction de P.Nora, que le roman de Djaout suit cette logique, autrement dit, c'est ainsi que peuvent se définir les deux notions dans *L'Invention du désert* : la mémoire par nature démultipliée, elle s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste et l'image. Tandis que l'histoire d'Ibn Toumert, elle ; elle ne s'attache qu'aux continuités temporelles et aux évolutions. Elle ne fait que retracer, de manière ordinaire, des événements qui ont eu lieu dans un passé déterminé.

La mémoire est ainsi un vécu. Comme telle, elle change. Des souvenirs refoulés, d'autres sélectionnés, ou encore fantasmés, en fonction des expériences, des intérêts ou des projets. Nous le constatons particulièrement dans les dernières pages où des souvenirs d'enfance s'emmêlent. Des souvenirs 'sélectionnés' 'en fonction de l'expérience' et c'est l'expérience des oiseaux qui nous semble 'fantasmé' l'auteur-narrateur. « La cruauté était notre fort, nous l'exercions sur insectes, oiseaux et autres petites bêtes [...] moi, je m'étais donné à l'arrachage des pattes sauteuses chez sauterelles »². Dans le présent roman, la plupart des souvenirs ressuscités par l'auteur-narrateur dans la partie de l'histoire individuelle sont ceux qui ont un rapport avec le voyage, le mouvement, le déplacement, les découvertes, les périples, le désert, l'Histoire.

L'histoire est une connaissance qui se veut une reconstitution objective de l'expérience des hommes dans le temps. Une connaissance méthodiquement élaborée qui doit avoir une valeur universelle. Les pérégrinations d'Ibn Toumert sont retracées le plus fidèlement possible et ce après une documentation très approfondie. « *En fouillant dans les archives, je me rends compte qu'un seul personnage de cette époque est digne d'être restitué : le remuant Ibn Toumert.* »³

¹ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, éditions Quarto Gallimard, Tom1, 1984, tom 1, p75.

² T. Djaout, *L'Invention du désert*, ibid. P.150.

³ T.Djaout, *L'Invention du désert*, ibid. p.17.

1.3. L'Histoire ou le roman historique

« *Le roman historique proclame qu'il est un roman, que son intrigue est donc fictive mais qu'elle est vraisemblabilisée par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à la dynamique profonde de l'action* »¹

Si l'on adapte cette définition de G. Gengembre du roman historique, au roman de T.Djaout, nous constatons très vite que *L'Invention du désert* est difficile à classer dans le roman historique. D'une part parce que c'est un roman qui retrace le plus fidèlement possible l'itinéraire d'un personnage de l'histoire médiéval respectant au mieux le cadre spatio-temporel « De Mahdia à Marrakech » lieu de départ et lieu ciblé, tout en passant par d'autres contrées.

D'autre part, le roman évoque des passages qui relèvent d'anachronie où ni le temps ni le lieu ne sont respectés : des passages de Ibn Toumert, le personnage de l'islam médiéval qui se trouve au Paris du XX e siècle. « *En plein Champs-Élysées, parmi des touristes nordiques et japonais, Ibn Toumert promène sa hargne dévote que le soleil de juillet rallume à chaque fois qu'elle s'assoupit.* »²

Ces deux passages témoignent de l'impossibilité de classer ce roman dans un type bien défini. C'est d'un côté un roman historique par la thématique des pérégrinations de l'illustre personnage de l'Islam médiéval. Il est historique de par les lieux historiques évoqués « *Sidi Okba (30), Tehouda (32) ...* » Et de par les personnages de l'Histoire, en l'occurrence, *La Kahéna, Okba, Koceila (32) ...*

Et le grand critère qui fait que ce roman ne soit pas purement historique c'est « *la dynamique profonde de l'action* » c'est-à-dire la trame narrative, le socle du roman qui est plutôt dans la partie qui expose les souvenirs du personnage-narrateur, chose qui relève donc de la mémoire et aucunement de l'Histoire. Cette partie de souvenirs occupe la part du lion dans le roman et s'achève même sur celle-ci. Plus de 60% du roman est consacrée à l'histoire individuelle.

¹ Gerard Gengembre, *Le roman historique*, collection 50 questions, IGD, 2005, Paris, P87.

² Djaout. *L'Invention du désert*. Op.cit. P. 50.

Cela nous engage à dire qu'il s'agit plus d'un roman autobiographique qu'historique. Et des faits et passages proches de la vie de l'auteur en témoignent : « Azeffoun _ ma ville natale. »¹

Le lecteur est d'ailleurs prévenu dès les premières pages du récit « Mon histoire risque, selon toute apparence, de se transformer en biographie. Il faut bien veiller à cela. »²

Par fonction phatique, l'auteur interpelle son lecteur et sous-entend que l'Histoire qui va suivre ne sera pas exclusivement celle de départ et qu'elle peut virer vers une autre histoire relevant d'un autre genre

1.4. Mémoire et enfance chez Djaout

L'enfance a toujours été une sorte de muse qui a inspiré l'ensemble des écrits de Djaout. *L'Invention du désert* n'est pas seulement inspiré de souvenirs d'enfance, ces derniers ont entraîné sous d'autres cieux une trame narrative qui, au début, était née d'une demande éditoriale : Dire l'Histoire.

La lecture qu'on peut faire des chapitres écrits en graphie normale, nous laisse interpréter que l'évocation de l'enfance maintient l'auteur dans « la fidélité à soi » avec une réelle volonté de se protéger et de reconquérir l'idéal individuel de l'innocence. Ces passages poétiques ont été intercalés au fur et à mesure du roman venant interrompre la première trame du roman : l'Histoire d'Ibn Toumert.

En insérant son autobiographie dans ses œuvres, T. Djaout fait le choix d'entrer en lutte contre lui-même et par là contre le monde dans l'espace-temps textuel. Il résume bien sa position dans *L'Invention du désert* par la phrase qui commence l'œuvre et dit au sujet d'Ibn Toumert « Il se voit multiple, se bagarre »³. L'auteur, tout comme le fondateur de la dynastie des Almohades, est un signifiant à multiples signifiés. Il est l'auteur, le narrateur et le personnage, celui qui cherche toujours dans ses abysses au-delà de ce qu'il trouve en soi. Il est le comédien de lui-même qui se dit, qui se cherche en son être et à travers l'Histoire. « Il est le « schizophrène » mais surtout le « fantasme », parce que son être véritable est toujours pour lui en deçà en au-delà de son être présent. »⁴ Dans cette citation, nous décelons le besoin

¹ *Ibid.* p.113.

² *Ibid.* P 17.

³ T. DJ. *L'Invention du désert*, Op.cit. p.9.

⁴ T. Djaout, *l'Exproprié*, Ed. SNED, Alger, 1981, p.39

primitif de Djaout de dire ce qui a été et de prédire ce qui peut être, cet c'est probablement sa façon à lui de dire ce qui y a dans son roman.

1.5. La double thématique

Avant de parler des différents genres ou des différents styles, il convient d'étudier les différents thèmes abordés dans le roman, tout simplement parce que c'est cette thématique qui a suscité le métissage et l'hybridité sur d'autres plans.

L'auteur alterne entre deux thèmes principaux : le récit historique collectif (le périple d'Ibn Toumert) et le récit personnel en présentant un récit autobiographique avec un style à part, une notion que nous étalerons dans notre prochain chapitre.

D'autres thèmes s'intercalent entre ces deux grandes thématiques en l'occurrence le thème du mouvement et donc du voyage. Présents déjà dans les deux grands thèmes mais aussi en filigrane. C'est une grande toile que tisse l'auteur de par ces thèmes qui se complètent par leur différence.

1.6. Télescopage de style et de genre discursif

La lecture des romans et nouvelles à Djaout nous laisse dire que les notions de télescopage et métissage sont très répandues dans l'œuvre de Djaout.

Mathématicien de formation, journaliste de profession et écrivain de vocation, T. Djaout éblouit son lecteur par des écrits métissés. Entre croisement et mélange avec les genres et les styles le roman devient un corps indéfini et hétérogène.

1.7. La biographie dans *L'Invention du désert*

Définie principalement comme un texte dans lequel l'auteur restitue la vie d'une personne, la biographie est manifestée dans le roman de Djaout.

Suite au manque de documents pour aborder soigneusement un thème aussi générique, l'auteur-narrateur choisi l'itinéraire d'Ibn Toumert pour aborder cette Histoire à travers ce personnage « La difficulté est d'un autre ordre : en fouillant dans les rares archives, je me rends compte qu'un seul personnage de cette époque est digne d'être restitué, le remuant Ibn

Toumert. »¹. Dans *L'Invention du désert*, on suit les pérégrinations de cet homme pathétique qui va provoquer l'enlèvement des Almoravides alors que personne ne le prenait au sérieux « *Don Quichotte avant Cervantès, voici tout ce qu'était Ibn Toumert. Il guerroya à lui seul contre les moulins du pouvoir. Le plus étrange est qu'il vainquit.* »² Ce « petit prophète grincheux », féroce et exalté, a voulu réformer les mœurs.

Nous l'avons déjà signalé, ce roman de Djaout est composé de deux parties distinguées de par leur thématique, leur style d'écriture, leur calligraphie, leur style et leur volume. Celle écrite en italique, c'est effectivement celle qui relève de la biographie du personnage historique. Le style d'écriture entrepris pour cette biographie est linéaire et accessible. Ayant pour enjeu principal renseigner le lecteur, l'auteur s'est voulu clair et avec des mots à la portée du grand public. Comme dans les livres d'histoire, dans les livres biographiques, c'est l'information qui prime sur le style. Le lecteur se soucie plus de la connaissance, il cherche à attribuer une personnalité au personnage, à lui faire un visage, d'où la neutralité de l'auteur et la fluidité du verbe.

Mais, à mesure qu'on avance dans la lecture du roman, nous constatons que Djaout n'a pu se tenir à cette écriture ordinaire et opte très vite pour un verbe exalté, inspiré et inspirant.

C'est les blessures nominatives que le récit de l'enfance vient limiter en décrivant un monde coloré, humain, où le bonheur est possible. L'enfance vient redonner au monde un nouveau souffle. Dans un entretien accordé à Hafid Geftaïti, Djaout dit :

Je crois que je m'intéresse toujours aux mêmes choses. Il ya des périodes qui marquent les gens qui écrivent et pour moi c'est l'enfance. L'enfance m'obsède vraiment et tout ce que j'écris consiste fondamentalement en des manières différentes de raconter l'enfance. Mais quand on devient adulte, le regard devient plus éloigné, ensuite il devient très différent. Fatalement, l'écrivain doit sortir de lui-même et même s'il regarde à l'intérieur, son moi est chargé de toutes les pesanteurs du dehors.³

¹ T. Djaout. *L'Invention du désert*, ibid, p. 17

² T. Djaout. *L'Invention du désert*, ibid, p. 17

³ <http://www.depechedekabylie.com/culture/160197-il-y-a-21-ans-disparaisait-lauteur-majuscule.html> site consulté le 17/08/2017.

L'enfance est dans l'œuvre un point de départ mais aussi un point d'arrivée. Les souvenirs d'enfance ont alimenté l'Histoire et c'est sur les sentiers de l'enfance que s'achève le roman et où l'Histoire s'est réinventée.

1.8. *L'Invention du désert* ou autobiographie ?

Quand le récit historique s'enlise, c'est l'histoire de l'auteur-narrateur qui vient compenser ce qui manque de traces de la vie d'Ibn Toumert.

Passer du genre biographique au genre autobiographique est la principale approche adoptée par l'auteur pour quelque part monter l'impossibilité de dissocier l'Histoire collective de l'histoire individuelle, telle est l'interprétation que nous pouvons faire.

Dans cette partie consacrée à l'autobiographie, c'est avec un style élaboré, poétisé et métaphorique que l'auteur nous peint un tableau de son enfance.

Revenir sur les chemins de l'enfance est un pèlerinage trop douloureux. Cela doit être le propre de gens que le présent rejette. Les gens heureux n'ont ni âge ni mémoire, ils n'ont pas besoin du passé. Moi, j'aimais voyager dans ma tête mais les vrais déplacements me faisaient peur.¹

On constate par-là que l'auteur n'a pu se passer de cette souvenance permanente, d'une vie qui a toujours le regard en arrière. L'auteur nous fait comprendre qu'il voyage non seulement dans une réalité spatiale, mais aussi, et surtout, par la rêverie, le souvenir et les flashbacks : « *Un jour j'entrepris un voyage avec ma mère. Il m'avait paru très long. Ma mère désigna des endroits qui réveillèrent en moi des noms d'insectes ou d'oiseaux.* »²

Nous le constatons dans le passage ci-dessus, où des éléments proches du vécu de l'auteur sont repris et où des travestissements de la réalité sont autorisés.

Cela amène l'écriture-souvenir à se faire comme une nouvelle ouverture dans le récit de l'Histoire : « *Je suis tout simplement une zébrure qui vagabonde dans le ciel, entre la blessure du levant et le bleu tumescent de la nuit qui reflue* »³

L'auteur-narrateur est dans une position d'acteur hors du commun dans l'Histoire qui se déroule dans ses alentours. Il est aussi l'isthme qui se situe entre deux mondes : l'Orient (le levant) et l'Occident (la nuit). Cette déchirure entre deux univers se traduit clairement dans le

¹ Djaout, *L'Invention du désert*, P189.

² *Ibid*, P159/160.

³ T. Djaout, *L'Invention du désert*, p128.

roman à travers une plume qui ne peut donner que ce qu'elle a. Une plume qui traduit une éraillure aussi bien sur le plan de la forme, du fond mais aussi du figuré.

De la sorte, le récit historique et le récit biographique de l'auteur-narrateur dont la vie ressemble beaucoup à celle de Tahar Djaout, finissent par se rejoindre, l'une complétant l'autre, l'autre commentant et colorant l'une. Un métissage où chaque partie nous renvoie inconsciemment à l'autre par des interrogations qui s'éclaircissent au fur et à mesure.

1.9. L'intertextualité dans *L'Invention du désert*

Avant de porter un regard intertextuel sur le roman de Djaout, il convient tout d'abord de cerner cette nouvelle approche.

Au sens le plus large, pour ainsi paraphraser Julia Kristeva, l'intertextualité est la relation et le processus, l'opération unissant au moins deux textes possédant des propriétés du signifiant et/ou du signifié identiques ou similaires voire en réactions contraires.

Selon Barthes, les études intertextuelles peuvent inclure les relations dues possiblement au hasard ou, au contraire, se limiter à celles qui relèvent de l'influence, que cette influence soit celle de l'un des deux textes sur l'autre ou que qu'elle provienne d'un autre texte.

Pour Ch. Achour l'intertextualité « considère le texte comme un Carrefour et un réceptacle de langues et de cultures diversifiées que l'écriture tente d'assimiler en un discours cohérent et d'une certaine homogénéité ».¹

Nous constatons donc que le concept d'intertextualité a pour point de départ l'idée qu'aucun texte littéraire ne s'écrit 'à partir de zéro'. Tout texte a des précurseurs de sorte qu'il est d'office un 'intertexte' faisant partie d'un réseau infini.

Notre corpus n'est certainement pas né du néant. Nous tenterons à présent de relever tout éventuel « hasard » ou « influence » que ce soit des mots, expressions ou passages appartenant à d'autres plumes, à d'autres langues et à d'autres cultures. Ceci nous permettra de voir de plus près les matériaux de construction de ce roman de Djaout. De les étudier pour mieux goûter à l'œuvre et surtout la comprendre.

¹ Christiane Achour, *L'ABECEDAIRE EN DEVENIR*, Ed. En.A.p, Alger, 1985. P.461.

1.9.1. L'épigraphe, un aperçu sur le contenu

« *L'épigraphe est une citation placée en exergue généralement en tête de l'œuvre* »¹

L'épigraphe est dans notre corpus une citation placée en tête de l'œuvre pour quelque part suggérer le contenu. Cette pratique esthétique n'est pas gratuite et ne constitue pas une simple mesure d'embellissement du texte. En fait, elle oriente notre lecture et la rend plus productive.

L'épigraphe soumise à notre analyse est la suivante : « *Le monde est très grand et plein de contrées magnifiques que la vie de mille hommes ne suffirait pas à visiter* » *Epigraphe d'Arthur Rimbaud, tirée de « Lettre à Aden » 15 janvier 1885.*

A. Rimbaud qui est un écrivain et poète français s'est toujours intéressé à l'Algérie et a toujours eu « Une pensée algérienne ». Aujourd'hui c'est Djaout qui partage « une pensée rimbalienne »

En effet, l'épigraphe entretient un rôle important dans la configuration paratextuelle par rapport à la symbolique du texte. Elle a une fonction de : [...] *commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification. Ce commentaire peut être fort claire [...]. Il est plus souvent énigmatique, d'une signification qui ne s'éclairera, ou confirmera qu'à la pleine lecture du texte.*²

D'après G. Genette, l'épigraphe donc, commente le texte d'une manière controversée. Il complète en un sens la lecture autant qu'il la rend intrigante.

Dans le cas de l'épigraphe de Rimbaud, nous dénotons en filigrane l'idée de voyage, de liberté, de beauté mais aussi d'incomplétude.

Et puis, si nous nous arrêtons un moment sur la source, sans même avoir des connaissances littéraires, le nom d'Aden nous interpelle et qui est un lieu phare du roman. Ceci nous renseigne quelque part aussi sur la situation géographique (le Proche Orient). Ainsi, nous soutenons l'appropriation de la citation, de la source et surtout de l'auteur « *l'Homme aux semelles de vent* » porté par les mers et les déserts. La présence de Rimbaud nous la décelons à travers l'épigraphe mais aussi tout au long du roman. Ci dessous les différents passages qui témoignent de la présence de cet écrivain français.

¹ Genette Gérard, *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. P.150.

² *Ibid*, p.154.

T. Djaout reste très influencé par Rimbaud. Il le dit d'ailleurs en page 71 du roman : « *En route pour le Hedjaz et pour Aden, il convenait que j'arrive à déterminer qui m'habitait réellement : Ibn Toumert ou Rimbaud ?* »¹. Ces quelques lignes témoignent de cette fascination qu'exprime le narrateur pour Rimbaud. Aden fut le lieu où Ibn Toumert et Rimbaud se sont arrêtés « *En route pour Hedjaz et Aden [...] Ibn Toumert et Rimbaud tous deux vinrent dans ces contrées* »²

Et Djaout tente de suivre leurs traces. Dans la même page le narrateur affirme de la volonté de ces deux hommes de changer le monde. « *Tous deux voulurent changer le monde* »³ et si Djaout les retrace, suit leurs pérégrinations, partage leurs aspirations, découvre le vrai visage du désert qu'ils ont traversés, déconstruit l'ordre des fanatiques, c'est pour aussi changer le monde. Déconstruire leur ordre désordonné pour un monde de « *la famille qui avance* ». Rimbaud est toujours poursuivi dans les pages qui suivent « *Rimbaud n'est-il jamais passé par là ?* »⁴

Le narrateur se retrouve souvent perdu face à sa quête de départ : l'Histoire d'Ibn Toumert, et il se retrouve dans d'autres fascinations nées de ses rêves, de ses souvenirs d'enfance mais aussi de ses enchantements pour Rimbaud. Il sera interpellé une troisième fois en page 109 « *j'appelle de tous mes nerfs crispés la caravane almoravide (ou celle de Rimbaud vers Harrar).* »⁵

Le narrateur, fait souvent un parallélisme entre les personnages de l'Histoire recommandée et Le Personnage, le poète, l'homme de ses enchantements : Rimbaud.

1.9.2. Djaout et Mammeri : une influence ou un hasard ?

Avec Mammeri, Djaout entretenait une relation d'amitié qui lui apprenait beaucoup. Mammeri, qui était par excellence, un homme libre, inspirait amplement Djaout qui, lui aussi, était un « Amazigh ». Sans avoir prétendu donner de leçon, la vie de Mammeri, son comportement, son courage et son intégrité constituaient en eux-mêmes un exemple et une leçon, pour paraphraser Djaout dans sa lettre à Mammeri.

¹ Djaout, *L'Invention du désert*. p.71.

² *Ibid*, p.71.

³ *Ibid*, p.71.

⁴ *Ibid*, p.103

⁵ *Ibid*, p.109.

Dans ce roman, ce n'est pas le nom de Mammeri qui apparaît explicitement mais nous le sentons présent dans cette langue de Molière qui définit scrupuleusement des paysages de la Kabylie natale et dans ce rapport très proche à la nature dans ses « traversées » en plein temps hivernaux. « *Un frisson (ce n'était pas le froid mais plutôt un effroi sacré) me talonnait tandis que mes pas défloraient le tapis virginal du sol qui étouffait le poids des souliers. Je parcourais ce monde figé où ce que je percevais le plus n'était pas le froid, mais la limpidité des couleurs ...* »¹. Ce passage nous rappelle le froid que vivait Mokrane de *La Colline oubliée*, et le cœur chaud qu'il avait à contempler la nature.

Un autre indice, c'est le nom des personnes/personnages en page 47 du roman « *Amar s'est perdu il y a deux ans avec Hamid et Aazi* ».²

Le choix des noms n'est certainement pas fortuit, nous pensons qu'il s'agit là d'un clin d'œil à Mammeri. Les personnages de *Tâassast* sont érigés sous un autre ciel et dans un lieu aussi symbolique que celui de *Tâassast* (colline dominant le village) pour celui de *Tamekrest* pour une symbolique du sable infini, probablement une façon de dire que *La Colline oubliée* n'est pas oubliée et que son fils l'écrit, la crie et la crée encore.

1.9.3. *La Mémoire de l'Absent est présente*

Et à un moment c'est *La Mémoire de l'Absent* qui intervient apportant au texte du désert un symbole de l'Histoire : La Kahina. Djaout cite Nabil Farès, où moment où il reprend des figures de l'Histoire.

Car, en ce jour, tout le pays avait compris, d'un coup, un seul, étendu sur la surface et poitrine des hommes d'un coup, que Kahina était morte ; oui, que Kahina était morte. Car rien n'est compréhensible dans ce pays, sans les plus lointaines densités des sables.³

La référence à Nabil Farès est loin d'être anodine. Un écrivain brillant et prolifique qui a été un témoin pas toujours discret et un observateur attentionné de tous les mouvements que le pays a connu pendant la guerre de libération et après. Nabil Farès, par sa nouvelle langue, constitue un nouveau paysage où l'être puisse habiter « *Car il faut bien qu'existe, quelque part un lieu, où nous puissions être, en paroles, actes et voyages à l'abri de toute*

¹ Djaout, *L'Invention du désert*, p.135.

² *Ibid.* p.47.

³ Nabile Farès, *Mémoire de l'absent*, Paris, Ed. du Seuil, 1974. Cité dans *L'Invention du désert*. P.32.

destruction. »¹ Djaout cite N. Farès parce qu'il reprend aussi bien l'idée de mémoire, d'Histoire mais aussi de l'écriture éclatée et masquée. « Tahar Djaout a influencé par l'écriture poétique de Rimbaud, Kateb Yacine, Jean Amrouche, Jean Sénac, Nabil Farès, Mohammed Kheir-Eddine, Abdellatif Laâbi et par les écrits ethnographiques de Mouloud Feraoun et de Mouloud Mammeri, la plus claire expression des sentiments des berbères, puisque Tahar Djaout emploie des termes de l'amazigh comme revendication de son identité. Dans un clin d'œil complice, tendre, Djaout nous offre quelque nom propres berbères et des termes repris par les écrivains, il cite Kheri-ddine dans *L'Exproprié* et Farès dans *L'Invention du désert.* »²

Dajout s'inspire de ses confrères et fait recours à son propre vécu à celui des autres pour ainsi remonter aux origines et dire l'Histoire commune.

1.9.4. Un Texte et des textes

L'Invention du désert regroupe d'autres textes extérieurs, parfois définis et parfois non-définis. Ci-dessous nous présentons ces textes qui viennent illustrer les propos du narrateur. Nous y trouvons des chants, des poèmes, des articles et mêmes des Hadiths.

« *les dunes sont hautes. Et c'est là que la mort m'a surprise. Chantait au temps jadis une jeune femme de la région de l'Oued Souf abandonnée par sa caravane.* »³ Dans ce passage, Djaout nous reprend des chants tristes que chantait une femme du désert. Des paroles qui le touchent probablement, comme il s'en rappelle.

« (Ne blâmez pas le temps, car le temps c'est Dieu.) Le Hadith s'arrête bloqué dans la prophétie fourvoyée. »⁴

une parente composa ce couplet :

Je pense au cœur des condamnés

Qui prend la route du Hodna

Il marche sur la terre desséchée

Par la poudre et les razzias

¹ Nabile Farès, *Mémoire de l'absent*, Paris, Ed. du Seuil, 1974. P.176.

² Léonor Merino, *Tahar Djaout, sa liberté, son imaginaire : le socle de la littérature*, université Madrid, Socles n°9, juin 2016, p.96.

³ T. Djaout, *L'invention du désert*, ibid. P28.

⁴ Ibid. P.61.

Il marche et ses yeux restent rivés
A ce qu'il laisse à la Qalaa
Je pense au cheval débridé
Et au burnous étoilé de balles.¹

[...] de très beaux hymnes à la gloire de Dieu ou du prophète. L'enfant aimait par-dessus tout celui-ci :

Un matin je pris pied Sur le
navire cahotant Déchiquetant
les brunes, Découpant la
vague en deux.

A la Kaaba aux murailles sacrées
Ö mon Dieu conduis-moi,
Prophète, j'invoque ton nom,
Délivre mon cœur oppressé.²

Dans ces passages nous remarquons une référence à Dieu mais aussi une présence et une voix féminine. Djaout semble être pour un islam authentique et une préoccupation pour le statut social de la femme.

« Car, en ce jour, tout le pays avait compris d'un coup, un seul, étendu sur la surface et poitrine des hommes d'un coup, que Kahina était morte, oui que Kahina était morte. Car rien n'est compréhensible dans ce pays, sans les plus lointaines densités des sables. »³

Foraient dans les muscles qui frémissaient... le pèlerin perdu au midi des tropiques, le paludisme rongait son crâne par à-coups son corps

Agonisait sous le poids des glaciers.
Le soleil mangeait la sève des palmiers
Et le sable promenait sous les vents
Sa tragédie de fossoyeur.

¹ Ibid. P.93

² Ibid. P.67

³ Ibid. P.32

Le pèlerin qui venait de très loin...

Il délirait tout haut

Sous les coups du chamsin

Il parlait aux nomades

De sa jeunesse

D'Ibn Toumert

Et des oiseaux piégés.

Les regs croulaient dans sa tête

Et les mouches grattaient sa face

Des idées de razzia se levaient ¹

Suicide collectif des oiseaux

New Delhi, 22 septembre. (AFP.)

Des milliers d'oiseaux migrateurs se suicident en Assam, rapporte mardi le département des eaux et forêts.

Les oiseaux venus du nord arrivent à la nuit tombée au débouché des vallées Himalayanéennes et se jettent sur les lampes des villages ou dans les feux des campements, indique le rapport. ²

Cet article suscite notre étonnement. Intervenu soudainement dans le roman, cet article journalistique ne semble pas être pris au hasard. Un suicide collectif d'oiseaux comme dernier envol. L'auteur insinue-t-il le sort de celui qui se croit nombril du monde, celui qui croit tout avoir à son insu ? Est-ce un jeu de mot voulant dire la fin d'Ibn Toumert, l'oiseau qui croit avoir visité le monde ? L'énigme reste non-résolue.

C'est ainsi à cette époque-là que j'appris des chansons de voyage qui disaient l'amertume de l'exil.

Oiseaux encagés.

Regarde comme mon cœur saigne,

¹ Ibid. P. 95/96

² Ibid. P.132.

Dans l'exil nous errons,

Attendant l'heure du retour.

C'était H'ssisen, un chanteur kabyle.¹

Nous remarquons que les chants rapportés ont pour thème l'exil. Ceci témoigne de la période où Djaout était en exil. Et qui dit exil dit perte, recherche de soi, nostalgie et mémoire

« L'écriture est une, de ces solutions, un palliatif de la mort. Mais la machine à écrire ne le sait pas. The typewriter runs, runs and runs. It's a cold blend of steel and ink. »²

Tous ces passages dits extérieurs au texte de départ sont rapportés pour quelque part argumenter les propos de l'auteur. Un peu comme les adages utilisés à l'oral dans la culture kabyle. Cette tendance de suivre son discours mutuellement par une citation, un hadith ou des paroles de sages.

1.9.5. Djaout, le multiculturalisme et le plurilinguisme

Le roman de Djaout *L'Invention du désert* est le meilleur exemple illustrant l'esprit ouvert de celui-ci. Un esprit qui aime la diversité et accepte l'Autre, qui s'adapte à cet autre. Un esprit qui fait le monde en restant chez soi. Djaout n'était pas un esprit obtus. Il passe allégrement d'une langue à une autre sans complexe. Djaout n'a de répulsion ni à l'égard de la langue arabe ni à la langue anglaise. *L'Invention du désert* c'est le berceau où quatre langues sont allaitées par la plume de l'auteur (français, kabyle, arabe et anglais).

La langue et la culture françaises au contact de langues est de cultures différentes peuvent trouver matière à un renouvellement, à un élargissement fécond, notamment dans le domaine poétique. Le véritable dialogue des cultures aujourd'hui ne peut s'enfermer dans une aire linguistique quelconque (francophone par exemple). Il s'agirait là d'une vision ethnocentrique de la culture, repliée sur ses valeurs, ses habitudes de pensée, d'écriture, de comportement...³

¹ Ibid. P.182

² Ibid. P.190.

³ Maurice MAUVEL. « Vers une solution éducative à l'ethnocentrisme : la communication interculturelle ». Recherche, pédagogie et culture, n°46 Mars-Avril, 1980, p.49.

L'usage de la langue de l'ancien colonisateur, au-delà d'une expression intellectuelle, fait de celle-ci la langue de la résistance face au fanatisme en permettant de dévoiler les ambiguïtés que le politique s'emploie à répondre. Des mots de la langue maternelle viennent colorer le texte de Djaout.

Assefrou (p113). Ihiqel, tassekkourt (131). Ikoufane (168). Sandouk (182). Kanoun (194). Ighzer (p200).

Des mots, nous l'apercevons, qui sont en rapport avec des choses et paysages de la vie de tous les jours. « *Les mots encore capables de laisser paraître avec toute leur qualité d'absolu les grandes présences simples qui donnent sens à la vie* »¹

Et pour la langue arabe, c'est principalement des mots relevant du religieux qui sont employés. Hadith (p61), ramadan (p22), fqih (p125), djelsat el qat (p86). La plupart de ces mots figurent dans la partie écrite en italique, retraçant l'Histoire d'Ibn Toumert. L'Histoire date de l'Islam médiéval. Qui dit islam dit langue arabe. Elle ne peut donc s'abstenir dans le cadre de notre roman.

Quant à la langue anglaise, c'est à un moment une expression entière qui est reprise. Passage (page 190) cité plus haut. Ou encore quand, il parle de American safty sans même traduire. Une façon d'inviter son lecteur à s'appropriier des langues autres, des cultures autres favorisant ainsi autant la diversité que la connaissance de soi.

1.9.6. La référence au désert

« *Le désert est une symbolique riche de sens pour l'humanité. Ce thème qui fascine par la richesse de ses étendues imaginaires se veut avant tout [...] un lieu d'inspiration philosophique et artistique.* »²

Pour Djaout, « [...] *Le désert et son été perpétuel crèvent l'écorce du monde. Une enclume infatigable s'installe dans l'atmosphère en Kermesse. C'est quelque chose de propre au désert, cette désolation qui rit.* »³

En personnifiant le désert, ce romancier le décrit comme étant ironique, moqueur, étouffant, mieux encore, illusoire. Le temps reste insaisissable et le paysage donne une

¹ Bonnefoy, 2003. P.15.19.

² Désert, 6^{ème} manifestation internationale, vidéo et art électronique, Montréal, 20 au 27 septembre 2004. Champ libre.

³ Djaout, ibid. p.26

impression d'infini. Un espace qui efface la mémoire, le désert est pour Djaout synonyme d'immobilité.

« Etranges cratères de sable d'où émergent des palmiers. Immobilité remuante. Comme lorsqu'on voyage dans une musique. Le paysage n'est qu'un leurre, un vide décrété où l'ombre elle-même est exclue. »¹

Djaout évoque le côté angoissant de cette immensité immobile, mais aussi son aspect mystérieux et impénétrable. Le désert n'est pas un lieu de perdition où l'on part vers l'aventure, l'écrivain affirme ne pas se rendre au sud afin de « s'évader » ou encore « chercher des sensations inédites », c'est plutôt une manière de « Regarder vers l'intérieur, car le désert m'habite et m'illumine depuis des temps indéterminés. Un fanal échos dans ma poitrine et qui demande à être sans cesse alimenté au contact de la pierre nue, du sable altéré de violence. »²

Nous constatons que le désert de Djaout, comme celui de Dib dans *l'Arbre à dire* et de Boudjedra dans *Cinq fragments du désert*, est antithétique par définition : « il est meurtrier mais il suscite le respect. C'est le lieu de la perte, mais une destination pour se retrouver »³.

C'est l'espace vide en apparence pourtant il reconstitue l'Histoire. C'est le lieu que l'on invente, mais au fond l'Histoire d'Algérie est son Invention.

Conclusion partielle

Au fil de cette analyse intertextuelle nous avons relevé les différents procédés scripturaires qui ont constitué l'œuvre passionnante de Djaout. Cette analyse nous a permis de nous arrêter sur des éléments qui d'emblée peuvent paraître anodins. Or, pour le génie de Djaout rien n'est fortuit, tout a un sens. Nous avons révélé à travers cette brève décomposition comment un travail aussi hostile a contribué au travail de mémoire.

L'écriture propre à Djaout se faufile dans des sentiers intertextuels. Ceci est démontré aussi bien sur le plan de l'écriture que sur le plan de la thématique. Une thématique qui est jumelée et débridée. Une écriture qui est hybride et inspirée.

¹ Djaout, p. 30.

² *Ibid.* p.27.

³ Nesrine benmebarek, mémoire de magistère, Symbolique du désert, 2007, p.24.

Enfant métis, *L'Invention du désert* est né d'une différence de couleurs, de cultures et de langues. C'est l'écrit qui regroupe plusieurs auteurs, différents thèmes et diverses époques. C'est dans ce sens que nous pouvons reprendre la citation de Boudjedra « *C'est dans les nuances que vacille le réel.* »¹. La diversité dit donc le monde. L'œuvre est une progéniture colorée. Mais elle reste l'œuvre d'un seul auteur qui écrit le monde. « *On dit toujours que l'écrivain exprime l'inexprimable, mais non. L'écrivain c'est celui qui exprime l'exprimable.* »²

Dans ce contexte, Djaout a rendu l'Histoire d'Ibn Toumert inaccessible. Il a inventé son propre monde. Il a donc inexprimé l'exprimable. Et il est l'Ecrivain.

¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*. Ed. Gallimard, Paris, 1977. P.7.

² Roland Barthes, « *Prologue* », *Essais critiques*. [1964], oc II, Paris, Seuil, 2002. P.279.

CHAPITRE II

Chapitre II : L'analyse stylistique

Introduction partielle

Nous pourrions commencer cette seconde analyse par nous interroger sur le style d'écriture à Djaout. En quoi l'œuvre de Djaout est-elle distinguée ? Quelle est sa portée singulière ? Quels sont les procédés stylistiques adoptés par l'auteur pour aborder les mémoires : collective et individuelle ?

Dans le précédent chapitre nous nous sommes centré particulièrement sur l'Histoire et la mémoire, sur leur émergence dans le roman et leurs limites. A présent nous nous intéresserons à l'Écriture, principalement aux procédés stylistiques que l'auteur a aménagés.

Nous analyserons dans un premier temps les différentes figures de style les plus répandues dans l'œuvre. Étant un moyen d'expression stylistique, les figures de style ne sont pas à négliger.

La stylistique étudie les moyens d'expression dont dispose une langue, les procédés généraux employés par elle pour rendre par la parole, les phénomènes du monde extérieur aussi bien que les idées, les sentiments et en général tout les mouvements de notre vie intérieur.¹

Considérées par Genette comme étant des « *manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires* »², fait que l'abondance des figures de style dans *L'Invention du désert*, donne à ce roman un effet hors du commun que nous tenterons de justifier dans ce qui va suivre.

Après les figures de style, c'est sur les registres de langues que nous nous arrêterons pour dégager les différents niveaux utilisés et expliquer leur différence. Nous observerons le vocabulaire utilisé, la structure de phrase, le respect des règles du bon usage et la présence/absence d'anglicismes ou de mots inappropriés.

¹ Charles Bally, Précis de stylistique, Heidelberg, Genève, 1905. P. 07.

² Gérard Genette, La rhétorique restreinte, dans le volume « Recherches rhétoriques », Communications, 16, Editions du Seuil, Paris, 1994.p. 138.

Ensuite, nous aborderons les différents procédés littéraires qui ont constitué l'œuvre. Dans ce volet nous décèlerons les diverses manières de raconter une histoire. Nous nous arrêterons sur tout ce qui est description, narration, alternance, polyphonie et ordre.

Tout ceci nous amènera à identifier la singularité de l'auteur et son rapport particulier à l'écriture, nous récapitulerons donc pour terminer tout ce qui fait de ce roman une œuvre à part entière.

2. Les procédés stylistiques : un fort de Djaout

2.1 Les figures de style

La lecture de *L'Invention du désert* nous fait prendre conscience de l'écriture propre à Djaout. Il en témoigne lui-même à la revue El Djazâar « *Mon désir de bouleversement n'est pas seulement de l'ordre politico-social, il est aussi de l'ordre de l'écriture, de l'expression.* »¹. Son écriture est riche en images poétiques et figures de style qui donnent au roman une dimension musicale, un style rythmé et une mémoire, à multiples couleurs, refoulée.

Nous illustrerons ce constat par différentes figures de style présentes dans notre corpus. Reprendre le tout n'est pas chose plausible, or, nous analyserons différents échantillons des images poétiques les plus manifestées dans le roman. Et il convient de rappeler que c'est dans la partie de l'histoire individuelle que se retrouvent harmonisées les images poétiques. Ceci nous laisse dire que l'expression n'est aussi libre et libérée que lorsque l'auteur se dit.

2.1.1 La métaphore donne forme au récit

2.1.1.1 La métaphore du désert

Si nous parlons du désert dans ce pôle métaphorique c'est parce qu'il est loin d'être un espace « *qui n'est point habité, ni cultivé* »² comme le définit le dictionnaire de langue française. Djaout en donne une autre dimension à ce désert communément connu comme immensité de sable.

Le titre lui-même nous révèle un côté figuré du désert. D'emblée l'interrogation suivante nous interpelle : est-ce le désert inventé ou est-ce le désert qui invente ? Mais

¹ K. B, « *T.Djaout, ce vigile de l'écriture* », In Djazâar 2003. Revue de l'année (Qtd. In KB 3.22)

² Dictionnaire de la langue française, maxi poche, Editions de la seine, 2005.

aussitôt nous nous demandons si un auteur algérien aurait besoin d'inventer un désert ? Et la majuscule que prend Invention nous laisse interpréter que c'est cette Invention qui est le centre d'intérêt et dont le désert est l'actant.

Et puis, que peut bien être cette Invention si ce n'est le « *petit prophète grincheux du village [qui] allait devenir l'imam suprême de toute une nation.* »¹

Le désert, ayant pour fonction grammaticale de sujet, invente l'Histoire et les hommes. « *Djaout prête volontiers un rôle particulièrement actif au désert. C'est, en effet, un actant redoutable qui détermine le mode de vie des habitants de l'Atlas et du Hoggar.* »². Cette citation affirme la dimension active qu'attribue Djaout à son désert. Un désert non seulement actif mais aussi créateur.

Au fil des pages, le désert se défile sous des aires toujours aussi métaphoriques.

Des ombres blanches, doucereuses, passent parfois, femmes arrachées aux mirages d'une ville plus aride que le plus aride des déserts. On a beau torturer son inconscient pour y faire naître une oasis avec ses bruissements de palmes et ses oiseaux paresseux, on se retrouve impuissant, empêtré dans les mailles d'une blancheur froide - oh ! Pas cette autre blancheur : aux environs d'Ouargala, terres ensemencées de sel comme s'il avait neigé dans les sillons.³

À ce niveau nous constatons que même la métropole parisienne, tout en étant par antithèse froide et habitée, acquiert un sens de solitude et d'errance. Djaout en témoigne dans la revue Horizons Maghrébins « *Oui dans la mesure où Paris aussi, pour lui, est un autre désert, parce qu'il rêve sur le désert de sable, le désert naturel, aussi bien que le désert de l'incommunicabilité comme pourrait l'être le désert d'une ville comme Paris.* »⁴. Le désert est donc extrapolé sous d'autres horizons, plus froids, plus peuplés, mais aussi solitaires et vides.

Une autre étendue est attribuée au désert, c'est le désert psychologique.

Il existe un jeune homme [...] ce qu'il sillonne, ce n'est pas le désert de sable et de pierre tranchantes, mais le désert périlleux de sa tête ; il ne cherche ni la verdure ni la source qui oriente les transhumances, ce qu'il recherche es blessant

¹ T. Djaout, *L'Invention du désert*, ibid. p.9.

² Châane Harbaoui, *La recherche du temps maghrébin dans L'Invention du désert*, presse universitaire de Rennes. Site en ligne <http://www.books.openedition.org/pur/40440?lang.fr>. Site consulté le 18/08/2017.

³ T. Djaout, *L'Invention du désert*, ibid. p.17

⁴ Entretien avec Tahar Djaout réalisé par I.C.Tcheho, *L'Actualité littéraire*, La revue Horizons Maghrébins, 1985.

et inutile comme le vert trompeur des acacias. Ce qu'il poursuit c'est la courbe insistante des mouettes qui lardent la mer de leurs cris.¹

La représentation du désert devient purement mentale et imaginaire, sans perdre de ses caractéristiques, restant « *toujours cet espace démesuré et atemporel* »²

Djaout a donc métaphorisé et personnifié le désert en faisant de ce dernier un espace à multiples dimensions

Je ne descends pas au sud pour m'évader ou pour chercher des sensations inédites. C'est plutôt une manière pour moi de regarder vers l'intérieur, car le désert m'habite et m'illumine depuis des temps indéterminés. Un fanal éclos dans ma poitrine et qui demande à être sans cesse alimenté - au contact de la pierre nue, du sable altéré de violence.³

Le désert reste pour Djaout un lieu hors du commun qui lui permet de se remettre en question, de se dire et de vivre. Un espace créé et créateur.

2.1.1.2 Métaphore du mouvement

Les thématiques de voyage, errance, déplacement, déambulation, vol, occupent la part du lion dans *L'Invention du désert*. Jean Déjeux ira même à dire « Ce roman *L'Invention du désert* aurait pu être titré errances, déambulations, traversées ou retours aux racines. »⁴

L'idée de mouvement est omniprésente. Elle est clairement manifestée dans les pérégrinations du personnage Ibn Toumert et dans le voyage du personnage-narrateur. Et elle est présente en soubassement à travers la métaphore des oiseaux.

L'oiseau est le maître du mouvement, et le mouvement régit le monde. C'est pourquoi j'aime associer l'oiseau à tout ce qui fait naître en nous et attise l'émotion incoercible [...] Il y a toujours, pour moi, un oiseau aux commandes du

¹ T.Djaout, *L'Invention du désert*, ibid, p.123.

² Rosalia Bivona, T.Djaout ou le désert des espaces croisés, document en ligne www.limag.com/textes/Bivona/Barcel//.htm . Consulté le 20/08/2017.

³ T. Djaout, *ibid.* p.9.

⁴ Déjeux Jean, *Hommes et migrations*, volume 1102, numéro1, 1987. P.8. Site http://www.persee.fr/doc/homig_1142. Site consulté le 18/08/2017.

mouvement et de nos ardeurs secrètes, un oiseau qui crie son exubérance ou sa terreur. ¹

Djaout donne à l'oiseau une symbolique immense, il est la liberté, il est le mouvement et le mouvement c'est la vie. Mort est celui qui ne voyage pas. Vivant est celui qui comme un oiseau « *brise l'écorce.* »²

J'ai assisté à la naissance du mouvement. Mort erratique du monde comme mer soudain figée, désertée par flux et reflux. Une enclume pesait sur le monde [...] tout à coup l'oiseau (d'abord ombre volatile) fit bouger le ciel à grands battements mais d'une vibration harmonieuse. Il avait surgi d'une échancrure ouverte comme une rive dans le ciel. ³

L'oiseau glorifié par l'auteur est synonyme de porte bonheur. Il sème les couleurs. « *C'est l'horloge du monde.* »⁴ Un instinct de vie.

Autre le désert psychologique, Djaout métaphorise aussi le voyage psychologique « *Le voyage. L'enfant n'eut dès lors de cesse de voyager. Pas dans les espaces champêtres, mais dans les couloirs de sa tête.* »⁵

Djaout nous fait donc découvrir un monde intérieur propre à son imaginaire. Des espaces aussi bien réels que fictifs sont donnés par le biais d'une écriture qui dit le monde sous un autre angle.

2.1.2 L'ironie : une figure du sous-entendu

Le roman soumis à notre analyse est d'un ton ironique. Encore une fois l'écriture à Djaout n'est pas plate.

Avant de déceler les situations ironiques de notre corpus, nous donnerons d'abord un petit aperçu sur cette figure différente des autres.

Selon le petit Robert « *C'est une manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce qu'on veut faire.* » P.256

¹ T.Djaout, *ibid.* p.127.

² T.Djaout, *ibid.* p.124.

³ T. Djaout, *ibid.* p.126.

⁴ T. Djaout, *ibid.* p.126.

⁵ T. Djaout, *ibid.* P. 164.

« Ce sont les philosophes ironiques qui font les œuvres passionnées. Toute pensée qui renonce à l'unité exalte la diversité et diversité est le lieu d'art »¹. Voici ce qu'en dit Camus dans *Le mythe de Sisyphe* de l'ironie. Il affirme que l'ironie joue un rôle important dans la philosophie. Une affirmation qu'on peut se permettre d'appliquer le sens à la littérature. L'ironie permet de faire des œuvres passionnées parce qu'elle permet de dire l'indicible, elle suscite la créativité, la diversité et donc la singularité. « L'Homme supérieur diffère de l'Homme inférieur et de ses frères les animaux par la simple qualité de l'ironie. Celle-ci est le premier signe que la conscience a pris conscience d'elle-même. »²

Pour Schonentjes, l'ironie est une caractéristique propre à l'homme supérieur, parce que comprendre l'ironie nécessite des capacités intellectuelles.

Il y a plusieurs types d'ironie en l'occurrence l'ironie de la situation, l'ironie du verbe, l'ironie poétique, etc. Dans notre roman nous retrouvons un type d'ironie qui domine celui de l'ironie de la situation. Therwil la définit comme étant « *Indépendante de toute forme de discours, elle ne nécessite pas le recours aux mots.* »³

Donc, on déduit que dans l'ironie de la situation, il arrive le contraire de ce qu'on attend. Dans le cas de notre corpus, nous y retrouvons plusieurs situations ironiques nous citerons quelques-unes.

Ibn Toumert est un conformiste, un homme docte et saint. Son but est de contribuer à la propagande de l'Islam. Vulgariser le livre saint dans les quatre coins du monde. Ceci est le constat fait sur Ibn Toumert dans les premières pages du roman que nous fait lire l'auteur. « *Ibn Toumert sort en titubant, bourré d'alcool, de ressentiment et de nostalgie. Il lance à la nuit féerique, à la ville rutilante et dépravée, à l'humanité larvaire et criminelle des imprécations archaïques.* »⁴. Après une cinquantaine de pages, nul ne s'attend à une situation où 'l'imam forcené' devienne 'bourré'.

Djaout mis en scène une situation ironique d'abord en apportant le personnage de l'islam médiéval au Paris du XX e siècle où « *Il promène sa hargne en plein Champs-Élysées* »⁵ et ensuite, en décrivant le personnage adapté au mode de vie parisien. Un personnage bourré d'alcool. Le personnage qui jusque là chasser les buveurs d'alcool à Bejaia devient lui-même bourré. Djaout introduit de l'ironie dans la mission rédemptrice d'ibn Toumert. Djaout

¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Ed. Folio, Paris, 1942. P. 35

² SCHONENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Seuil, 2005. P.40.

³ Therwil cité par Schonentjes, *ibid.* p.50.

⁴ T.Djaout, *L'Invention du désert*, *ibid.*, p.56.

⁵ *Ibid.* p. 50.

« revendique des identités sclérosées, pour faire de l'écriture une sorte de fouille archéologique dans le passé le plus profond du Maghreb. »¹

Djaout revisite le passé et lui attribue une verve satirique par le biais de l'ironie. Djaout semble critiquer les faux dévots du présent en forgeant un personnage de l'islam médiéval prophète en son pays, et bourré d'alcool quand liberté est sienne.

Autre situation ironique c'est la fin d'Ibn Toumert. Définit jusque-là tel un « *forcené* » p.24, « *le fer de lance des Almohades* » p.25, « *L'invincible* » p.26, « *Le souverain* » p.37 et multiples autres expressions, qui reprennent la forteresse de ce personnage historique mais dont la fin remet tout en cause.

Ibn Toumert voulait éloigner les disciples, il avait hâte de se retirer tant qu'il pouvait encore se retirer debout, tant que le gel n'avait pas gagné ses jambes, n'avait pas jugé le long de ses membres. Immobilisant ses genoux à jamais. Il franchit comme un bébé qui s'essaye peureusement à marcher les quelques mètres qui le séparaient de son petit sanctuaire en forme d'autre et plus personne jamais ne le revit.²

Djaout fait chuter son personnage et le désacralise « *démystifier des espaces de l'Histoire, telle fut l'intention de l'auteur.* »³

Le passage que nous avons donc relevé est un autre cas où le lecteur reste étonné par le sort d'Ibn Toumert. Une situation où ce à quoi on ne s'attend pas arrive. En avançant dans la partie de l'Histoire d'Ibn Toumert, le lecteur s'attend beaucoup plus à une fin où le personnage réalise ses aspirations, une fin où, comme un prophète, Dieu le bénit et le commun des mortels le suit. Mais, la fin est autre pour être celle de bâtardise, un homme qui a péri seul, sans profession de foi, et sans même être enseveli par ses confrères.

C'est là donc qu'intervient le côté sous-entendu de Djaout. L'écrivain connu sous l'expression de « parles et meurs », critique et ironise le système algérien et peint tout un monde à travers un seul personnage qui peut être à l'image de plusieurs responsables algériens qui font les dévots aux yeux du peuple et qui prennent aussi vite le nom de faux-dévots.

2.1.3. La comparaison n'est pas raison

La comparaison est une figure très répandue dans le roman. Nous la retrouvons pratiquement au fil de toutes les pages. Dans le Dictionnaire de poétique et rhétorique, H.

¹ Rachid Mokhtari, publié dans *El Watan* le 03/06/2011. Site www.djazairiess.com/fr/el_watan

² T.Djaout, *ibid.* p.143.

³ Rachid mokhtari, *ibid.*

Morier définit la comparaison comme étant « *un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre.* »¹

Elle établit un rapport de ressemblance entre deux éléments (le comparé et le comparant), à l'aide d'un outil de comparaison. Une comparaison qui évoque le rapprochement dans le discours de deux entités présentant des caractéristiques communes.

La comparaison simple que les Anciens distinguent sous le nom de *Comparatio*, M. Aquien (1993 :85), est une comparaison qui souligne les similitudes entre deux entités appartenant à un même ensemble notionnel dont un sert à mesurer l'autre.

Dans l'exemple « *Marrakech lui apparaissait comme la Mecque* »², le comparé (Marrakech) est une ville terrestre tout comme le comparant (Mecque). Les deux éléments de comparaison sont des lieux, donc ils appartiennent au même système référentiel, à la même catégorie (lieu).

Même cas dans l'exemple suivant « *Le touriste [...] décala comme un fou dans l'océan de pierre et de sable.* »³, dans cet exemple, le comparé (touriste) et le comparant (fou) sont tout deux des être humains et appartiennent à la même isotopie. Ce type de comparaison n'est pas très manifesté dans le roman. C'est une comparaison simple qui ne suscite pas d'interprétation.

Nous retrouvons un autre type de comparaison, celui-ci plus dominant, c'est la comparaison figurative, dite *la similitudo* des Anciens (M.Aquien (1993 :85)⁴. Dans ce type de comparaison on fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'élément comparé. Dans l'exemple « *El Oued qui se rétracte comme un cloporte sous l'œil et l'esprit qui interrogent.* »⁵, le comparé est un lieu (El-Oued) qui relève d'une isotopie différente que celle du comparant (cloporte) un crustacé isopode terrestre (animal).

L'exemple relève du figuré, probablement pour désigner leur image commune : les maisons au sud tout comme les cloportes sont très communs dans le sol, une couleur qui ressemble au sol et une dimension plate et horizontale.

¹ *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1999, p. 753.

² T.djaout, *ibid.* p.34

³ *Ibid.* p.42

⁴ Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1999, p. 753

⁵ T. Djaout, *ibid.* p.29

Dans l'exemple « *je traque de patience comme un monstre* »¹, nous avons également deux entités qui ne relèvent pas de la même nature. Le (je) qui désigne un être humain et le monstre.

En faisant le parallèle entre les deux types de comparaison manifestés dans le roman, nous constatons que la comparaison figurative est plus stylistique et rhétorique et nécessite quelques connaissances sémiotiques pour pouvoir interpréter ces images.

Ainsi nous pouvons dire que *L'Invention du désert* est un roman riche en figures de style. L'auteur a employé différentes images poétiques avec leurs différents types. Ceci a généré une œuvre émancipatrice de l'institution littéraire.

3. Deux histoires, deux niveaux de langue

L'auteur s'adressant pourtant à un même lecteur tient deux discours différents, adaptés non à son destinataire mais à la thématique.

En abordant l'Histoire d'Ibn Toumert, l'auteur a opté pour un registre courant et standard, avec un vocabulaire de dictionnaire et une syntaxe correcte.

« Le but des pérégrinations d'Ibn Toumert était la ville opulente de Marrakech. C'était bien cette ville qu'il se devait de soumettre s'il voulait restaurer la vraie foi, s'il voulait que cessassent à jamais sur la terre de Berbérie ces marchés de denrées prohibées, que fussent soustraits à la vue des honnêtes hommes. »²

Dans cet extrait nous remarquons que le vocabulaire est accessible, nous retrouvons une certaine linéarité du langage et une absence totale de néologisme, anglicisme, ou autre jargon. *Le Robert et Nathan* définit ce registre comme

« Celui que l'on emploie, à l'oral comme à l'écrit, dans des situations de la vie quotidienne en présence de personnes que nous ne connaissons pas bien ou pas du tout. Il est fondé, d'un point de vue syntaxique, sur un usage correct de la langue. Les mots sont compris du plus grand nombre sans difficulté. »³

¹ *Ibid.* p.46

² T.Djaout. *Ibid.* p.34.

³ S. Blanchard, D. Korach, J. Pencreac'h, M. Varone, *Vocabulaire*, le Robert et Nathan de langue française, Paris, 2001. P.96

Et pour aborder son autobiographie, l'auteur-narrateur a opté pour un autre registre plus soutenu, à savoir le registre littéraire où des mots et expressions sont recherchés, la syntaxe également et le recours à l'anglicisme et autre vocabulaire étranger.

« On vit se solutions fallacieuses qui font miroiter à nos yeux l'éternité. L'écriture est une de ces solutions, un palliatif de la mort. Mais la machine à écrire ne le sait pas. The typewriter runs, runs and runs. It's a cold blend of steel and ink. Elle ne sait pas que ses touches malmenées ne servent qu'à faire naître des écrans fantômes derrière lesquels défilent des cadavres. »¹.

Dans ce passage par contre, l'auteur a fait recours à un autre style plus poétique, métaphorique et donc littéraire. L'auteur a recouru à une autre langue, l'anglais, pour encore rendre cette partie du roman plus riche, difficilement accessible et qui nécessite un bagage langagier varié.

« Le registre soutenu, il n'est jamais spontané et demande des efforts particuliers d'attention et de recherche pour bien parler ou bien écrire. Il est associé à des situations de communication de contrainte. Il requiert une connaissance approfondie des ressources de la langue, tant sur le plan de la syntaxe, règles classiques de concordances des temps, emplois de certains temps du subjonctif, que sur le plan du lexique (vocabulaire recherché, rare, littéraire, technique, terminologique) »²

Cette définition du Robert et Nathan du registre soutenu convient à l'exemple donné et à toute la partie dite autobiographique du roman. Un style où se multiplient les références de différents ordres et où l'écriture est devenue un acte d'élégance.

4. Narratologie : narrateur, point de vue et focalisation dans *L'Invention du désert*

« La narration, c'est les choix et techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée »³

¹ T. Djaout. *Ibid.* P.190.

² Vocabulaire du Robert et Nathan. *Ibid.* p.96.

³ www.sol.lu.se/media/ulblding/dokument/Elements.pour_l'analyse_du_roman.pdf. Site consulté le 22.08.17

Djaout a opéré dans son roman un choix de techniques multiples. Etant un roman à double histoires, *L'Invention du désert*, renferme donc différents narrateurs, Djaout a opté pour plusieurs instances narratives.

« Le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Le narrateur est la voix choisie par l'auteur pour raconter l'histoire. »¹

Le roman de Djaout est polyphonique, nous y retrouvons plusieurs voix narratives.

Dans « *Il faut maintenant que je raconte leur histoire.* »², « *Mon histoire risque, selon toute apparence, de se transformer en biographie* »³, « *Moi, j'étais l'arbalétrier, intervenant quand tout se corsait.* »⁴, nous retrouvons un narrateur qui est intérieur au récit. Le narrateur est un personnage de la trame narrative, il est homodiégétique. Le récit est à la première personne, le narrateur est un personnage principal qui prend en charge le récit.

L'histoire individuelle est donc contée avec un « je » avec une focalisation interne où le narrateur ne décrit et raconte que ce qu'il ressent et pense. Le narrateur partage avec le lecteur ses expériences et ses sensations.

Cependant, comme l'affirme Genette, « *La distinction entre les différents points de vue n'est pas toujours aussi nette que la considération des types pourrait le faire croire* »⁵. Dans certains passages le « je » devient « nous » et prend une focalisation plutôt externe, « *Tayeb, Ahmed et moi étions de trois familles différentes [...] Hassan qui parfois se joignait à nous, nous le méprisions un peu tous les trois.* »⁶. Dans ce cas de figure, le point de vue est externe où l'histoire (le passage) est narrée que comme le ferait un observateur.

Dans la métadiégèse, c'est-à-dire « le récit au second degré »⁷, le narrateur est hétérodiégétique, il est extérieur au récit. Dans ce cas, il correspond à une voix indéterminée qui n'est pas celle d'un personnage. Dans cette partie du roman (l'Histoire d'Ibn Toumert) le récit est à la troisième personne.

¹ www.Jocelyne.vilmin.free.fr/wp : content/statut/narrateur/fonctionduroman.pdf. Site consulté le 22.08.2017

² T. Djaout, *L'Invention du désert*, *ibid*, p.16

³ *Ibid*, p.17

⁴ *Ibid*, p.149.

⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1972, p.208.

⁶ T. Djaout, *ibid*, p.206.

⁷ G. Genette, *ibid*, p.241.

« *Il pensa, la mort dans l'âme, au jeune homme qu'un hasard qu'il considérait comme prophétique ne mit un jour sur son chemin...* »¹. Le narrateur semble dans cet exemple, et dans plusieurs autres passages qu'il est omniscient, la focalisation dans ce cas est de type zéro, le lecteur accède aux pensées, aux sensations et aux sentiments du personnage.

« *Pour les habitants du Marrakech, Ibn Toumert était comme l'incarnation implacable d'une justice descendue du ciel.* »² Le narrateur s'impose davantage et délivre au lecteur des informations dont ne dispose pas le personnage.

Roman d'un seul titre mais de deux histoires, voici l'Invention de Djaout. L'auteur a choisi la technique qui nous délivre plusieurs narrateurs aux statuts différents et à focalisations diverses. Une technique qui implique indéniablement la notion de polyphonie.

5. Un roman et des instances narratives

La notion de polyphonie est aujourd'hui obligatoirement associée aux essais de Mikhaïl Bakhtine sur le genre romanesque. Dans « *Esthétique et théorie* » du roman 1978, M. Bakhtine aborde la construction romanesque comme un espace multiforme où s'enchevêtrent les discours sociaux, les formes littéraires, les langues et les voix individuelles. Le roman constitue pour lui un genre hybride dont l'esthétique est influencée à la fois par le recours au langage pluri sémique, de part son élaboration et ses usages, ainsi que par le milieu social. Il note d'ailleurs :

Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal [...] Le roman c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée [...] Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant.³

Et si nous essayons à présent d'aborder le roman de Djaout à travers cette citation, nous y constatons que « *L'Invention du désert* » c'est la pluristylistique, c'est la plurilingualité et c'est la plurivocalité. Nous nous arrêtons à présent sur ce dernier point.

¹ T. Djaout, *ibid*, p.138

² *Ibid*, p.37

³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* ; Ed Gallimard, 1978. P87/89

La plurivocalité, qui est donc la présence de plusieurs voix. Dans le champ d'application de la polyphonie, on distingue la voix du sujet parlant, « *Jamais je n'aurais imaginé ou admis une telle enclume sur le monde* »¹. Dans cet énoncé nous avons le 'je' de l'auteur-narrateur, un récit autobiographique qui suscite la curiosité du lecteur et surtout sa confiance de part l'usage de la première personne. Le narrateur est donc impliqué dans son texte, le texte lui appartient. Dans ce cas l'instance est « productrice »², elle est le centre d'intérêt de la trame narrative.

Dans un deuxième temps, là où est abordée la biographie d'Ibn Toumert, c'est la troisième personne qui intervient laissant place à une présence implicite du narrateur. Ayant pour objet l'Histoire du prêcheur, le roman s'évade dans des discours objectifs retracés par une instance narrative du « il ». « *Maintenant qu'il est parvenu à satisfaire son rêve obsédant.* »³. Et enfin, c'est par fonction phatique qu'intervient une autre voix narrative qui interpelle ironiquement le lecteur.

Un tutoiement d'abord en pages 88 et 89 « *Tu voulais faire encore le touriste.* »⁴ « *Inévitablement, une maladie te terrasse à chacun de tes voyages. Elles se relaient dans ton corps comme des visiteurs attendus.* »⁵, qui reviendra plus tard dans les pages suivantes « *Tu voulais par exemple à un moment établir quelque part Ibn Toumert [...] cela fait drôle pour toi de trouver une canicule hantée de corvidés [...] tu penses aux hivers de ton pays.* »⁶. L'auteur semble se désigner à travers le lecteur, il l'implique dans ses aspirations et l'amène à participer à sa propre histoire. L'emploi du pronom « tu » au lieu du pronom « vous » peut témoigner sur cette complexité que veut créer le narrateur avec son narrataire.

Nous arrivons ainsi à la conclusion que la polyphonie est aussi un critère relevant de l'écriture propre à Djaout et qui a donné à l'œuvre sa part d'originalité.

6. L'instance descriptive : un rôle primordial

Selon Mahvash ghavri et Elham Bazirzad, Professeurs de littérature à l'université Azad islamique « *un récit se compose de deux types, des représentations d'actions et d'événements d'une part, et des représentations d'objets, de lieux et de personnages, d'autre part.* »⁷. A

¹ T. Djaout, *L'Invention de désert*, ibid. p 115.

² G. Genette, *ibid.* p. 225

³ *Ibid.* p. 9.

⁴ *Ibid.* p.88

⁵ *Ibid.* p. 89

⁶ *Ibid.* p.104.

⁷ http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.42. Site consulté le 20/08/2017

travers cette affirmation, nous constatons que dans une narration, la description est un élément primordial. Elle assure le fonctionnement référentiel du récit et informe la narration, de part son rôle diégétique, et elle reste informée par celle-ci (la narration).

Dans *L'Invention du désert*, la description est envisagée comme une pratique préalable, car les instances descriptives introduisent le lecteur dans un cadre contextuel avant de le plonger au cœur de la narration. La description de Djaout est minutieuse et suscite l'imagination du lecteur à se faire une représentation mentale de ce qui est décrit. L'exemple de la chambre décrite peut illustrer notre constat ;

La chambre lambrissée, presque nue, est un parallélépipède dont la longueur de base est exactement égale au double de la largeur. L'ameublement se réduit aux restes d'une sorte de lit à baldaquin démantelé en deux parties distinctes portant chacune, accolé du côté mur, un meuble indéfinissable constitué essentiellement d'étagères de dimensions strictement égales. Une table faite d'un bois à peine dégrossi et disposée au beau milieu de la chambre soutient cet énorme tas de papier où je tente de traduire chaque jour la poussée délirante ou silencieuse du périple almoravide.¹

Dans ce passage l'auteur ne semble pas « copier le réel »² mais il interprète le réel. La description de l'auteur ne semble pas être fortuite, plutôt porteuse d'une fonction indicielle « *La description, établissant un rapport lieu/personnage, permet souvent une caractérisation indirecte du personnage, de son caractère et de son milieu, selon un rapport métonymique et métaphorique.* »³. Cette description si délicate nous laisse représenter l'état de la chambre, mais pas seulement, ceci peut refléter l'état du personnage et son état d'âme. D'autres passages encore créent cette sensation chez le lecteur, d'où le rôle majeur de la description qui

Modifie surtout, dans un texte, le niveau où l'horizon d'attente du lecteur va se déployer. En effet, l'horizon d'attente qu'ouvre un système descriptif paraît davantage focalisé sur les structures sémiotiques de surface que sur les structures profondes, sur les structures lexicales du texte que sur son armature logico-sémantique fondamentale, sur la manifestation et l'actualisation de champs

¹ T. Djaout, *L'Invention du désert*, ibid. p.40.

² http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.47. Consulté le 20/08/2017

³ Ph, Hamon, « *Qu'est-ce qu'une description ?* », in *poétique*, n°12 Le Seuil, Paris, 1972. P. 21

lexicaux ou stylistiques, plutôt que sur une syntaxe réglementant une dialectique de contenus orientés.¹

Voyons l'exemple sur Djedda

Djedda, la nuit, est une féerie difficilement imaginable de lumières tirées au cordeau. Superbe et miracle du pétrole ! La ville rutille sous l'or des néons. Le jour, Djedda reprend son visage de ville-brasero, de station commerçante, de tristesse standardisée, de bus scindés en deux pour marquer la malédiction des sexes. Aux alentours de la planète mercantile, solitude et rugosité de sable à l'infini que jonchent la résine synthétique et la pancarte racoleuse.²

Dans ce passage nous avons double description. Une première méliorative, celle de Djedda en plein nuit, avec un décor naturel et où l'homme n'y figure point. Et puis, avec le jour, submerge un lexique péjoratif insinuant la présence humaine « *station commerçante* », probablement une description métaphorique sur la médiocrité des communs des mortels.

Ceci nous laisse en conclure que la description est « *significative de ces fonctions part décoratives, accessoires, adjectivales que la théorie assigne à la description.* »³, c'est une description symbolique qui fait passer un message autre que celui de la description, une description qui laisse à deviner la psychologie du personnage et à entrevoir la suite des événements.

Conclusion partielle

Dans ce second chapitre, nous avons tenté de relever les procédés stylistiques qui ont donné au roman une verve poétique et une sensibilité au langage. Cette deuxième et dernière analyse nous a permis de déceler la singularité de l'auteur. Selon Bally ;

La stylistique a pour but d'isoler et d'identifier les faits d'expression entendus dans leur caractère 'affectif', et de les analyser. Cette analyse implique une théorie du langage et une théorie de la stylistique. La stylistique a pour objet essentiel le

¹ Ph. Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*. Editions Hachette, T 75006.1981. Paris. P.44.

² T. Djaout, *ibid.* p. 80.

³ http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.21 Site consulté le 20/08/2017.

langage affectif, spontané, tel qu'il est saisissable dans des groupes idiolectaux, et non pas le caractère individuel propre au langage de l'œuvre littéraire.¹

La spontanéité à Djaout a donné naissance à une œuvre unique. Une œuvre révolutionnaire tant sur le plan du fond, contenu (double thématique), comme nous l'avons démontré dans le premier chapitre, et sur le plan de l'écriture (la forme) chose qu'on a tenté d'éclaircir dans ce dernier chapitre. Nous nous sommes arrêtés sur quelques notions qui relèvent de la stylistique, nous avons tenté de mettre en lumière les différentes figures de style que recouvre le roman. Ainsi, nous avons constaté que les figures d'analogie sont les plus récurrentes apportant au texte une mesure rhétorique.

Ensuite, nous avons consacré une brève analyse aux registres de langue tirés dans le roman. Cette partie nous a permis de relever une caractéristique propre à l'écriture djaoutienne, en l'occurrence le jonglage entre deux différents niveaux de langue. Un choix que nous estimons être attentionnel. Cette alternative entre le registre courant et le registre soutenu semble apporter une touche originale au texte.

Et enfin, c'est la partie narratologie qui a permis, à son tour, de démontrer le côté novateur de l'écriture djaoutienne. La théorie de G. Genette nous a servis d'appuis pour cerner le déroulement de la narrativité de *L'Invention du désert*, tout en illustrant ses instances narratives et descriptives à caractère symbolique.

¹ <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf> Site consulté le 15/08/2017

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Nous avons projeté d'étudier, dans ce mémoire, l'influence du littéraire pour l'écriture de l'Histoire dans L'Invention du désert. Il fallait pour ce faire, aborder notre corpus sous deux analyses : intertextuelle et stylistique.

Nous avons tenté de comprendre, dans un premier temps, le fonctionnement de l'écriture qu'on a qualifié d'hybride tant sur le plan de la thématique et du genre discursif, tant sur le plan de la présence de textes extérieurs dans le texte source. Nous en avons conclu que ces procédés constituent des stratégies pour dire la vraie Histoire. Nous avons rendu compte, dans cette analyse intertextuelle, de l'interaction entre mémoire et Histoire. Cette interaction a été analysée sur le plan de l'écriture et où nous avons mis à jour les limites de l'Histoire. Cette distinction nous a permis d'interpréter la réécriture de l'Histoire détournée.

L'auteur a exprimé au moyen de cet ouvrage fictionnel, l'espoir d'une unité par la reconnaissance des langues et des cultures du patrimoine algérien, qui passe par une exploration des sources et des antériorités aux plans symbolique et historique.

Dans un second temps, nous nous sommes penchés sur l'étude stylistique du roman. Il a été question des procédés intentionnels pour une écriture singulière. A ce niveau d'analyse, c'est plutôt la partie de l'histoire individuelle qui retiendra notre attention. C'est là que se joue la stratégie discursive qui fait réagir l'instance locutoire.

L'intertextualité et la stylistique sont donc les deux théories que nous avons pris pour références pour pouvoir répondre au questionnement de départ. Et c'est à travers ces deux analyses que nous arrivons à dire que l'écriture littéraire est loin d'aborder l'Histoire sous une plume linéaire mais plutôt par une hétérogénéité structurée.

Cette recherche a dévoilé le caractère hybride de l'écriture djaoutienne et surtout son rapport à l'écriture qui est loin d'être commun. Et c'est la deuxième partie de notre travail de recherche qui nous révèle ce rapport à l'écriture toujours problématique parce que jamais fluide et aussi intense parce que instinctif.

Dans ce roman, les analyses intertextuelle et stylistique que nous venons de clore ne sont pas, à notre sens, définitive ou épuisées. Il pourrait subsister d'autres références intertextuelles ou d'autres procédés stylistiques que nous avons perdus de vue.

Comme il serait intéressant d'étendre l'interrogation à l'ensemble des romans de Djaout qui semblent être puisés de la même muse. « L'écriture est une réalité dont les seuls mobiles, les seuls moteurs sont de l'ordre du moi profond. » (Djaout, In « Algérie Littérature / Action » 207)

TABLE DES MATIERES

Table des matières

Introduction générale	02
Motivation	03
Problématique	03
Hypothèses	04
Biographie de l'auteur	04
Résumé du roman	05
Plan	06
Chapitre I : L'analyse intertextuelle	08
Introduction partielle	08
1. Les procédés scripturaires mis en place pour dire l'Histoire et la mémoire	09
1.1. La double graphie	09
1.2. Mémoire et Histoire.....	10
1.3. L'Histoire ou le roman historique ?.....	14
1.4. Mémoire et enfance chez Djaout	15
1.5. La double thématique	16
1.6. Télescopage de style et de genre discursif	16
1.7. La biographie dans <i>L'Invention du désert</i>	16
1.8. <i>L'invention du désert</i> ou autobiographie ?	18
1.9. L'intertextualité dans <i>L'Invention du désert</i>	19
1.9.1. L'épigraphe, un aperçu sur le contenu.....	19
1.9.2. Djaout et Mammeri : une influence ou un hasard ?.....	21
1.9.3. La Mémoire de l'Absent est présente.....	22
1.9.4. Un Texte et des textes	23
1.9.5. Djaout, le multiculturalisme et le plurilinguisme	26
1.9.6. La référence au désert	27
Conclusion partielle.....	28
Chapitre II : L'analyse stylistique	31

Introduction partielle	31
2. Les procédés stylistiques : un fort de Djaout.....	32
2.1. Les figures de style	32
2.1.1. La métaphore donne forme au récit	32
2.1.1.1. La métaphore du désert	32
2.1.1.2. La métaphore du mouvement	34
2.1.2. L'ironie : une figure du sous-entendu	35
2.1.3. <i>La comparaison n'est pas raison</i>	37
3. Deux histoires, deux niveaux de langue	39
4. Narratologie : narrateur, point de vue et focalisation dans <i>L'Invention du désert</i>	40
5. Un roman et des instances narratives.....	42
6. L'instance descriptive : un rôle primordial	43
Conclusion partielle	45
Conclusion générale	48
Table des matières	51
Bibliographie	54

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages littéraires

- BOUDJEDRA Rachid, « *L'Escargot entêté* », Ed. Gallimard, Paris. 1977.
- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Ed. Folio, Paris, 1942.
- DJAOUT Tahar, *l'Exproprié*, Alger, ENA G, 2002, [1^{ère} ed, SNED, 1981].
- DJAOUT Tahar, *L'Invention du désert*, Ed. Seuil, 1987.
- FARES Nabil, *Mémoire de l'absent*, Paris, Ed. du Seuil, 1974.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR Christiane, *L'ABECEDAIRE EN DEVENIR*, Ed. En.A.p, Alger, 1985.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* ; Ed Gallimard, 1978.
- BALLY Charles, *Précis de stylistique*, Ed Heidelberg, Genève. 1905.
- BARTHES Roland, « *Prologue* », *Essais critiques*. [1964], oc II, Paris, Seuil, 2002
- CHIBANI Ali, « *Tahar DJAOUT et Lounis AIT MENGUELLET, Temps clos et ruptures spatiales. De l'anizza à l'esprit d'asefrou* », Ed. L'Harmattan, Alger, 2014.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1972.
- GENETTE Gérard, *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
- GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, collection 50 questions, IGD, 2005, Paris.
- HAMON Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*. Editions Hachette, T 75006.1981. Paris.
- HAMON Philippe, « *Qu'est-ce qu'une description ?* », in *poétique*, n°12 Le Seuil, Paris, 1972.
- JULIA Kristeva, *Sémiotiké, recherche sur une Sémanalyse*, Ed. Seuil, Paris, 1969.
- MAMMERI Mouloud, *Mouloud Mammeri, entretien avec Tahar Djaout*, Ed. LAPHONIC, Alger, 1987K. B, « *T.Djaout, ce vigile de l'écriture* », In *Djazâar* 2003. Revue de l'année (Qtd. In KB 3.22)
- MAUVEL Maurice, « *Vers une solution éducative à l'ethnocentrisme : la communication interculturelle* ». *Recherche, pédagogie et culture*, n°46 Mars-Avril, 1980.
- MERINO Léonor, *Tahar Djaout, sa liberté, son imaginaire : le socle de la littérature*, université Madrid, Socles n°9, juin 2016.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, éditions Quarto Gallimard, Tom1, 1984, tom 1.
- SCHONENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Seuil, 2005.

- TODOROV Tzvetan « *La mémoire devant l'histoire* », Terrain. N° 25, Des sprt, 1995.

Mémoires de recherche

- BENMBAREK Nesrine, mémoire de magistère, *Symbolique du désert*, 2007.
- BOUALILI Ahmed, thèse de doctorat en science du langage, *De l'inter discours à l'écriture hybride dans l'œuvre de Djaout*, alger 2009.

Dictionnaires

- Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1999.
- Dictionnaire du *Vocabulaire*, le Robert et Nathan de langue française, Paris, 2001. P.96
- *Dictionnaire de la langue française*, maxi poche, Editions de la seine,2005.
- Dictionnaire *Le Robert*

Sites internet

- Châane Harbaoui, *La recherche du temps maghrébin dans L'Invention du désert*, presse universitaire de Rennes. Site en ligne <http://www.books.openedition.org/pur/40440?lang.fr>. Site consulté le 18/08/2017.
- Déjeux Jean, *Hommes et migrations*, volume 1102, numéro1, 1987. P.8. Site http://www.persee.fr/doc/homig_1142. Site consulté le 18/08/2017.
- Désert, 6^{ème} manifestation internationale, vidéo et art électronique, Montréal, 20 au 27septembre 2004. Champ libre.
- http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.42. Site consulté le 20/08/2017
- http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.47. Consulté le 20/08/2017
- http://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_5668_f20f86292ac51f276e6a9e3455bf0351.pdf p.21 Site consulté le 20/08/2017.

- <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect5&info0=5>. Consulté le 18/08/2017.
- <http://www.depechedekabylie.com/culture/160197-il-y-a-21-ans-disparaissait-lauteur-majuscule.html>. Consulté le 17/08/2017.
- <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf> Site consulté le 15/08/2017
- Rosalia Bivona, T.Djaout ou le désert des espaces croisés, document en ligne www.limag.com/textes/Bivona/Barcel//.htm . Consulté le 20/08/2017.
- Todorov Tvetan, « La mémoire devant l’histoire », Terrain n°25,1995. Document en ligne : http://terrains.revues.org/index_2854.html. Consulté le 18/08/2016.
- www.sol.lu.se/media/ulblding/dokument/Elements.pour_l_analyse_du_roman.pdf. Site consulté le 22.08.17
- www.Jocelyne.vilmin.free.fr/wp-content/statut/narrateur/fonctionduroman.pdf. Site consulté le 22.08.2017

REVUES

- Entretien avec Tahar Djaout réalisé par I.C.Tcheho, *L’Actualité littéraire*, La revue Horizons Maghrébins, 1985.
- K.B, « *Tahar Djaout, ce vigile de l’écriture* », In Djazâar 2003. Revue de l’année (QTD, In K.B 3.22.)



Résumé

Depuis la parution de ses premiers romans à la fin des années soixante-dix, l'écrivain algérien T.Djaout a fait éclater les formes réalistes de la fiction, en ayant recours à des stratégies associées à la littérature postmoderne, dont l'intertextualité et l'écriture fragmentaire.

L'utilisation de ces différentes stratégies est particulièrement manifestée dans *L'invention de désert*. Cette œuvre publiée en 1987 s'inscrit indéniablement dans le registre poétique. La référence à ses écrits poétiques précédents, à l'illustre poète Rimbaud, la référence à l'Histoire médiévale constituent le moteur de la création *dans L'Invention du désert*.

La présente étude a le dessein de répertorier et d'analyser d'abord l'intégration des discours de l'histoire et de la mémoire, dans leurs manifestations et configurations dans l'œuvre de Djaout, et ensuite, d'étudier leurs modalités d'insertion et d'utilisation dans l'élaboration de la fiction. Il s'agira dans un cadre intertextuel de voir comment ces discours sont investis et retravaillés par la fiction, et au-delà, d'essayer de repérer les motifs et les modalités discursives qui gouvernent leur usage. Une démarche qui nous permettra de démontrer le rôle de l'intertextualité et de la stylistique dans cette création littéraire et poétique qui a eu pour point de départ : dire l'Histoire.



