



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة و النصوص (م.ت.ل.ن.)

Université Yahia FARES Médéa
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T.)

Intertextualité et interculturelité dans *Les Chercheurs d'Os* de Tahar Djaout

Mohamed ZAHIR

Université de Fès-Maroc

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages 57-76

Référence : ZAHIR, Mohamed, «Intertextualité et interculturelité dans *Les chercheurs d'Os* de TAHAR DJAOUT», *Didactiques* Volume (08) N° (02) Décembre 2019, pp. 57-76

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Soumis le 29/07/2019

Accepté le 12/12/2019

Intertextualité et interculturalité dans *Les Chercheurs d'Os* de Tahar Djaout

Mohamed ZAHIR

Université de Fès-Maroc

Résumé : Nous nous proposons dans cette communication de cerner certains intertextes mis en œuvre dans le roman de Tahar Djaout et d'y appréhender l'intertextualité en tant que phénomène producteur d'un sens pluriel d'ordre symbolique et historique : l'interculturalité. Cette dernière sera vérifiée au niveau du texte romanesque qui fonctionne comme un palimpseste (Genette, 1982) qui intègre et charrie les multiples composantes culturelles, endogènes et exogènes, qui structurent l'Être identitaire algérien et maghrébin. Cette dynamique textuelle qui habite l'œuvre de Djaout met en perspective une écriture de l'hétérogénéité et une esthétique nomade qui erre d'une mémoire à l'autre, d'une langue à une autre, d'un imaginaire à un autre dans une véritable osmose entre des références issues de notre patrimoine culturel et d'autres textes appartenant à la littérature universelle avec laquelle l'écrivain essaye de dialoguer. Ainsi, par delà les péripéties de la fiction et les errances d'une écriture diasporique, il s'agit d'une critique des présupposés culturels de toute idéologie uniciste, d'un appel aux valeurs de l'accueil, de la convivialité, du dialogue et de l'ouverture qui constituent l'essence même du fait interculturel en tant que moteur de l'Histoire de l'humanité.

Abstract : In this paper, we aim to identify some intertexts implemented in TaharDjaout's novels, and to apprehend intertextuality as a phenomenon that generates a plural sense of symbolic and historical order: interculturality. The latter will be verified at the level of the fictional text that functions as a palimpsest (Genette, 1982) that integrates and carries the multiple cultural, endogenous and exogenous components, which structure the identity

of Algeria as well as the Maghreb. This textual dynamic that inhabits Djaout's work puts into perspective a writing of heterogeneity and a nomadic aesthetic that drifts from one memory to another, one language to another, one imaginary to another in a genuine osmosis of references from our cultural heritage on one hand, and other texts belonging to the universal literature with which the writer tries to interact, on the other hand. Thus, beyond the adventures of fiction and the wanderings of a diasporic writing, it is a critique of the cultural presuppositions of any unicist ideology, of a call to the values of warmth, conviviality, dialogue and openness which constitute the very essence of the intercultural fact as the engine of the history of humanity.

Nous nous proposons, dans cette communication, de cerner certains intertextes en œuvre dans le roman de Tahar Djaout et d'y appréhender l'intertextualité en tant que phénomène producteur d'un sens pluriel d'ordre symbolique et historique : l'interculturalité. Cette notion pourrait-être définie comme la coprésence, au niveau de la pensée et du comportement, de schèmes culturels appartenant à des univers symboliques différents et non imperméables, (Boukous, 1995). L'interculturalité sera vérifiée au niveau du texte romanesque en tant que sédimentation textuelle et culturelle. Le texte djaoutien fonctionne en effet, comme un palimpseste (Genette, 1982) qui intègre et charrie les multiples composantes culturelles, endogènes et exogènes, qui structurent l'Etre identitaire algérien en particulier et maghrébin en général. Cette dynamique transtextuelle qui habite l'œuvre de Djaout met en perspective une écriture de l'hétérogénéité et une esthétique nomade qui erre d'une mémoire à l'autre, d'une langue à une autre, d'un imaginaire à un autre. Elle installe ainsi, une véritable osmose entre des références issues de notre patrimoine culturel et

d'autres textes appartenant au patrimoine littéraire universel avec lequel l'écrivain essaye de dialoguer. Cette transcendance textuelle consacrant une esthétique du patchwork et de l'errance, est par ailleurs considérée par d'aucuns (Todorov, Kristeva, Rifatterre) comme un aspect universel de la littérature. Elle fait osciller le texte entre diverses références qui se juxtaposent, se croisent, coopèrent et s'interpellent pour signifier la diversité et l'hétérogénéité structurelle de toute littérature, de toute identité. Chez les écrivains algériens de la génération postcoloniale, Cette diversité n'est plus sentie comme un déchirement, comme une aliénation ou une dépersonnalisation, elle est plutôt, assumée de façon positive en ce sens que *l'interculture* et *l'interlangue* sont une opportunité et non plus une tare ou un handicap historique.

Ainsi, l'on pourrait bien constater cette dynamique intertextuelle, dès les seuils du texte à travers le titre. Endroit stratégique dans l'économie du sens du roman puisque se situant à la lisière de l'univers fictionnel et de l'univers social, le titre nous intéresse au plus haut point. Il est au cœur du dispositif pragmatique du roman et véhicule à lui seul tout un discours. D'emblé, usant d'une paronomase implicite, il transforme l'expression consacrée *chercheurs d'or* en *chercheurs d'os* exhibant ainsi les desseins ironiques du romancier et guidant la réception de l'ouvrage. Cette expression consacrée a d'ailleurs, fait le titre de plusieurs ouvrages comme le roman leclézien *Le Chercheur d'Or*, publié (1985) une année après le roman de Djaout et qui raconte aussi les pérégrinations d'Alexis, personnage-narrateur, à travers un parcours initiatique et une quête de la pureté et de la vérité. Comme le roman de Djaout, le roman de Le Clézio est une incarnation littéraire de la structure initiatique se manifestant au travers d'un parcours et des déplacements dans l'espace et le temps. Nous pourrions avancer que les deux romanciers se sont abreuvés, consciemment ou

inconsciemment, de la même source d'inspiration en l'occurrence toute la tradition littéraire de l'apprentissage, de l'initiation et de la désillusion. Autre affluent qui irrigue le texte est la tradition littéraire, essentiellement anglo-saxonne, dédiée à la thématique de la Ruée vers l'or (Gold Rush) telle qu'elle a été rendue au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle par des écrivains américains comme Jack London (*Trois Cœurs*) ou Marc Twain (on pourrait aussi évoquer le *Scarabée d'or* d'E. Poe, *L'Ile Au Trésor* de Stevenson, Jules Vernes ...etc.).

Ce schème de la recherche d'or installe la thématique de la quête initiatique et véhicule toute une mythologie renvoyant au cosmopolitisme, à l'esprit pionniers aux mythes de l'optimisme, de l'opportunisme, de l'aventure, de l'errance etc. Nous retrouvons cette thématique disséminée tout au long du texte comme à la page 13 : « *les convois de chercheurs venaient de différents villages mais tous ceux qui se dirigeaient vers l'ouest faisaient un bout de chemin ensemble* ». Nous retrouvons une autre description de cette même fièvre collective à la page 20 : « *En regardant à mainte reprise ces convois anachroniques où homme et bête se confondaient sous la même poussière transfigurante et la même chaleur d'enfer* ». A la page 70, une comparaison scelle les deux thématiques : « *Nous reprenons notre route vers d'autres chaleurs et d'autres transes. Les os de mon frère nous attendent comme un trésor enfoui parmi d'autres cadavres héroïques* ». Ainsi donc, cet imaginaire de la ruée structure de bout en bout, le texte de Djaout tout en impliquant des motifs mythologiques universaux qui ont valeur exemplaire comme la thématique de la Quête, de l'Errance. Ainsi, l'on pourrait à titre d'exemple, et dans le cadre d'une approche mythocritique, relever beaucoup d'affinités thématiques et structurales avec des récits mythiques comme celui de la Toison d'or ou des textes issus de la mythologie celtique du Graal. Ces

texte partage le même mytheme relatif au symbolisme victimaire et sacrificiel (funérailles d'un frère découpé, épreuve initiatique sous forme de voyage analogue à la descente chez les morts).

L'imaginaire bestiaire dans l'œuvre pourrait-être considéré aussi comme un vecteur essentiel de l'intertextualité en ce sens que cet imaginaire structure profondément la psyché humaine comme le précise G. Durand : « *De toutes les images, en effet, ce sont les images animales qui sont les plus fréquentes et les plus communes* » (1969, p71). Ainsi, l'archaïsme et l'universalité des symboles thériomorphes sont à même de tisser une toile intertextuelle qui transcende les cultures et les civilisations. A ce propos, la lecture du texte nous frappe par la présence envahissante et obsessionnelle d'un réseau métaphorique se rapportant à la thématique de la mort, à la putréfaction et à la décomposition organique du vivant. Le registre du macabre, du morbide et du funèbre, très récurrent, rappelle l'écriture de Mohamed Khair-Eddine qui a été, avec Faulkner et Albert Camus, l'un des modèles de Tahar Djaout (Michel-Georges Bernard, 2003). Il renvoie à l'omniprésence de la mort et ce à travers une imagerie nécrophagique, de cadavres et une imagerie liée essentiellement aux animaux charognards comme les vautours, les chacals, les hyènes, les asticots...etc : Ainsi à la page 46 on peut lire : « *Mais toujours une écharde de ma charge de peine vient me rappeler à l'ordre en me rapprochant sans ménagement nos tristes desseins de charognard* » ou encore plus loin « *cadavres héroïques sur lesquels pullulent les oraisons et les louanges comme les vers que la charogne attire* » (P70). L'allusion à l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine est présente aussi au travers de la fréquence d'un champ lexical lié au verbe déterrer qui renvoie à l'exhumation des corps ensevelis pendant la guerre de libération qui a fait de l'Algérie un immense ossuaire où le squelette suggère de façon

métonymique la violence de la guerre. Mais les squelettes sont aussi une source de prestige symbolique pour les vivants que l'auteur dénonce, « *une folie exhibitrice et charognarde* » (P21), un exhibitionnisme que Philippe Ariès appréhende judicieusement comme suit : « *le trait le plus frappant du charnier est l'ostension de l'os* » (1977, p 72)

Comme chez Mohamed Khair-Eddine, ce champ métaphorique cultivant la hantise de la mort incarne l'agonie d'un monde précolonial en pleine décadence. La fréquence des associations et des équivalences inconscientes qui lient des représentations animales et l'idée de l'agonie, de la déchéance et du déclin de la société traditionnelle reste une structure de sens très opérante dans les textes des deux romanciers maghrébins. Découvrir les ramifications et les significations de cette image privilégiée au symbolisme riche et complexe dans le cadre d'une approche psychocritique serait pertinent, mais cela dépasse notre compétence et le cadre de cette contribution.

Nous pensons tout de même que la thématique de la nécrophagie a pour fonction essentielle de suggérer la douloureuse décomposition du vivant sous les assauts implacables du temps. La mort symbolise l'étape nécessaire, rendue visible par une imagerie organique de décomposition, dans le processus historique de l'édification d'un monde nouveau. En effet, la mort suppose paradoxalement un espoir car dans la perspective du temps cyclique, la mort est indispensable à la renaissance.

La présence du bestiaire macabre incarne, donc, la désagrégation des structures féodales précoloniales et prépare la résurrection de nouvelles formations socio-économiques et culturelles qui vont germer sur le charnier des anciennes. Ainsi, la mort est appréhendée dans une perspective dynamique car elle

débloque l'histoire quand une vieille société est lourde d'une autre nouvelle. La dégénérescence, la décadence et l'effritement des valeurs tribales consacre, comme chez Kateb Yacine l'éveil de la conscience nationale. Evoquant des oiseaux charognards, le narrateur s'interroge : *« Ces oiseaux sont nos compagnons les plus assidus. Ont-ils compris que nos desseins mutuels recèlent une évidente similitude ? »* Nous retrouvons le même symbolisme chez Kateb Yacine aussi où l'aigle tribal dans toute sa noblesse et sa grandeur doit céder sa place aux vautours de la technicité et du capital. précise à ce propos:

« En effet, si l'aigle représente l'unité tribale dans le sang, le vautour est le symbole de son évolution dans le temps. Le second se substitue au premier pour dire la fin d'un monde idyllique, lors du passage du Territoire sécurisant à la cité aliénante en même temps qu'est consommée la perte de la parole originelle au profit de la langue de l'Autre » (Khédidja Khalladi, 1993, p44)

Les charognards, emblèmes mythiques, qui débarrassent la nature de ses souillures sont donc autant de signifiants qui symbolisent l'effacement d'un mode dépassé par le mouvement de l'histoire. A cet égard, nous pensons que l'imagerie animale, installe le schème mythologique de la régénération cyclique et signifie la renaissance perpétuelle d'une culture qui parvient toujours à survivre aux vicissitudes et aux assauts multiformes de l'Histoire. Par ailleurs, il convient de signaler que le texte romanesque en évoquant la mort en tant que construit culturel, actualise, affirme et affermit des expressions identitaires, structure un sentiment d'appartenance et ce en rappelant les solidarités collectives revivifiées devant l'épreuve de la guerre, en fonctionnant comme ciment social. Ainsi, pour Patrick Baudry: *« la mort*

situe la communauté dans la perspective de l'altérité, tandis que la fin serait le "terme" d'une identité. A l'avènement autre s'oppose l'extinction du même » (Patrick Baudry, 1999, p90). La représentation culturelle de la mort dans le texte en tant qu'univers sémiotique, avec sa ritualité funéraire, sa théâtralité réglée, ses convenances sociales, sont autant d'éléments qui procurent au texte sa sémantique culturelle et son ancrage dans une authenticité. Cette représentation de la mort est, en effet, aux antipodes des sociétés modernes, « thanatophobes » où le deuil est désenchanté, *déréalisé*, où la mort est médicalisée, scientifiée et évacuée en faveur des valeurs de consommation et de production. Le face à face avec la mort, avec le défunt en tant que figure d'une altérité radicale, est révélateur d'un imaginaire culturel, d'une communication avec les ancêtres, signe de la présence des morts parmi les vivants comme dirait Khatibi dont les essais constituent, par ailleurs, les unes des assises théoriques les plus solides du discours interculturel au Maghreb. L'articulation entre l'espace des morts et celui des vivants, la séparation ritualisée de ces deux mondes actualise la mythologie orphique où le poète et l'écrivain font figures de passeurs entre les mondes des morts et celui des vivants.

Autre présence obsédante dans l'imaginaire bestiaire du roman est l'âne et l'imagerie asine en générale. La multiple valence symbolique de l'âne fait de lui une figure privilégiée de l'imaginaire populaire et revêt ici une valeur mythique. En effet, la lecture *Des Chercheurs d'os* de Tahar DJAOUT ne peut guère nous laisser indifférent quant à la récurrence quasi obsessionnelle d'une imagerie animale liée aux figures asiniennes. Cette imagerie profondément ancrée dans la tradition culturelle méditerranéenne en particulier et dans le patrimoine mythique, légendaire et iconographique du

monothéisme en générale travaille de bout en bout le roman de Djaout. On pourrait s'interroger sur son éventuel statut diégétique et sa valeur symbolique. La figure de l'âne affleure en effet, dans le texte et participe d'un réseau allégorique et sémantique disséminé dans le récit comme espace sémiotique structurellement délimité mais aussi, au-delà du texte, par l'invocation intertextuelle de plusieurs textes, d'où son potentiel évocateur. L'âne, cet animal plébéien, peu flatteur et porteur de fardeaux tisse, dans le roman de Tahar Djaout, des rapports avec plusieurs textes occidentaux et maghrébins. On pourrait naturellement penser à l'âne de Sancho Panza. Ce paysan naïf devenu écuyer de l'Hidalgo *Don Quichotte* dans le roman de Cervantès (considéré comme le premier roman moderne) auquel l'auteur emprunte un topos littéraire bien enraciné dans le patrimoine littéraire universel à savoir celui du couple littéraire. Rappelant par bien des égards les couples mythiques Don Juan / Sganarelle, Don Quichotte/Sancho Panza, Robinson Crusoe/Vendredi ou Jacques le Fataliste et son Maître, Le duo entre le chef et son subalterne (rappelant le valet, le cocher, le confident représentant en général le bon sens) ne peut pas être cerné en dehors d'une axiomatique de l'altérité ou l'un n'est que le négatif de l'autre, son alter ego et en quelque sorte, son miroir déformant. A l'opposition d'ordre social de ces personnages couplés, Tahar Djaout opte pour une opposition générationnelle entre le héros âgé de quatorze ans et son parent. Bien évidemment, nous pourrions aussi évoquer l'âne nietzschéen lors la Fête de l'âne (quatrième partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*), animal porteur de fardeau, corvéable à merci et supportant le poids des valeurs vétustes et anciennes ; l'un des romans de Driss Chraïbi s'intitule aussi *L'âne*...etc

Mais la référence qui s'impose avec acuité est bien évidemment *L'Ane d'Or* d'Apulée de Madaure qu'on pourrait considérer comme l'ancêtre du roman algérien. L'inscription intertextuelle de l'âne d'Apulée où Lucius, qui est comme chez Djaout, à la fois narrateur et héros principal, en tant que récit d'initiation morale et récit de voyage et de formation, charrie aussi toute la tradition exégétique de cette œuvre fondatrice et ce depuis sa redécouverte à la Renaissance par les humanistes. Dans *Les Chercheurs d'Os*, l'âne est omniprésent, on pourrait le considérer comme un personnage principal qu'on va retrouver depuis les seuils du texte à travers un dessin de Delacroix sur la couverture, dans l'incipit, à travers les différentes péripéties diégétiques de l'intrigue pour s'impose en fin comme personnage clausulaire par excellence :

« Combien de morts, au fait, rentreront demain au village ? Je suis certain que le plus mort d'entre nous n'est pas le squelette de mon frère qui cliquette dans le sac avec une allégresse non feinte. L'âne, constant dans ses efforts et ses braiements, est peut-être le seul être vivant que notre convoi ramène. »

La présence de l'âne dans ces lieux stratégiques du roman comme l'incipit qui supporte tout l'édifice entier (lieu d'embranchement du récit) comme dit Charles Grivèl et la clause qui institue le protocole de sortie n'est pas du tout neutre. L'âne se situe dans des endroits frontières du texte qui séparent le texte et le hors texte, le monde des vivants et le monde des morts. A la page 152, le narrateur insère des énoncés échoïques appartenant à la sagesse populaire et avance ceci : *« On dit chez nous, de quelqu'un qui ne réagit pas aux événements, que Dieu le fera renaître en âne dans l'au-delà. C'est sans doute là une dure condition. Mais, pour*

la situation présente, je ne vois nullement de différence entre notre âne et nous. ». Il faut dire aussi qu'à travers le développement diégétique de l'histoire, le narrateur confond souvent l'animal (doté souvent d'anthroponyme) et l'homme à l'image de Ali Amouche qui, nous dit le narrateur, « *tient à ses ânes plus qu'à ses enfants...les noms même dont il gratifie ses ânes révèlent beaucoup d'affection : Tikouk, Bouriche, Mhand nath Mhand* » (P21). On pourrait multiplier ce relevé qui n'est aucunement systématique tellement le texte est bourré d'allusions et d'emprunts au texte apulien. Nous pensons que cet imaginaire asinien installe le paradigme de la métamorphose dans le texte, métamorphose du héros après son parcours erratique et initiatique mais aussi métamorphose d'une société où le choc de la modernité, les traumatismes de la guerre ont saccagé les valeurs ancestrales. La thématique de la métamorphose signifie se désir de devenir sans cesse autre et tisse un rapport avec plusieurs textes appartenant au patrimoine littéraire universel (d'Homère à Ovide et jusqu'à Kafka passant par Dante, La Fontaine, Maupassant et Ionesco etc). Même Ali Amouche l'expert en bourricot avait coutume de crier en les conduisant : « *Arrr, que Dieu te transforme en cheval !* » (P21).

Parallèlement à la présence de cette thématique religieuse et mythologique universelle de la métamorphose qui soulignerait, par ailleurs, une volonté de dérision et de provocation qui suinte donc de toute l'écriture djaoutienne et qui fait partie de son potentiel subversif, il est à signaler que Djaout puise également ses thèmes légendaires du *Folklore*. Cette culture qui reste largement vivace dans l'imaginaire populaire et ancrée dans l'univers terrien était dédaignée par la vision ethnologique, ethnocentriste et la culture savante dominante. Tous les poncifs de primitivité, de ruralité, de trivialité et d'archaïsme pèsent sur

ses formes d'expression. La littérature maghrébine d'expression française va donc renouer avec cette source d'inspiration vive et inépuisable qu'est la culture populaire. Les écrivains et les poètes, mais aussi d'autres activités sémiologiques comme la peinture, le cinéma et l'architecture vont revaloriser le patrimoine populaire en défossilisant certains de ses modes d'expression et des formes esthétiques d'une grande richesse artistique en leur permettant d'accéder à des niveaux qui lui sont jusqu'au là, inaccessibles.

Cette réhabilitation de la tradition orale et de la culture populaire doit être appréhendée dans une double perspective, une perspective idéologique qui dénonce l'homogénéisation et l'uniformisation de la diversité culturelle et sa dissolution dans des formes sclérosées et momifiées; et une perspective esthétique en ce sens que la tradition orale offre des formes d'expression inédites et renferme des virtualités sémiotiques insoupçonnés. Cela permettrait d'enrichir le patrimoine culturel et littéraire à la fois national et universel. Ainsi, pour Zumthor :

« La société a besoin de la voix de ses conteurs, indépendamment des situations concrètes qu'elle vit. Plus encore : dans l'incessant discours qu'elle se tient sur elle même, ce dont la société ressent le besoin, c'est toutes les voix porteuses de message arrachés à l'érosion de l'utilitaire ».
(Paul Zumthor, 1983, p 53)

Ainsi, au-delà des bouleversements socioculturels, une tradition poétique et narrative perdure comme survivance, comme témoignage d'un avant mais surtout comme réémergence d'une origine. En fixant cette littérature orale, le texte tente de capter ce que Paul Zumthor (1983) appelle « des vocalités primordiales » et se lance dans la redécouverte d'une intériorité profondément enracinée dans l'humus culturel nord

africain. C'est dire en fin de compte que l'on pourrait pas parler dans le texte maghrébin d'expression française en générale et de celui de Djaout en particulier, d'étanchéité ou d'imperméabilité absolues entre d'une part l'univers de l'oral et du populaire et d'autre part l'univers du savant et de l'écrit.

C'est le cas concernant la revalorisation et la revitalisation de la tradition narrative hagiographique liée à l'Islam des confréries, du maraboutisme et des Saints guérisseurs. Cet Islam essentiellement populaire et à fort ancrage rural reste au cœur de la tradition mystique populaire au Maghreb. C'est le cas par exemple du micro-récit enchâssé et qui restitue les miracles, les biographies, les errances et les prodiges des saints tutélaires dont plus particulièrement Sidi Maachou Ben Bouzian. Ce dernier par exemple a réussi à ressusciter une vache égorgée : *« Le lendemain, la vache sacrifiée musardait paisiblement sur la place du village, en happant de temps à autre un brin de trèfle ou un chardon »* (P59). L'un des épisodes incarnant ce merveilleux hagiographique qui alimente le texte de Djaout est le miracle du saint dompteur des fauves à l'image de ce lion de l'Atlas qui sera dévoré par sa vache ou sa saga libératrice contre les forces d'occupation espagnole.

Cet aspect générique s'inspirant de l'hagiographie populaire, aux antipodes d'une esthétique réaliste, convoque aussi tous les récits de voyage et de pèlerinage des mystiques itinérants qui s'appliquent à suivre une voie, un itinéraire pour que, au bout de cheminement, retrouver la « *haqiqa* », la vérité :

«Le sanctuaire du saint a pour nom La-Source-de-la-Vache. Car une source coule tout près de là. Quant à l'histoire de la vache, elle est connue de tous ces pèlerins dont certains ont consenti des journées de marche pour respirer l'air inaltérable et revigorant de la sainteté » (P58)

Cette tradition mystique populaire maghrébine est un syncrétisme imprégné par les survivances du mysticisme oriental, de la tradition animiste négro africaine, le tout plaqué sur le ritualisme maraboutique locale très incrusté dans le sol maghrébin. : La tradition soufie, suggérée aussi par une poétique du désert prégnante dans le récit, est revendiquée aussi en ce sens qu'elle incarne l'aboutissement d'un long processus d'accumulation et de maturation interculturelle de la civilisation islamique fécondée et enrichie par divers apports culturels indiens, juifs, iranien, chrétien, hellénique notamment la source néo-platonicienne. Par ailleurs, le maraboutisme, le culte des tombeaux, les cheihks faiseurs de miracle (Manakib), sont fustigés par le narrateur quand ils se transforment en « Gardiens d'une bienséance oppressive » (P149), aspect de ce patrimoine traditionnel léthargique, ossifié et asphyxiant que le jeune héros tente justement de fuir.

Ainsi, l'un des aspects de cette sève populaire qui nourrit le texte consiste en La présence du conte initiatique comme substrat narratif dont le roman emprunte le canevas pour exprimer le discours culturel défendu par l'auteur. Le procédé narratif d'enchâssement des récits par exemple, dont *Les Métamorphoses* d'Apulée et *Les Mille et Une Nuit* incarnent le modèle le plus typique, plonge ses racines dans une tradition narrative populaire. Ces récits sont souvent dotés de structures monotypiques où l'action se fonde sur un axe syntagmatique

(généralement un voyage) dont le but principal consiste à servir à une série d'action paradigmatique qui s'y insèrent. Ce sont ces aventures épisodiques qui servent à mettre le héros à l'épreuve au travers de la coexistence de deux grands espaces narratifs disjoints qui se juxtaposent. Un espace familier, ici celui du village natal en Kabylie, repère de la nostalgie de l'enfance et vecteur du substrat autobiographique du texte. Et un autre espace, celui de l'initiation et de la réalisation du programme narratif ou de la performance pour parler en termes sémiotiques. C'est au travers de ce cheminement aussi entre deux espaces différents que le héros découvre une altérité, une identité nationale composite, non monolithique qui provoque son étonnement : « *comme le voyage vous apprend des choses incroyable !* ». A côté de l'emprunt de cette topographie du conte populaire, nous pourrions signaler plusieurs autres éléments appartenant à cette syntaxe du conte et plus particulièrement le laconisme diégétique et le style formulaire de certains récits emboîtés dans le récit principal comme (les récits de Rabah Ouali, de Chérif Oumeziane ou celui de Sidi Maachou Ben Bouzian). L'intégration au texte de certaines tournures rhétoriques consacrées, trahit l'anonymat de ces récits et leur appartenance à un contexte pragmatique et à des rituels communicationnels caractérisés par l'immédiateté de la réception. A ces affinités structurales de ces récits avec le conte, il convient d'ajouter l'atmosphère surnaturelle dans laquelle baigne le roman qui actualise un savoir-faire narratif et rhétorique renouvelé et original (El Mostafa Chadli, 2000). L'intégration intertextuelle de la vox populi s'incarne aussi à travers cette poésie épique, poésie de résistance et cantilène galvanisant l'enthousiasme des combattants et déplorant la perte des jeunes martyrs à l'image de ce refrain qui revient comme un leitmotiv tout au long du texte :

Montagne, rabats tes crêtes
pour que nos regards voient les lieux d'enfance.

Montagne, sois clément
pour les garçons couchés parmi tes pierres

L'insistance du narrateur sur la jeunesse des héros qui furent fauchés par la mort dans la fleur de l'âge l'amène souvent à fustiger les vieillards souvent associés aux mouches ou aux crapauds et qui faussaient les lois de la nature. Ces « *chiffes répugnantes qui ont le front d'être vivantes alors que tant de vigneurs et de mérites dorment sous terre depuis des ans* » (P18). Ces propos qui frisent la gérontophobie nous rappellent les vieillards de Jean La Fontaine dont la tentative de se dérober de la mort semble ridiculisée :

Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret
dit-il, ou bien dans d'autres vers :

La mort avait raison
Allons, vieillards, et sans réplique.

Ainsi, par la revitalisation de cette tradition orale, par l'insertion de l'hypogénre hagiographique, la réactualisation d'un certain ensemble de matériau se rapportant au conte, aux légendes, à la poésie orale chantée par les femmes, l'écriture djaoutienne exhume une mémoire enfouie et refoulée dans le tréfonds de notre inconscient collectif. Ainsi, par delà les péripéties de la fiction et les errances d'une écriture diasporique, il s'agit d'une critique des présupposés culturels de toute idéologie *uniciste*, d'un appel aux valeurs de l'accueil, de la convivialité, du dialogue, de l'ouverture et du vivre-ensemble

qui constituent l'essence même du fait interculturel en tant que moteur de l'Histoire de l'humanité.

L'écriture de Djaout consacre donc l'imbrication inextricable entre ces deux niveaux de la culture, l'un appartenant au patrimoine maghrébin, plus particulièrement à sa composante orale, et l'autre issue de la modernité et se rapportant à des formes et à des conventions esthétiques liées à un genre littéraire inédit dans la littérature maghrébine : Le roman. Cette tradition narrative patrimoniale qui a été le lieu d'ancrage de la conscience historique traditionnelle du peuple se trouve catalysée par un dessein esthétique et un discours idéologique extrinsèques et tente de répondre à d'autres demandes existentielles.

Ainsi, la réhabilitation du patrimoine oral et populaire par l'intégration de formes dialectales et vernaculaires dans l'univers littéraire du roman revivifie le discours des masses et désenclave une pratique sémiologique qui a été longtemps la prisonnière du ghetto ethnographique et sur laquelle ont pesé les stéréotypes de la primitivité et de la ruralité. Redonner ses lettres de noblesse à une culture sans cesse réifiée, folklorisée et refoulée dans l'impensée, tel est l'engagement éthique et esthétique de l'écrivain qui tente de renverser la perspective idéologique consacrant la prééminence de l'écrit sur l'oral. C'est aussi une façon de donner la force de la parole à son écriture c'est-à-dire augmenter le potentiel illocutoire de son discours romanesque dans l'interminable débat autour de la Tradition et de la Modernité, de l'identité et de l'altérité et enfin de l'Un et du Multiple.

Ce que nous pourrions dire en guise de conclusion c'est que l'écriture nomade de Djaout revendique ses enracinements et ses originalités géographiques et historiques mais s'ouvre sur

l'Universel. C'est une œuvre qui consacre l'interculturalité et la philosophie de la convivialité qui lui est inhérente comme un horizon utopique. C'est là, à notre avis, la vocation de tout texte littéraire : oser l'utopie interculturelle dans un monde violent et régi par le paradigme de la guerre et de la confrontation.

Bibliographie

BAUDRY Patrick (, 1999). *La place des morts, enjeux et rites*. Paris : Armand Colin.

BERNARD Michel-Georges (septembre-octobre 2003). De vive voix, paroles de Tahar Djaout "Algérie Littérature/Action" n° 73-74,

BOUKOUS, Ahmed (1995). Société, langue et culture, enjeux symbolique. Publication de la FLSH Rabat (série : thèse et mémoire).

BOUKOUS, Ahmed (2019). *Essais sur les enjeux culturels*. Rabat : Publication Ircam

CHADLI, El Mostafa (). *Le conte merveilleux marocain, sémiotique du texte ethnographique*. Publication de la FLSH Rabat : (série : thèse et mémoire), 2000.

CORBIN, H (1952). *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris : Flammarion

DUMEZIL, George (1995), *Mythe et épopée*, Paris : Gallimard.

GENETTE, G (1982). *Palimpseste, ou la littérature au deuxième degré*, Paris, Seuil,

GONTARD, Marc (1993) *Le Moi Etrange, littérature marocaine de langue française*, Paris : L'Harmattan

KHATIBI. A (1983), *Maghreb pluriel*, Paris : Denoël, p14

KHELLADI, Khédidja, (1993) *le vautour, poème de la métamorphose*, in actualité de Kateb Yacine, Paris : L' Harmattan (itinéraire et contact de culture), 1 semestre
KRISTIVA, J.(1969) *Sémiotékè, recherche pour une semanalyse*, Paris : seuil

MEMMES, A. (1992), *Signifiance et interculturalité* », Rabat : Okkad

MILKOVITCH-RIOUX, C (2012). *Mémoire vive d'Algérie*, Paris : Buchet-Chastel,

Myriam White-Le Goff, « Cristina Noacco, *La Métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2008, mis en ligne le 30 novembre 2009, consulté le 02 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2852>

RIFATTERRE. M (1980), *la trace de l'inertexte*, la pensée, octobre.

ZUMTHOR, Paul (1983) *Introduction à la poésie Orale*, Paris : Seuil (Coll. Poétique)