

Djaout ironiste

Résumé :

Partant d'une définition synthétique de ce qu'est le réalisme pour Djaout, cette étude s'intéresse au fonctionnement de l'ironie dans *Les Chercheurs d'os*. Si être réaliste, c'est se vouloir fidèle, malgré tous les obstacles, au réel, et si le réel est principalement l'affaire des corps aux prises avec le monde sur le mode du plaisir ou de la souffrance, alors l'ironie s'en prend à tous les discours verbeux, qui nient le corps, le monde, leur perpétuelle mise en relation, au profit d'idées qui se font passer pour des vérités. Une fois distinguées l'humour (qui dénonce des discours inexacts mais désintéressés, non trompeurs) et l'ironie (qui fustige des discours erronés et manipulateurs), l'article analyse différents paliers de l'ironie : l'ironie explicite, circonscrite aux figure microstructurales où elle s'inscrit, mobilise le 1984-texte ; l'ironie macros-structurale, elle, requiert la coopération d'un lecteur capable de prendre en compte le contexte large, celui de l'œuvre telle qu'elle façonne et se trouve façonnée par sa réception. (S.C)

Abstract:

What is at stake in *Les Chercheurs d'os*, a sharp novel written by Djaout? Assuredly, Djaout could rightly label himself a realist: he sticks to reality, despite all the social and psychological hindrances that tend to keep the mind far from reality. Reality chiefly deals with how your body reacts to the world ; in that respect, irony challenges the various speeches that endorse idealistic points of view and thus deny the predominance of the body and its continuous relation to the world. *Irony* needs to be distinguished from the similar notion of *humour*. The former focuses on irrelevant but honest speeches; the latter debunks irrelevant and misleading speeches. This study analyses a range of ironical devices in *Les Chercheurs d'os*: explicit irony is to be found in microstructural rhetorical figures, which involves the 1984-text (the linguistic environment); implicit irony requires a more subtle interpretation which activates an extensive knowledge of the context of the novel.

Cette étude s'intéresse aux liens entre discours ironique et représentation réaliste dans *Les Chercheurs d'os*, la fresque que Djaout consacre aux jours qui suivent l'indépendance de l'Algérie. Nous voudrions montrer en quoi l'ironie contribue à l'expression d'une vérité qui dépasse l'histoire algérienne : car plus les récits de Djaout s'inscrivent dans un contexte déterminé, qu'ils décrivent avec une précision minutieuse, et mieux la portée universelle de ces fables se dégage. De quoi s'agit-il ? Il faut prendre le problème à sa racine. Si Djaout est un réaliste, c'est parce qu'il propose une vision de la réalité convaincante. La réalité, c'est d'abord la résistance qu'un état du monde oppose à un désir humain — et la lutte qui en découle :

Il n'y a rien de plus harassant et de plus désespérant que de cultiver cette foutue terre rocailleuse de chez nous. Quand le soc de la charrue vient à buter contre une pierre en profondeur, tu sens ton poignet se briser et ton cœur faire un saut jusqu'à la gorge. (1984, p. 76-77).

« Soc », « pierre », « cœur », « saut », « gorge » : portée par des monosyllabes, la phrase de Djaout excelle à décrire ce corps à corps entre deux énergies qui se révèlent l'une à l'autre, l'une par l'autre : toute rencontre avec le réel est potentiellement un âpre combat. La pierre figure l'obstacle ; la machine humaine bute, le poignet se brise ; des profondeurs du sol à celle du corps, la vibration douloureuse se propage. Le corps de l'homme est la plaque sensible qui témoigne, par la souffrance, de l'existence du réel. Mais il est, heureusement, une autre face du réel :

L'air embaume la fleur chaude et sèche. Comment penser à un squelette, même fraternel, au milieu d'une douceur pareille ? On voudrait plutôt se déshabiller, laisser les effluves vous caresser et vous pétrir pour prendre conscience de sa vigueur, pour se sentir plus vivant que jamais, pour jouir de chaque minute crépusculaire et de sa quiétude partout infuse. (1984, p. 131)

Douceur du soir, douceur du réel ; après le contact qui meurtrit, celui qui reconforte. Comme l'indique si bien la phrase « on voudrait plutôt se déshabiller », toute joie authentique tend vers

l'érotisme. Comment ne pas admirer l'admirable description que Djaout donne du bonheur, que les philosophes échouent souvent à définir ? Or rien de plus simple : le bonheur, c'est tout ce qui permet à l'homme de « prendre conscience de sa vigueur », de « se sentir plus vivant que jamais ».

Voilà le cœur de l'éthique de Djaout : tout comportement humain est vrai, authentique, s'il implique une relation physique, charnelle, au monde. Dans le travail, l'homme fait l'expérience de la séparation d'avec la nature ; dans le plaisir, celle de la communion. La vie apporte tour à tour le conflit et l'harmonie, l'effort et l'amour ; c'est l'ordre immémorial des choses — la justice. Le malheur politique arrive quand de petits groupes humains, encouragés par une idéologie contre nature, veulent s'approprier cette relation que chacun peut et doit faire *librement* avec le réel : les fruits du travail, ils les confisquent ; les moments de plaisirs, ils les contrôlent. Un nouveau front s'ouvre : il ne s'agit plus de se battre contre « cette foutue terre », mais contre d'autres hommes. Ce n'est plus d'un « soc de charrue » dont l'homme libre a besoin, mais de l'ironie. L'ironie est l'arme de quiconque entend rester libre.

Cette étude s'attachera à définir l'ironie à partir des occurrences que fournit le texte, *Les Chercheurs d'os*. Définir l'ironie, c'est d'abord identifier la cible qu'elle vise : pour Djaout, l'ennemi, c'est le mensonge religieux. La religion ment chaque fois qu'elle s'interpose entre l'homme et la nature pour juger l'homme et la nature au nom de valeurs qui leur sont étrangères. Seuls les lecteurs qui partagent cette conviction profonde pourront alors déchiffrer les allégories invisibles dont l'œuvre est tissée. Le parcours qu'emprunte cette étude épouse la poétique de Djaout, qui va de l'ironie explicite, arme de combat, à l'allégorie secrète, cette marque implicite de confiance faite à l'intelligence du lecteur.

De l'humour à l'ironie : l'apport de Djaout

Depuis que Socrate a inauguré sa méthode dialectique — chercher *ensemble* la vérité, et pour cela discréditer l'interlocuteur qui prétend la connaître avant d'avoir commencé à la chercher — il existe des bibliothèques entières consacrées à l'ironie, à ses vertus philosophiques, à ses usages discursifs, à ses marques stylistiques¹.

¹ Citons entre autres ces deux introductions roboratives à la pensée et la personnalité de Socrate : Grimaldi (2004) et Lévy (2013).

Pourquoi ne pas demander à Djaout d'apporter sa pierre à l'édifice ? Partons de ce très beau récit. Mohand Arezki, un enfant, prétend être monté dans un camion. Cet exploit lui donne un singulier prestige sur ses camarades. Or un soir, tous les enfants du village, médusés, contemplant un défilé de camions dont les phares puissants trouent les ténèbres. « Dans le silence pesant entrecoupé des respirations oppressées, une voix tomba lentement, hésitante et pitoyable : — Non, ce que je disais n'est pas vrai. Je ne suis jamais monté dans un engin comme ça. » (1984, p. 84). Un enfant kabyle peut donner une leçon de sagesse aux plus savants d'entre nous. Mohand rencontre la réalité ; avec l'humilité que donne l'expérience, il se rend compte de l'énormité de son mensonge : face au réel, son discours ne tient plus. Il faut le courage et la sincérité absolus de l'enfance pour préférer la vérité à son amour-propre. *A contrario*, l'ironie attaque tous ceux qui n'ont pas l'honnêteté d'ajuster leur discours à ce qui est. Le menteur veut retenir son interlocuteur dans les filets de l'illusion ; il porte atteinte à la justice, c'est-à-dire à l'exigence d'apparier le langage au réel.

L'ironie est une figure macrostructurale ; elle requiert la prise en compte du contexte, et pas seulement du 1984-texte. Elle dépend entièrement de la réception : une ironie non perçue, sans aucun effet sur aucun destinataire, est bien près de ne pas exister. Le repérage d'une figure ponctuelle ne peut donc pas suffire à constituer une interprétation ironique :

Un jour nous découvrîmes un vélo tout rouillé
auquel ne manquaient que les roues, la selle, la
chaîne et le guidon. Nous échafaudâmes les plus
sérieuses élucubrations sur les possibilités
d'utilisation de ce précieux vestige. (1984, 82-83)

Soient ces deux syntagmes : « *Les plus sérieuses élucubrations* », « ce *précieux vestige* » ; les deux adjectifs soulignés relèvent de l'antiphrase ; ils disent assurément le contraire de ce qui est, le contraire de cette vérité dont le narrateur, un adulte réaliste, digne de foi, se porte garant : il s'agit d'un « vélo tout rouillé » ; l'adjectif *sérieuses*, surtout quand il est modifié par un superlatif, ne peut être associé au nom *élucubration*. Il semble bien que l'ironie soit constituée : le texte ironique, polyphonique, tout à la fois retranscrit le discours des enfants, qui méconnaît la réalité, et impose une rectification salutaire, sous forme de démenti. Qu'un discours puisse signifier le contraire de ce qu'il dit, et que le sens

figuré soit à construire *avec* et *contre* le sens littéral, voilà qui fait de l'ironie un trope, c'est-à-dire un énoncé dédoublé, niant la littéralité au profit de l'ambivalence, laquelle oblige le lecteur à s'investir dans le texte pour en décrypter le sens. Mais il est impossible de s'en tenir là ; il faut faire intervenir une scénographie vivante, qui place face à l'ironiste la cible qu'il vise. Les enfants seraient donc la cible du narrateur ironiste². On sent bien que le mot *cible* en l'occurrence ne convient pas : si ces enfants se trompent dans leur description du monde, ce n'est pas pour tromper quiconque ; c'est parce qu'ils sont pauvres ; s'ils fabulent, ce n'est pas parce qu'ils veulent se tromper eux-mêmes, mais parce que l'imagination est leur seule richesse. Peut-on reprocher à des enfants pauvres d'avoir une vision du monde d'enfants pauvres ? Ce serait monstrueux. Le contexte est donc décisif dans l'appréciation de l'ironie. Quand elle prend pour cible une ignorance excusable, l'ironie du narrateur se colore de bienveillance ; cette ironie bienveillante, appelons-la *humour*. La différence entre humour et ironie n'est donc pas d'ordre formel ; elle relève de l'analyse éthique : à l'engagement d'un ethos dans le discours correspond sa validation (ou non) par l'instance de réception.

Résumons l'acquis. Pour qu'il y ait ironie, il faut que l'ironiste rapporte une parole « seconde », que ce discours cité déforme le réel et que cette description erronée soit présentée par l'ironiste comme malhonnête. L'art de Djaout fait entendre des discours d'enfants qui subtilement mettent en jeu la frontière de l'humour et l'ironie :

Les combattants qui se trouvaient dans les montagnes constituaient notre sujet de discussion préféré. Ahmed m'affirmait que c'était des hommes très grands capables de passer par-dessus les arbres et les maisons. Chacun d'eux pouvait tenir tête à dix militaires étrangers. Je n'osais pas douter de ces paroles, mais celles-ci me paraissaient tout de même un peu exagérées, car je pensais à Moh-Tahar et Hamou Méziane et m'efforçais de les imaginer dans leur nouvelle stature de surhommes. (1984, p. 104)

Les hyperboles d'Ahmed expriment son admiration. Il est difficile de savoir s'il croit ou non à ce qu'il raconte ; peut-être colporte-t-il

² Voir la belle synthèse de Sophie Duval (2004).

ces fabuleux récits pour se persuader lui-même de leur authenticité ; sans doute est-ce sa manière à lui d'agir, d'être patriote. Mais l'enfant, fabulateur désintéressé, prépare sans le savoir la louche rhétorique des adultes, après la guerre de libération, quand les mots prendront la place des actes. L'erreur encore innocente d'Ahmed est de croire que l'affabulation peut être le ressort de l'éloge. En réalité, il n'est nul besoin de tordre la réalité pour lui rendre justice ; il suffit de la décrire. N'osant être ni trop crédule, ni trop critique, le héros semble pressentir le danger de la mythologie – ce qui ne l'empêche pas de tomber lui aussi dans le piège :

Je me demande si ces gosses sont vraiment comme mes copains du village et moi. Sont-ils façonnés de chair, de privations et de peurs comme nous ? Ont-ils des parents qui les battent ? Leurs sœurs doivent être très jolies. Comment mangent-ils et dorment-ils ? Ont-ils, comme nous, des besoins naturels dégradants ? Non, cela je le pense pas. (1984, p. 121)

Une fois de plus, le narrateur installe le lecteur au cœur du point de vue d'un enfant ; le récit au présent gomme tout écart temporel avec le discours rapporté ; et comme le discours indirect (phrase 1) fait très vite place au discours direct libre (phrases 2 à 5), le lecteur croit entendre les questions de l'enfant, ses supputations, telles qu'elles surgissent à sa pensée. La dernière phrase brouille très habilement les deux voix, celles de l'énonciation rapportante (le locuteur narrateur) et celle de l'énonciation rapportée. C'est dans ce cadre énonciatif complexe que l'ironie se fraie un chemin. Les trois premières questions sont indemnes de toute ironie ; elles se font l'écho de la découverte des inégalités ; les enfants riches sont faits, semble-t-il, d'une autre pâte que les pauvres, tant les apparences sont trompeuses. La dernière question introduit le biais de l'affabulation ; car des enfants « sans besoins naturels dégradants » ne seraient plus des enfants, mais des créatures surnaturelles : la croyance religieuse en un autre monde, superposé au réel, et censé être plus beau que lui, fait son apparition. Changeons d'échelle et passons d'une expérience privée à une tragédie collective : c'est au moment où la guerre de libération devient une « religion civique » en Algérie que la rhétorique de l'affabulation se met en place et pervertit toutes les relations humaines. C'est le grand thème de Djaout et c'est aussi le cœur du

diagnostic qu'il porte sur son pays. Seule l'ironie permet de garder raison dans une Algérie ravagée par un mensonge généralisé.

L'ironie militante : rester libre et fier dans un monde corrompu

L'enfant qui imagine les combattants comme des géants ou les riches comme des anges nie le réel, c'est-à-dire l'existence du corps. Quand un discours autoritaire refuse de prendre en compte le réel, quand il soumet l'expérience au mythe, il fait passer toute une communauté de l'erreur au mensonge et du mensonge à l'injustice : l'ironie intervient pour rectifier le tir ; elle oblige à rester fidèle au réel. C'est pourquoi le héros des *Chercheurs d'os* fait l'apprentissage simultané du réel et de l'ironie :

Ce village est une vraie prison, je commence à m'en rendre compte après avoir découvert d'autres villages et même des villes. Le monde est bien vaste et certaines gens y vivent heureux. Comment, alors, persister à croire tous ces vieillards qui soutiennent que les saints tutélaires protègent notre contrée ? Foin des saints tutélaires ! Ne peuvent-ils pas nous permettre de manger un peu plus souvent ? De nous habiller un peu mieux ? (1984, p. 147-148)

Parole décapante, l'ironie attaque tous les discours qui ne sont pas empiriquement fondés. L'alternative est la suivante : soit l'expression *saints tutélaires* recouvre une vérité, soit elle n'a pas de sens ; soit le prédicat *protègent notre contrée* se laisse décrire concrètement, soit il est vide. L'ironie est polémique en ce qu'elle organise la confrontation de la croyance et des faits. Elle s'inscrit dans le discours par le biais de questions interro-négatives ; en réalité, ces questions sont des constats : comme ces saints tutélaires ne peuvent pas permettre aux villageois de manger plus souvent, il faut en conclure qu'ils n'existent pas ; les vieillards qui « tiennent » le village sont donc soit crédules, soit menteurs.

Il convient de décrire les paliers qu'emprunte le discours ironique. Commençons par écouter Moh Abchir, et rendons-nous sensible à son usage des périphrases :

J'ai trouvé non seulement ce qu'il faut pour manger, dormir et s'asseoir comme seuls les rois savent le faire, mais aussi de petits caissons aux usages variés : l'un sert à faire de la musique et des chansons, un autre à fabriquer de la glace, un autre

à laver du linge ! Mais le plus intrigant des caissons est celui qui fait des images parlantes. (1984, p. 125-126)

Construites à partir du mot « caisson », suivi d'une explication qui spécifie la fonction des objets désignés, ces différentes périphrases provoquent chez le lecteur un double plaisir : d'une part, il jouit de sa supériorité par rapport au personnage, car il restitue aisément les mots qui manquent à Moh Abchir ; d'autre part, il apprécie l'ingéniosité langagière de cet homme qui, malgré son ignorance, arrive fort bien à se faire comprendre. Voilà qui confirme l'existence de la distinction entre l'humour, qui s'en prend à un simple déficit de savoir, et l'ironie, qui fustige un déficit de moralité. Tout autre en effet est le son que rend la périphrase dans la citation suivante :

Mais la plupart des chercheurs n'étaient pas allés bien loin. Ils avaient rarement quitté le pays montagneux, s'absentant juste une journée ou deux pour revenir triomphants et l'esprit en paix à tout jamais avec un père, un frère ou un fils docile dont les os cliquetaient dans une outre ou un sac de jute. (1984, p. 13)

« Un père, un frère ou un fils docile dont les os cliquetaient dans une outre ou un sac de jute » n'est plus ni un père, ni un frère, ni un fils mais un squelette. Ainsi s'explique l'adjectif *docile* : il s'interprète comme un euphémisme qui signifie *mort*. *Docile* peut aussi se comprendre comme une hypallage : de la volonté des personnes, on ne dispose pas aussi aisément que de simples « os », par définition « dociles ». La coordination des substantifs référant aux membres de la famille montre bien l'indifférence des vivants à l'égard des morts : comme le suggèrent la succession des indéfinis, « un père, un frère ou un fils », il importe peu de savoir qui ils sont, exactement, pourvu qu'on ait leurs os ; car « chaque famille, chaque personne a besoin de sa petite poignée d'os bien à elle pour justifier l'arrogance et les airs importants qui vont caractériser son comportement à venir sur la place du village » (1984, p. 21). Ces os valent de l'or...

L'hypallage, on l'a vu, signale la perversion du raisonnement mis en œuvre par les villageois. Dans le contexte de 1962, les cadavres des combattants, ce sont « ces *dépouilles patriotes* sur lesquelles prolifèrent les oraisons comme des vers insatiables » (1984, p. 18, nous soulignons). L'illogisme flagrant de l'association

du nom *dépouilles* et de l'adjectif *patriotes* (qui se rapporte en réalité au nom *oraison*) traduit la déformation imposée à la réalité par des survivants avides de tirer profit de la mort de leurs proches. Le patriotisme est devenu une monnaie d'échange, ce que dit crument la métaphore suivante : « mon frère, tombé il y a maintenant trois ans, n'est-il donc lui aussi qu'un amas d'os à conviction ? » (1984, p. 20). Le défigement de l'expression *pièce à conviction* se fait au moyen de la substitution du mot *pièce* par le nom *os*³. L'ironie s'appuie sur l'évidence morale ; elle la rappelle précisément au moment où elle est violée par des énoncés hypocrites.

C'est pourquoi l'ironiste met son adversaire devant ses responsabilités : assume-t-il oui ou non les propositions absurdes qui correspondent à ses actes ? Il est avéré qu'un frère n'est pas « un amas d'os » ; une dépouille n'est pas « patriote »... On retrouve, dans l'exemple suivant, l'exigence de lucidité qui fonde l'éthique ironique : « Que vaut une insidieuse crampe d'estomac à côté de ces os que nous allons chercher, ces *os martyrs* dont l'heureux maître gambade dans les jardins célestes ? » (1984, 43-44, nous soulignons) L'hypallage (*os martyrs*) fait entendre dans la phrase et au-delà d'elle toute une phraséologie religieuse et patriote ; celle-ci se superpose au discours du narrateur, qui la rapporte et la tient ironiquement à distance. C'est au nom de cette phraséologie que la réalité est niée : réalité de la crampe, réalité de la volonté du frère, qui jamais ne s'est imaginé gambadant « dans les jardins célestes »... Est-il besoin de souligner à quel point le discours religieux renforce ces mystifications sociales ?

On pourrait étudier longuement le rôle des métaphores et des comparaisons dans la production de l'ironie. Un seul exemple suffira à montrer le pouvoir heuristique de ces figures : « Maintenant nous avons les os. Ils s'entrechoquent comme des pièces de monnaie à chaque fois que l'âne trébuché ou aborde les chemins encaissés. » (1984, p. 147)

L'ironie ici ne consiste pas à dissimuler la vérité sous des apparences spécieuses mais à la révéler crument : ce que nient les discours hypocrites, une simple sensation auditive, provoquée par les cahots du chemin, le proclame. Dans un monde rendu fou par la cupidité, le simple rappel de la vérité, qui devrait aller de soi,

³ Sur la question du défigement et son rendement stylistique, voir la belle étude de Joël July (2015).

exige beaucoup d'habileté ; c'est en cela que l'ironie est irremplaçable. Elle mime la contrefaçon, l'erreur ; elle les peint de telle façon qu'elles cessent de devenir aimables, acceptables⁴.

L'ironie discrète

Lorsqu'elle se présente sous la forme d'une figure — périphrase, hypallage, analogie, pour s'en tenir à notre trop rapide inventaire — l'ironie est saillante ; ces figures reposent en effet sur des impropriétés sémantico-référentielles exhibées. Saisis dans leur stricte littéralité, ces énoncés contradictoires, illogiques, n'apportent pas un surcroît d'intelligibilité du réel, comme les figures non ironiques ; au contraire, elles soulignent une évaluation déficiente, biaisée, du monde de référence. Certes, ces figures de l'ironie demandent de savants calculs pour être interprétées ; mais elles n'en restent pas moins localisées, aisément repérables en leurs frontières. Il n'en va pas de même quand l'ironie se déploie sur tout un discours, qui semble restituer la logique d'un comportement sans le juger. L'ironie s'efface alors sous l'apparente neutralité du propos, son objective impersonnalité :

Les militaires avaient sans doute une peur bleue de tout ce qui entretenait une connivence avec l'état ancien de la crête : les villageois, la verdure qui s'agite, la pénombre, les bruits du vent. Ils passaient leur temps à couper des arbres, à exterminer des buissons, à fouiller les hommes, à pourchasser les bergers et leurs troupeaux. Même les pépiements d'oiseaux leur étaient devenus inadmissibles. Un militaire armé d'une carabine était constamment posté entre ce qui restait des arbres, avec pour mission d'abattre tout oiseau à sa portée. Même ses besoins naturels, il les expédiait avec diligence, de peur qu'un oiseau chanceux n'échappât à sa ligne de mire. (1984, p. 101)

L'armée d'occupation terrorise les villageois ; mais c'est qu'elle est elle-même terrorisée. Que la peur née d'une stratégie militaire inadaptée engendre des comportements aberrants, c'est ce qu'indique d'abord la complémentation des verbes : si « fouiller des hommes » se comprend, « exterminer des buissons », « pourchasser les bergers et leurs troupeaux », « abattre tout oiseau à sa portée »

⁴ La fonction thérapeutique et hygiénique de l'ironie peut être rapprochée de la tâche que Wittgenstein assigne à la philosophie : libérer l'esprit des « nœuds » que la spéculation a créés. Voir à ce sujet Cornforth (1965).

paraît absurde. La logique sous-jacente est celle de la paranoïa : « avoir une peur bleue de tout », c'est manifestement ne plus arriver à discerner son ennemi ; c'est le confondre avec un pays tout entier, hommes et paysages.

Cette démesure trahit non pas la toute-puissance mais son fantasme, ce qui est le signe certain d'une impuissance qui n'ose s'avouer elle-même. C'est du moins ce que suggère subtilement la répétition de l'adverbe *même*, en tête de phrase. À l'heure où les gouvernements occidentaux se laissent à nouveau tenter par ses stratégies contre-insurrectionnelles, et où certains discours tendent à ériger les forces françaises ayant opéré en Algérie comme un modèle d'efficacité militaire, il n'est pas inutile de relire cette page ironique de Djaout : car aucune armée, si professionnelle soit-elle, ne peut durablement gagner la guerre contre tout un territoire, contre la relation séculaire que les autochtones entretiennent avec leur propre terre.

Il arrive que l'ironie se fasse imperceptible et ne se révèle qu'*a posteriori*, dans un effet de rétro-lecture :

Comme sous le coup d'une injonction soudaine, les gens avaient sellé leurs ânes et leurs mulets, pris leurs pioches et étaient partis chercher les restes de leurs morts pour leur donner une sépulture digne de citoyens souverains. C'était une attitude toute de dévouement et d'abnégation. (1984, p. 10)

Le texte feint de s'en tenir aux apparences. Les expressions *une sépulture digne de citoyens souverains* ou *une attitude toute de dévouement et d'abnégation* se coulent dans le corps du récit ; elles semblent n'appartenir à personne. Le lecteur non averti n'a aucun moyen de déceler l'ironie, car nulle distance ne s'interpose entre lui et cette version officielle des faits. Pourtant, la suite du roman montre clairement qu'on doit rapporter ces propos non au narrateur (qui feint de les assumer) mais à la *doxa* hypocrite, qui cherche à couvrir ses agissements intéressés d'un voile de moralité. Il me semble significatif que cette stratégie de la vérité suspendue, ou différée, soit celle que Djaout ait choisie quand apparaît le discours pieux dans le récit :

Le saint tutélaire — Sidi Maâchou ben Bouziane, que son nom soit glorifié jusqu'à la fin des temps — n'exauce qu'un seul vœu à la fois. Les pauvres hères demandent un bon rendement de fèves ou d'orge dans leurs parcelles de terre

ingrates ; les couples stériles implorant un enfant mâle. Il faut croire que ces miracles s'opèrent de façon infaillible, car il ne passe une seule semaine sans qu'un pèlerin ne vienne, couvert à la fois de satisfaction et d'humilité, faire le don d'un bouc ou d'un bélier au saint victorieux dans toute épreuve. (1984, p. 57)

La première phrase de ce début de chapitre 8 semble apparemment dépourvue de toute marque d'ironie ; l'explication (le saint « n'exauce qu'un seul vœu à la fois ») est entrecoupée par une parole de bénédiction, à laquelle le narrateur semble s'associer. Peut-être l'absence de guillemets traduit-elle le caractère prégnant et contraignant de ce type de formules : dans la Kabylie de cette époque, l'expression de la piété appelle l'assentiment, voire la surenchère. Ce n'est qu'à la fin du paragraphe que l'expression révèle son sens ; puisque les faveurs du saint s'achètent, les gestionnaires du culte n'ont aucun intérêt à laisser croire que le saint est prodigue de ses vœux. La relation de cause à conséquence entre le début et la fin du paragraphe n'est pas mentionnée. Cette ironie implicite est redoublée si on consent à mettre le début du chapitre 8 avec l'ouverture du chapitre précédent : « le sujet préféré et inépuisable des habitants de ce pays, c'est la bouffe » (1984, p. 51). Que ce sujet trivial (la « bouffe », et plus largement, l'avidité) interfère avec le sujet noble par excellence qu'est la foi, voilà le ressort continu de l'ironie implicite dans *Les Chercheurs d'os* ; mais ce passage de l'explicite à l'implicite gouverne aussi le système allégorique du récit.

L'allégorie indécidable dans *Les Chercheurs d'os*

Est allégorique tout passage qui surimpose à son sens littéral, apparent, un sens symbolique, caché mais accessible, qu'il revient au lecteur averti de mettre au jour. Il arrive que le texte signale explicitement la dimension figurée de la réalité représentée :

D'autres oiseaux nous suivent continuellement. Oiseaux de proie dolents qui se placent haut dans le ciel où ils tiennent une garde vigilante. Leurs ombres vigilantes font de grandes taches sur la terre. Ces oiseaux sont nos compagnons les plus assidus. Ont-ils compris que nos desseins recèlent une évidente similitude ? (1984, p. 49)

La question est certes biaisée ; elle feint de se donner un sujet (« les oiseaux ») pour mieux atteindre le lecteur, à qui est adressée la

question. On peut juger le procédé un peu lourd. Il est vrai que le désir d'être compris ne rend pas forcément subtil ; pourtant, cette invitation faite lecteur n'est pas dénuée d'intérêt esthétique ; car en amorçant le processus allégorique, Djaout n'indique pas jusqu'à quel point il est légitime de le mettre en œuvre. Évidemment, une fois averti, le lecteur ne peut pas ne pas comprendre que les hommes se comportent comme des charognards ; mais faut-il aller plus avant et identifier ces charognards ? Si on fait observer qu'ils « se placent haut dans le ciel où ils tiennent une garde vigilante », la satire sociale devient nettement plus politique ; ne dirait-on pas que *Les Vigiles* et *Le Dernier Été de la raison* sont comme contenus et anticipés dans cette notation apparemment strictement factuelle : « Leurs ombres vigilantes font de grandes taches sur la terre » ?

Une fois lancée la machine allégorique, on ne peut plus l'arrêter ; il n'y a plus qu'à s'abandonner à sa productivité, tout en veillant à ce que les sens construits par le lecteur servent le texte. Soit cette vignette cocasse — qui semble d'abord n'être qu'un morceau de réalité croqué sur le vif, et mettant en scène un cheikh obèse :

Lorsqu'un déplacement s'imposait à lui, une seule monture pouvait le tolérer sur son dos : un mulet albinos et bigle, qui était d'une passivité incroyable et laissait tous les ânes de la région l'enfourcher.
(1984, p. 82)

Si l'on admet que ce cheikh « énorme et gras » symbolise l'emprise de la tradition sur le village, on peut supposer que ce mulet « bigle » et incroyablement passif soit le portrait des villageois eux-mêmes. La myopie, la passivité sexuelle, deviennent des « images » de la myopie et de la passivité politiques. Dans ce miroir peu complaisant, l'allégorie invite tous les lecteurs, algériens ou non, à se reconnaître. Cette interprétation peut sembler forcée ; elle est simplement aléatoire ; elle dépend du bon vouloir d'un lecteur, de sa capacité à relier le fragment déjà cité à celui de la page 102-103, où, dans tout autre contexte, revient le mot *passivité* :

Mon frère faisait partie des jeunes hommes choisis pour la corvée d'eau. Je le revois un soir à la maison, le visage rougi et les mains bleues par le froid. Il se ramassa dans un coin et se mit à pleurer silencieusement. Cela me bouleversa et j'eus moi-même toutes les peines du monde à retenir mes

larmes. C'était la première fois que je voyais mon grand frère pleurer, lui à qui l'existence n'avait pourtant pas épargné les occasions de verser des larmes mais qui savait amortir dignement les coups les plus cuisants du sort.

C'est à partir de ce jour-là qu'il était devenu une autre personne. Les larmes l'avaient comme purgé d'une indolence et d'une passivité qui stagnaient au fond de lui.

L'allégorie redouble le rendu réaliste de la vie par toutes sortes de liens symboliques qui éclairent l'existence à partir des conditions matérielles où elle se déroule : tout dans l'existence devient vecteur de sagesse. Le compagnonnage de l'homme et de l'âne dans la Kabylie de 1962 n'est pas une illusion. Alors que le héros et son oncle, Rabah Ouali, s'échinent à fouiller le sol aride à la recherche d'une improbable tombe, « L'âne, ayant trouvé un providentiel bouquet de thym, refuse de s'en détacher » (1984, p. 143). Qui est sage ? Qui est fou ? L'âne « a perdu sa prestance de bête bien entretenue. La crinière dépeignée, la langue pendante, les naseaux humides, il semble s'être soumis à cette fatalité qui pèse sur nous et il se traîne, les oreilles basses, sans même tenter de comprendre. Il sait que la pire des choses peut arriver dès lors que nous l'avons arraché à son bouquet de thym » (1984, p. 144-145). Dans une société mécanisée, technicisée, les hommes perdent l'habitude de dialoguer avec l'animal, de lui reconnaître une volonté ou un savoir, qu'ils peuvent relier à leur propre choix existentiels. Dans le récit de Djaout, l'allégorie textuelle se fonde sur ce terreau culturel traditionnel, comme si la relecture critique de la tradition permettait de trouver en elle les ressources qui lui permettent de se régénérer, de s'adapter aux exigences nouvelles de l'esprit.

Dans l'axiologie romanesque de Djaout, l'allégorie constitue le prolongement de l'ironie. L'ironie divise : certes, elle rassemble la communauté de ceux et celles qui se reconnaissent dans les valeurs menacées que précisément l'ironie défend ; mais comme elle désigne un adversaire, l'ironie fracture le corps social. L'allégorie peut certes poursuivre ce travail satirique que l'ironie inaugure ; mais elle apporte à l'ironie la dimension cohésive qui lui manque ; elle satisfait en l'humain un besoin généreux de sympathie. Or la sympathie ne se décrète pas, ne se force pas ; c'est pourquoi les plus subtiles des allégories ne se désignent pas comme telles mais dépendent entièrement d'un mouvement de reconnaissance du

lecteur, reconnaissance mêlée de gratitude. Non seulement le lecteur la reconnaît, la retrouve par un effort de l'intelligence, mais il sait gré à l'écrivain de promouvoir en son texte cette représentation ouverte de l'esprit, souplement accordée à la richesse du monde :

Le soleil n'est bienfaisant qu'en apparence, c'est lui qui fait fermenter en nous les illusions et les folies. J'ai toujours préféré l'hiver. C'est la saison qui fait germer les graines et prépare la surprise des fleurs, qui réveille les éléments et leur demande de s'agiter et de bruire, qui pousse vers nos maisons les oiseaux frileux et chétifs. (1984, p. 110-111)

Nous ne pouvons nous empêcher de lire cet éloge de l'hiver, de sa fécondité, de sa douceur, comme une allégorie de l'œuvre tout entière, qui résonne *a posteriori* avec le titre du dernier roman de Djaout, *Le Dernier Été de la raison*. Le soleil est métaphoriquement celui de la pensée et de la poésie religieuses : ses splendeurs verbales, aussi incontestables que le soleil, ensorcèlent les esprits ; elles leur font perdre le sentiment de la raison, c'est-à-dire de la mesure. Au contraire, dans les graines qui patiemment germent, on peut voir les vertus propres d'une œuvre qui s'efforce de travailler à l'avènement d'une Algérie plus juste et plus mûre, et plus largement, d'une humanité plus responsable.

Conclusion

Les lecteurs français qui découvrirent en 1984 ce récit furent peut-être frappés par la convergence historique des expériences du désenchantement, d'une rive à l'autre de la Méditerranée. En France, le mitterrandisme mettait un terme au désir politique de changer la vie ; la gauche de gouvernement entérinait le fait qu'il faudrait désormais adapter nos vies à des exigences économiques le plus souvent subies, perçues par les électeurs comme illégitimes, injustes, parfois absurdes. En Algérie, la guerre de libération n'a pas tenu, tant s'en faut, toutes les promesses d'une indépendance conquise de haute lutte.

Deux lectures de l'histoire entrent en conflit. Celle de Moh Abchir est religieuse : « Mais, voilà, Dieu finit toujours par se manifester. Les étrangers partent sans demander leur reste et tout ici devient notre bien légal. [...] Toutes ces richesses au main des mécréants — c'étaient trop injuste, il fallait que cela cessât un jour. » (1984, p. 125) Celle de son fils aîné, mort au combat, était

laïque. Son père lui rend cet hommage ambigu : « L'âpreté de notre existence l'avait égaré au lieu de lui apprendre l'humilité. Il ne croyait ni au Paradis ni à l'Enfer. Il disait que les problèmes réels sont d'ordre terrestre. » (1984, p. 128)

Il semble qu'un athéisme conséquent soit mort avec la guerre de libération. Ne restent que les religieux, qui n'ont guère de scrupule à profiter d'une victoire à laquelle ils ont, semblent-ils, peu travaillé. Ironie de l'histoire ? Allégorie d'une aporie politique ? Qu'en pensent les morts ? « Le squelette est là, au fond indifférent à nos émois et à notre fatigue. Les deux mâchoires entrouvertes semblent nous narguer ou nous sourire. Mon frère si taciturne de son vivant a donc un squelette rieur ! » (1984, p. 146). Les morts peuvent regarder les vivants avec un sourire ambigu, mélange de tendresse et d'ironie, de complicité et de détachement. Rire est leur privilège ; mais Djaout a su capter ce sourire et le transformer en symbole politique, dans un texte qui devient, au fil du récit, de plus en plus allégorique de lui-même.

Références bibliographiques

CORNFORTH M., 1965[trad. 2011], *Marxism and the Linguistic Philosophy*, traduit de l'anglais par D. Renault, *L'Idéologie anglaise : Wittgenstein et la philosophie du langage*, Paris, Delga, pour la traduction française

DJAOUT T., 1984, *Les Chercheurs d'os*, Paris, Seuil, l'édition de poche, coll. « points » n° 824.

DUVAL S., 2004, *L'Ironie proustienne : la vision stéréoscopique*, Paris, Champion, coll. « Recherches proustiennes ».

GRIMALDI N., 2004, *Socrate le sorcier*, Paris, PUF.

JULY J., 2015, « Défigements en chanson », dans B. BUFFARD-MORET (dir.), *Bons mots, jeux de mots, jeux sur les mots : de la création à la réception*, actes de colloque, Artois Presses Université, p. 41-59

LEVY B., 2013, *L'Alcibiade, introduction à la lecture de Platon*, Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier poche ».