

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**  
**UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA**

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE  
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES  
FILIERE : LANGUE FRANCAISE  
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° : .....

**Mémoire présenté pour l'obtention  
Du diplôme de Master Académique**

**Par: DJENANE Rabah**

**Intitulé**

**L'écriture fragmentaire dans Saison de pierres  
d'Abdelkader DJEMAI**

**Soutenu devant le jury composé de:**

Mme. SAADAOUI Saloua	Université de M'sila	Président
Dre. TEBANI Ibtissam	Université de M'sila	Rapporteur
Mme. BAKHTI Oum Keltoum	Université de M'sila	Examineur

**Année universitaire : 2023/2024**



**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**  
**UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA**

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE  
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES  
FILIERE : LANGUE FRANCAISE  
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° : .....

**Mémoire présenté pour l'obtention**  
**Du diplôme de Master Académique**

Par: **DJENANE Rabah**

**Intitulé**

**L'écriture fragmentaire dans Saison de pierres**  
**d'Abdelkader DJEMAI**

**Année universitaire : 2023/2024**

## **REMERCIEMENTS**

Nous tenons à remercier vivement notre chère directrice de recherche Mme : TEBANI Ibtissam pour son soutien professionnel qui nous a été précieux pour mener notre travail. Nous voudrions également lui témoigner notre reconnaissance pour ses conseils et ses encouragements.

Nous tenons à adresser nos remerciements à nos enseignants de Master pour avoir contribué à notre formation.

Nous voudrions adresser nos remerciements aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer notre travail.

Nous souhaitons adresser nos sincères remerciements au corps professoral et administratif du département des lettres et langue française de l'université Mohamed Boudiaf -M'sila.

## **DEDICACE**

Je dédie ce travail

Tout d'abord, à notre chère directrice de recherche Mme TEBANI Ibtissam, sans qui notre travail ne verrait le jour. Egalement, à mes chers enseignants de Master.

A mes chers parents et à toute ma chère famille.

A mes chers, amis.

## TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS .....	
DEDICACES .....	
INTRODUCTION.....	1
1 CHAPITRE I. PRESENTATION DE L'AUTEUR ET DE L'ŒUVRE .....	6
I.1 Biographie d'Abdelkader DJEMAI .....	7
I.2 Œuvres de l'auteur.....	9
I.3 Quelques thèmes abordés par l'auteur .....	12
I.4 Caractéristiques de l'écriture Djemaïenne.....	13
I.5 Présentation et résumé du corpus.....	18
CHAPITRE II. LE FRAGMENTAIRE DANS <i>SAISON DE PIERRES</i> .....	22
II.1 Le fragment.....	23
II. 2 Vers une écriture fragmentaire.....	24
II. 3 Le collage postmoderne.....	26
II. 4 Caractéristiques de L'écriture fragmentaire.....	29
II. 5. L'écriture fragmentaire dans <i>Saison de pierres</i> .....	31
CONCLUSION .....	38
BIBLIOGRAPHIE.....	41



# **INTRODUCTION**

Depuis la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, on assiste à l'apparition d'une nouvelle forme d'écriture qui est l'écriture fragmentaire, cette forme est largement adoptée par les écrivains à partir des années 1970. En accord avec le contexte général de la postmodernité, et en adoptant l'approche distante et critique de la modernité, elle serait considérée comme une simple continuation de la modernité en tant que « tradition de la négation » « une tradition de la rupture ». Une rupture avec le roman traditionnel où : la linéarité de la narration maintient l'unité des événements, du temps et du lieu engendrant ainsi l'effet réaliste, la description réaliste des lieux et des personnages, un héros psychologiquement et physiquement complet, la société est homogène et uniforme, un monde ordonné et stable, l'auteur qui détermine le sens de l'œuvre. Donc une œuvre fermée qui imite la réalité et le lecteur ne participe pas au sens.

Dans le postmodernisme, conformément au relativisme, la perception linéaire du temps est considérée comme une *illusion*. C'est pour cette raison que pour l'individu postmoderne, il n'y a pas de différence entre le passé, le présent ou le futur. Il ne pourrait exister, donc, aucune hiérarchie entre le passé et le futur. Le monde postmoderne, c'est-à-dire le monde de la pluralité et de la diversité, ne tolérerait pas de telles dichotomies comme celle de la culture haute et basse. La société de consommation et la prédominance des médias de masse ne permettraient pas ce type de perception en tout cas. En tant que membre d'une société où l'œuvre d'art n'est pas glorifiée mais est devenue un produit constamment reproduit, l'artiste ne se considérerait plus comme un être divin et exceptionnel de génie. Ce serait pour cette raison qu'il n'hésite pas à réinterpréter, copier, reproduire un autre ouvrage. Dans le postmodernisme, l'artiste n'est donc plus un sujet extraordinaire mais un individu qui mêle le quotidien à la création.

Le goût pour l'hétérogénéité apporte des notions comme la fragmentation et la discontinuité. Brouiller les frontières entre les genres, les époques, les artistes, les styles et les textes et combiner tout cela en un seul « texte » en créant un effet d'unité (mais pas d'unité véritable) perturbe inévitablement la continuité et la linéarité du texte. Le texte ne traduit plus l'unité organique du monde monophonique, mais il est agencé avec un ordre de la pluralité, de la fragmentation, de l'ouverture, par l'autoreprésentation et par l'éclectisme. Cet éclectisme ne devrait pas signifier le manque de créativité car la manière de représentation du monde et de la culture postmodernes éclectiques eux aussi exigeraient une telle méthode.

Pour résumer, nous pourrions dire que parce qu'un texte ou un ouvrage postmoderne est à la fois formellement et contextuellement hétérogène et fragmenté, il acquiert un pouvoir évocateur et suggestif. Par conséquent, il n'a pas de signification unique, mais chaque lecteur

a ses propres significations qu'il lui attribue. Cela enrichit évidemment le texte de nombreuses possibilités de sens. L'esthétique postmoderne a tendance à s'éloigner des aspects esthétiques de la modernité, dont le plus important est la recherche de nouveauté. L'écrivain postmoderne préfère l'interprétation, la réinterprétation, la reproduction ou la réécriture à la pure création, dans un monde où les images, les sons, les œuvres artistiques et littéraires se diffusent et se rediffusent rapidement et sont consommées de la même vitesse et où toute œuvre est constamment reproduite. La perception de l'esthétique de postmodernité reflète d'une manière ou d'une autre le goût pour l'hétérogène. Les voix de la fragmentation, de l'hétérogénéité et de l'éclectisme dans la société et dans la culture se font entendre dans l'art par la polyphonie de divers fragments dont la réorganisation et la superposition brise l'unité organique et crée la discontinuité.

Le collage, le montage, la réécriture, l'ironie, le ludique, le paradoxe... etc. sont désormais les techniques artistiques. Enfin, l'hétérogénéité ou l'hybridité, la fragmentation et la discontinuité deviennent des qualités remarquables de l'esthétique postmoderne.

Des écrivains algériens d'expression française ont également adopté l'écriture fragmentaire, c'est pourquoi dans notre recherche nous allons essayer d'analyser l'écriture fragmentaire dans notre corpus « *Saison de pierres* » d'Abdelkader DJEMAI.

Abdelkader DJEMAI est un écrivain algérien d'expression française très brillant qui a décroché plusieurs prix. « *Saison de pierres* », est son premier roman écrit en 1986, sous forme fragmentaire qui concerne le séisme qui a frappé la ville d'El Asnam en 1980.

Notre objectif est de montrer certains principes et techniques de l'écriture propre à l'écriture fragmentaire, et de vérifier la présence de certains de ces techniques dans « *Saison de pierres* ». C'est pourquoi nous allons procéder à une lecture analytique du roman. Afin de répondre à la problématique suivante :

- Pourquoi Abdelkader DJEMAI a choisi l'écriture fragmentaire pour raconter cet évènement « le séisme » ?
- Quelles sont les techniques de l'écriture fragmentaire mises en œuvre dans ce roman ?
- Quel est le lien qui existe entre cette forme d'écriture et le séisme ?

A première vue, il nous semble difficile de raconter dans l'ordre un tel désastre et une telle dislocation, où tout est sens dessus dessous, une catastrophe qui a mis en éclat une ville autrefois, ordonnée, homogène et structurée. C'est un problème de raconter une tragédie pareille, une ville qui se déchire comme un dessin d'enfant, on dessine une ville puis on déchire ce dessin, c'est ça le séisme. C'est pourquoi l'auteur n'a pas trouvé un autre moyen de raconter cette dislocation.

Notre recherche se compose de deux chapitres, dans le premier chapitre, nous allons présenter l'auteur : sa biographie, sa bibliographie, les thèmes qu'il aborde et les caractéristiques de son écriture. Dans le deuxième chapitre, nous allons aborder le fragment en littérature, l'écriture fragmentaire et son application sur le corpus. Enfin, une conclusion.



**CHAPITRE I. PRESENTATION DE L'AUTEUR  
ET L'OEUVRE**

## I.1 Biographie d'Abdelkader DJEMAI

De parents analphabètes, Abdelkader Djemaï est né à Oran le 16 novembre 1948, dans une famille d'origine modeste. C'est un livre de la Bibliothèque verte lu à l'âge de dix ans qui lui donna le goût de la lecture et l'envie d'écrire. Découvrant aussi « les trésors des dictionnaires qu'il continue d'ouvrir avec gourmandise », il écrivit, à l'adolescence, ses premiers textes littéraires et collabora, en 1966-67 au journal *La République d'Oran* dont il rejoignit la rédaction en 1970, après avoir enseigné durant deux ans dans une école primaire. Il exerça le métier de journaliste jusqu'en 1993. Son premier roman *Saison de pierres* parut en 1986 en Algérie (SNED) suivi, en 1991, par *Mémoires de Nègre* (ENAL). En 1993, il quitta l'Algérie pour Paris où il publie de nombreux romans, récits, de livres de voyage dont plusieurs en collaboration avec des photographes (Philippe Dupuich, Jean-André Bertozzi, Philippe Lafond).

Plusieurs de ses écrits ont été récompensés par un prix littéraire. Il a également publié de nombreux textes et nouvelles dans des revues et dans des recueils collectifs. Certains de ses romans ont été adaptés pour le théâtre (*Un été de cendres*, *31, rue de l'Aigle* sous le titre *L'Affaire RD*, *Gare du Nord* sous celui de *Bonbon*, *Bartolo et Zalamite*) ou donnés en lecture-spectacle (*Un été de cendres* en 1995 au festival d'Avignon avec Catherine Hiegel, *Matisse* à Tanger, adaptée de *Zohra sur la terrasse*, avec le comédien Daniel Crumb. Il est également l'auteur de cinq pièces radiophoniques diffusées dans l'émission « Les Petits polars de Sophie » sur France Bleu. Il a aussi écrit des pièces en arabe dialectal comme *Hab el Moulouk Fi Tarik el Harb*, montée par le Théâtre régional d'Oran.

Il anime régulièrement des ateliers d'écriture, en France et à l'étranger, dans différents établissements scolaires, dans des médiathèques et en milieu associatif ou carcéral. Il participe à des animations et donne des conférences dans les instituts et les Alliances françaises à l'étranger.

Il participe en octobre 2013 à un colloque au Sénat français sur l'islam des Lumières avec Malek Chebel, Reza, Olivier Weber, Gilles Kepel, BarizaKhiari, Tahar Ben Jelloun et BarmakAkram. Les intellectuels, écrivains et chercheurs présents se prononcent, malgré des menaces, en faveur d'un appel à la tolérance en matière de lecture d'exégèse de l'islam, contre les sectarismes.

Chevalier des Arts et Lettres, il est président du Prix Amerigo-Vespucci et ancien membre du Comité et de la Commission francophonie à la Société des Gens de Lettres. Il considère que l'écriture est « un métier artisanal, il s'agit d'aller à l'essentiel, en tentant de proposer aux lecteurs des textes clairs, limpides et efficaces. » Pour lui, « un écrivain n'est pas un poisson qui vit dans un joli aquarium plein de couleurs et de plantes artificielles et à qui on jette des graines, c'est un poisson de rivière, d'oued, de fleuve, de mer et qui va chercher sa nourriture dans la réalité sociale, dans le quotidien des rues, des personnes, des familles. Il doit aussi se nourrir de l'Histoire en interrogeant les mémoires et les événements. » Courts, structurés comme des tragédies, ses romans se préoccupent de l'homme au moment où sa vie bascule, où l'Histoire bascule.

Djemaï ne recherche pas le spectaculaire. Il ancre ses romans dans une matérialité banale ou matérielle qui ne leur enlève pourtant pas une grande profondeur et une grande humanité. Ses premiers romans publiés en France, *Un été de cendres* (1995), *Sable rouge* (1996) et *31, rue de l'Aigle* (1998) sont centrés sur l'histoire contemporaine violente de l'Algérie. S'éloignant volontairement du discours idéologique, ils ne sont pas exempts d'une certaine véhémence – *Sable rouge* évoque toutes les violences de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle - guerres coloniale et intérieure, misère sociale et un tremblement de terre qui a détruit, par deux fois, la ville d'El Asnam. Mais l'ironie et le sens de la dérision lui permettent de ne pas sombrer dans le désespoir qu'une répétition de l'Histoire pourrait induire.

*Mémoires de nègre* (1999) et *31, rue de l'Aigle* (1998) font une large place à la métafiction, au travail d'une écriture où le style doit être « précis, clair, efficace. » où « chaque détail aura son importance, chaque mot sera pesé. » Ce « goût prononcé pour le détail, la précision » est, en effet, une des spécificités des textes de Djemaï. *Camping* (2002) est une charnière dans son œuvre avec l'introduction du thème de l'entre-deux, avec des personnages dont les racines sont d'un côté de la Méditerranée alors qu'ils vivent en France - tous ses romans disent d'ailleurs l'imbrication des deux pays et de l'histoire. Cependant, ce n'est pas tant l'exil géographique ou linguistique qui l'intéresse que l'exil intérieur ou l'errance de ses personnages. La banalité de leur vie est rendue par un style simple, jamais simpliste, minimaliste, dépouillé qui colle à la vie de ces protagonistes au moment où leur vie bascule. Djemaï tente d'aller au cœur de l'intime, de faire surgir l'essentiel du drame de ses personnages. Aussi bien dans *Camping* que dans *Gare du Nord* (2003) *Le nez sur la vitre* (2004) ou encore *Un moment d'oubli* (2009) roman qu'il a voulu franco-français, il

cultive l'art de la chute. En cela, malgré l'origine modeste des personnages, on serait tenté de parler de tragédie puisqu'il s'agit d'espairs, de vies, brutalement interrompus par un enchaînement de faits et d'événements extérieurs aux personnages, des personnages fragiles souvent analphabètes, pour mieux montrer leur peu de prise sur le monde. Il les campe avec tendresse ou humour. Les mettre en scène, qu'ils soient enfants ou vieillards, lui permet également une certaine candeur pour interroger la société dans laquelle il les situe sans se lancer dans un plaidoyer idéologique.

Avec *Zorah sur la terrasse* ou *Matisse à Tanger* (2010), *La Dernière nuit de l'Émir* (2012) et *Une ville en temps de guerre* (2013), Djemaï entre dans une nouvelle phase, déjà présente de manière implicite dans ses précédents romans. Il passe de l'histoire individuelle à l'Histoire collective. En comparant *Sable rouge* à *Une ville en temps de guerre* qui, tous deux traitent de la guerre d'indépendance, on comprend l'évolution de Djemaï : un même thème, un même point de vue – celui d'un enfant – mais dans le second, la part d'espace textuel consacré à la guerre et à la violence, est nettement moindre. Si l'Histoire importe, c'est l'homme qui est central.

Depuis *Camus à Oran* (1995), on sait son attachement pour sa ville natale qu'il n'a de cesse de recréer, la plupart du temps sans la nommer, pour ses lecteurs. La ville est personnifiée, elle n'est pas une entité abstraite, ce qui donne une dimension véritablement humaine, charnelle, aux drames successifs. L'absence de linéarité lui permet de recréer un monde perdu, peuplé d'odeurs, de goûts que son écriture sensuelle met en valeur.

Djemaï s'applique aussi à replacer les événements dans une histoire plus vaste. Par exemple, dans *La dernière nuit de l'Émir*, il situe la conquête de l'Algérie et ses acteurs dans un contexte historique plus large - en montrant comment certains de ces acteurs sont liés à d'autres entreprises coloniales. Il en va de même pour Oran toujours placée dans un cadre historique qui dépasse ses confins et celles de l'Algérie. L'interaction entre l'Algérie et la France est elle-même replacée dans un contexte qui englobe le monde entier.

## **I.2 Œuvres de l'auteur**

Grand reporter durant plus d'une vingtaine d'années, (1970-1993), Djemaï a écrit ses premiers romans, *Saison de pierres* et *Mémoires de nègre*, en Algérie avant de s'installer en

France en 1993. Devenu écrivain à plein temps, il a publié une quinzaine de romans, de récits et de nouvelles, notamment aux éditions Michalon. On lui doit aussi des récits de voyage. Son talent lui vaut place reconnue parmi les auteurs maghrébins contemporains. La plupart de ses romans ont été repris dans les collections de poche « Folio » et « Points » et sont étudiés dans les écoles et les collèges :

-*Saison de pierres* (roman) Alger : SNED, 1986.

C'est l'histoire du personnage Sanjas, c'est le nom d'un village du côté d'Orléansville, qui cherche une fille qu'il a aimée et qui a disparu dans le désastre. Il cherche également de l'eau pour laver les cadavres et rafraichir les vivants.

-*Mémoires de nègre* (roman) Alger : ENAL, 1991.

« C'est l'histoire d'un vieux salopard qui domine une ville et qui veut s'offrir une biographie qui ressemblerait à un arbre de Noël bien décoré. Dans les branches de cet arbre-là, il n'aurait que des seigneurs, des gens bien, des nobles, des ancêtres valeureux. On s'offre à peu de frais une généalogie de luxe à trois étoiles. » (Djemai, p. 191)

-*Un été de cendres* (récit) Paris : Michalon, 1995. (Prix Tropiques et prix Découverte-Albert Camus)

-*Camus à Oran* (récit). Paris : Michalon, 1996.

-*Sable rouge* (roman). Paris : Michalon, 1996.

Entre l'Algérie de la fin des années 50 et les événements tragiques qui la traversent aujourd'hui, la mort est omniprésente et guette tout le monde. Omar Sardi remonte le cours de sa vie. Enfermé chez lui, il se croit protégé de toute menace, il se remémore alors les images de son enfance heureuse mais marquée par des mêmes peurs et violences qui ont emporté son père il ya quarante ans.

-*31, rue de l'Aigle* (récit) Paris : Michalon, 1998.

-*Mémoires de nègre* (roman). Paris : Michalon, 1999.

-*Dites-leur de me laisser passer et autres nouvelles*. Paris : Michalon, 2000.

-*Camping* (roman). Paris : Le Seuil, 2002 (Prix Amerigo-Vespucci).

En Algérie, peu avant les déchaînements islamiques, un petit garçon algérien de onze ans vit son premier amour en vacances d'été dans le camping zéro-étoile de Salamane, surnommé la Marmite, où Yasmina de Gennevilliers est elle aussi en vacances.

-*Gare du Nord* (roman). Paris : Le Seuil, 2003.

Arrivés en France dans les années 50, Bonbon, Bartolo et Zalamite ont connu des peines mais aussi des joies simples, la saveur de l'esquimau glacé, de la barbe à papa, les combats de catch avec l'Ange Blanc, les premiers téléviseurs et les films d'amour au Louxor, le grand cinéma de Barbès. A la retraite, ils vivent entre le «Foyer de l'Espérance», «La Chope Verte» et la gare du Nord qui attire irrésistiblement leurs pas.

-*Nos quartiers d'été* (récit). Cognac : Le Temps qu'il fait, 2004.

-*Le Nez sur la vitre* (roman). Paris : Le Seuil, 2005 (Prix de la Ville d'Ambronay, Prix Stendhal des Lycéens, Prix littéraire de l'Afrique méditerranéenne/Maghreb).

Un homme prend l'autocar pour retrouver son fils qui ne répond plus à ses lettres. Dans ce voyage, il se souvient de son père, de la guerre, des paysages de son enfance en Algérie, de la pauvreté et de sa découverte de la mer. Au bout de la route, il retrouve, derrière la vitre de l'autocar et de son existence, cette part de lui-même faite d'ombres et de silences.

-*Le Caire qui bat* (récit). Paris : Michalon, 2006.

-*Pain, Adour et Fantaisie* (chroniques). Pantin : Le Castor Astral, 2006.

-*La Maison qui passait par là* (récit). Nancy : La Dragonne, 2006.

-*Un Taxi vers la mer* (récit). Paris : Ed. Thierry Magnier, 2007.

-*Un Moment d'oubli* (roman). Paris : Le Seuil, 2009.

Jean-Jacques Serrano, un homme, la cinquantaine passée, a causé la mort accidentelle de son fils. Un soir de pluie, il arrive dans une ville, son sac au dos et ses jambes usées, il erre dans ses rues et ses avenues, sans papiers, il se souvient de sa vie antérieure, son enfance, ses parents émigrés, son épouse et son fils.

-*Zorah sur la terrasse Matisse à Tanger* (récit). Paris : Le Seuil, 2010.

-*La Dernière nuit de l'Emir* (récit). Paris : Le Seuil, 2012.

-*Impressions d'Algérie* (récit de voyage). Paris : La Martinière, 2012.

-*Une ville en temps de guerre* (récit). Paris : Le Seuil, 2013.

-*Histoires de cochon* (récit). Paris: Michalon, 2015.

-*Nose Against The Glass/Blind Moment (two novellas)*. Diálogos Books, 2015

-*Mokhtar et le figuier* (roman). Paris : Le Pommier, 2022.

Dans les années 1950. Mokhtar grandit à l'ombre du figuier de son douar, sous lequel son grand-père Kouider aime faire la sieste. Ce figuier donne ses fruits deux fois l'an et une sève dont on fait des cataplasmes. Mais un jour, Moussa, le père, décide de s'installer dans la ville. Là, Mokhtar découvre son nouvel environnement : la mer et les poissons, le cinéma, le hammam, les premières lectures et surtout l'écriture. Un soir en faisant ses devoirs, sa mère lui

trace dans la paume les huit lettres de leur nom, il comprend qu'à ces lettres il va falloir en ajouter d'autres.

Publications dans des ouvrages collectifs :

- Onze écrivains au stade* (Co-édition Le Monde-Le Serpent à Plumes, 1999)
- Plumes et Crampons* (Table Ronde, 1999 et 2006)
- Dernières Nouvelles de la Terre* (Ed. Kruch)
- Quelques songes de Prométhée* (Ed. du Rocher, 2001)
- Ma langue est mon territoire* (Ed. Eden, 2001)
- Foot, 100 photos* (Ed. du Chêne, 2002)
- Petites Agonies Urbaines* (Le Bec en l'air, 2006)
- Toi, ma mère* (Albin-Michel, 2006)
- Il me sera difficile de venir te voir* (Vents d'Ailleurs, 2008)
- Quelles nouvelles de Montreuil* (Ed. La Valette, 2008)
- Algéries 50* (Ed. Magellan, 2012)
- Ce jour-là* (Ed. Chihab, 2012).
- Comme des Fruits* (Ed. Jets D'encre, 2016)

### **I.3 Quelques thèmes abordés par l'auteur**

Dans la plupart de ses écrits, Abdelkader Djemai aborde différents thèmes en relation avec le quotidien ou les événements vécus, il s'en inspire pour construire ses romans et ses récits.

Son enfance et les événements qui se sont déroulés en Algérie dans les années 1990, constituent la thématique de ses romans et de ses récits. Ainsi, *Un été de cendre*, *Sable rouge*, *31, rue de l'Aigle* forment une trilogie sur la décennie noire. Djemai dépeint une population apeurée qui assiste dans l'angoisse et l'impuissance à la montée d'une atmosphère de défiance, marquée par les fusillades, les agressions, les meurtres et la répression. Ces événements atroces suscitent un ressentiment de peur, de rancœur, de haine, de la fatigue de soi et le dégoût des autres.

En France, Djemai s'inspire toujours du quotidien, il s'intéresse aux émigrés algériens en France, *Gare du Nord* dépeint le déracinement, le choc des cultures, la nostalgie, la solitude la vie modeste puis heureuse de trois vieux immigrés algériens à la retraite dans un foyer de la gare du nord. *Le Nez sur la vitre* raconte la douleur d'un émigré algérien qui quitte

Avignon où il vit pour retrouver son fils à Nancy. Le roman se déroule durant le trajet. Aux choses vues par le vieil homme : les compagnons du voyage, la station service, l'accident de la circulation se mêlent le souvenir d'un voyage en autocar qu'il a fait lorsqu'il était enfant avec son père en Algérie et l'évocation de sa vie passée : cueilleur d'alfa sur les Hauts-Plateaux, mort de son père, son installation avec sa mère en ville, la guerre et la misère, son émigration vers la France, son engagement dans une papeterie, son mariage avec sa cousine, ses enfants...etc. et se mêle aussi l'histoire de ce garçon difficile. Djemai donne à voir et à sentir à travers l'histoire simple de personnages ordinaire : ces individus, ces vieux immigrés, ces SDF qui ne cessent de sillonner la France du nord au sud et d'est en ouest à qui il dédie son roman *Un moment d'oubli*. Dans les romans de Djemai les plats défilent : un gâteau aux châtaignes, une viande de taureau aux abricots, un poulet aux pruneaux, du rosé de Tavel et toujours cette place accordée au cinéma, à l'évocation des années 1950 – 1960, ou au drame de la guerre d'Algérie.

A travers ses écrits, Djemai décrit également la société algérienne dans une simplicité et un certain détail, il revisite aussi l'enfance et raconte les souvenirs et aborde même quelques événements de l'Histoire d'Algérie.

#### **I.4 Caractéristiques de l'écriture djemaienne :**

Etant journaliste, pour de longues années, Abdelkader Djemai a toujours le souci de choisir la façon la plus convenable de transmettre son message au lecteur, il connaît son public et tient compte d'adapter ses écrits selon le cas. D'où vient le choix d'opter, dans la plupart de ses œuvres, pour la simplicité et la pertinence, il sait jouer des mots et des significations.

Les artistes et les écrivains sont des êtres humains doués, ils naissent avec des facultés naturelles qui se développent progressivement avec le temps et avec le travail continu. Cependant, chacun d'entre eux et selon sa culture, ses goûts, sa formation et son tempérament possède un style d'expression différent de celui des autres avec lequel s'exprime et transmet ses messages artistiques. Le style est, de ce fait, la touche personnelle de l'artiste qui est à la base de l'originalité de son œuvre d'art s'exprime et transmet ses messages artistiques. (Tebani, 2022, pp 150 - 151)

Pour Djemai le choix du style est important, la simplicité de l'écriture s'impose comme un garant de la compréhension et l'appréhension de l'œuvre. Le choix des mots et des

expressions doit répondre aux critères de la clarté, l'efficacité, la pertinence ou, le cas échéant, des intentions personnelles de l'auteur.

Toutefois, cette simplicité dans l'écriture nécessite un travail colossal de la part de l'auteur. Djemai passe un temps considérable à observer et à analyser le quotidien de ses sujets, à visiter les lieux, et à découvrir la vie de ses personnages, ses œuvres sont le résultat d'un travail analytique de la société et reflètent généralement une part de l'actualité. « J'ai horreur des grandes phrases, comme je me méfie des héros. Dans mes personnages, il n'y a jamais de héros. Ma table de travail, si j'ose dire, c'est le quotidien, ce sont les petites gens, les gens simples, qui soudain se retrouvent broyés par quelque chose qui les dépasse ». (Djemai, 2010, p. 192)

Ainsi, *Gare du nord* raconte avec un style simple et accessible le quotidien de trois chibanis immigrés : Zalamite, Bonbon et Bartolo. Ces trois amis vivent dans le foyer de l'espérance » près de la gare du Nord. Djemai s'attache à décrire leur vie modeste, et leur petit monde hanté par la solitude et l'indifférence, il dépeint au lecteur la vie, le quotidien, la souffrance et le silence des chibanis de France, avec des mots simples et tendres.

Il lui faudrait apprendre à mieux entrer dans le temps des chibanis, dans leurs habitudes, à se glisser dans leurs silences, à lire sur leurs lèvres comme s'ils étaient muets. Il ramasserait leurs paroles éparpillées, dépareillées, parfois décousues, les tisserait ensemble. Il se méfierait des grands cris, des grandes phrases enturbannées, ou de celles qui s'adonnent à la danse du ventre. Il fuirait les jérémiades, l'apitoiement ou l'orgueil mal placé. Il lui faudrait aussi trouver le meilleur moyen d'approcher, de cerner, d'évoquer leurs vies qui ressemblaient à une valise sans poignée. (Djemai, 2003, p. 70)

L'auteur recourt à une écriture fluide et poétique afin de transmettre des messages suprêmes aux lecteurs en décrivant l'état d'âmes de ses personnages et des lieux.

Les trois chibanis n'étaient plus que deux. Ils savaient que désormais Bonbon ne serait plus là pour flâner avec eux sur les boulevards, dans les marchés, pour s'asseoir sur un banc du square ou autour de la table de la cuisine au linoléum taché par les brûlures de cigarettes. Ils ne videraient plus des verres de bière avec lui, ne partageraient plus les souvenirs et les plats qu'il savait si bien leur concocter et que reniflait parfois crevette. Ils ne seraient plus ensemble pour franchir les grilles de la gare du Nord, ils ne voyageraient plus sous son grand toit en regardant les trains et les mouvements de la foule. Ce vendredi-là, les oiseaux avaient cessé de chanter dans la tête de Bartolo et Zalamite. Emmittoufflés dans leurs manteaux, ils retraversèrent la rue et pénétrèrent dans le « foyer de l'espérance » pour rejoindre en silence leur chambre. Dehors, l'orage avait éclaté dans le ciel comme un sanglot. (Djemai, 2003, pp. 90 – 91)

La spécificité de l'écriture djemaïenne réside dans la capacité de peindre la vie et l'état d'âmes des personnages aux lecteurs en employant un lexique habituel connu et simple, le lecteur saisit le sens avec peu d'efforts, il vit lui aussi le quotidien de ces personnages.

J'essaie d'avoir une écriture de l'essentiel. Pour moi, l'écriture, c'est du muscle, de la chair et de l'os. Pas de la graisse. Il faut aller au cœur des choses, tout en gardant une tension. Il faut ramasser. J'aime la netteté, la limpidité, et la simplicité. Et je crois que le plus difficile dans l'écriture, c'est faire du simple. Je n'ai pas envie d'être bavard, de faire des figures de style, des contorsions, *du patinage artistique* ; je n'ai pas envie que le lecteur soit obligé de prendre le dictionnaire pour me lire. (Djemai, 2010, p. 206)

Djemai considère le rapport entre lecteur œuvre et lecteur auteur, il ne veut pas que le lecteur soit gêné par la difficulté du texte, au contraire, il facilite la tâche au lecteur en procédant à la simplicité qui demande un long travail de sa part, en passant par l'examen des lieux et des personnages sujets de son œuvre et en faisant un travail sur la langue afin de l'adapter au goût et à la capacité langagière du lecteur.

De la même façon, et toujours dans un style simple et accessible, Djemai dans *Le Nez sur la vitre* peint la douleur, le silence, la déchirure, la souffrance et la séparation. L'auteur relate l'histoire d'un homme déchiré entre deux pays, il décrit sa solitude et son exil, sa souffrance et le sentiment de perte qu'il a ressenti suite au départ de son fils, le silence de cet homme est plein de souvenirs et de sentiments de malheur, de tristesse.

Cinquante mètres plus bas, en tournant à droite, le cœur tremblant et le pas rapide comme dans la cour déserte du collègue, il aperçut, au fond d'une étroite, la grosse bâtisse où vivait son petit. C'est là, derrière des murs massifs et une porte lourde et grise, qu'il apprit, entre deux silences gênés du directeur de la maison d'arrêt, la mort de son fils. Il s'était cette nuit pendu dans sa cellule [...] Peu de temps après, on lui remit le corps, ses vêtements, ses baskets, son nécessaire de toilette et les lettres auxquelles il n'avait jamais répondu. Il retrouva aussi dans ses affaires le portefeuille de cuir marron dans lequel il avait rangé la photo qu'il avait longtemps cherchée. Son fils l'avait emportée avec lui. Il le revit alors, en pantalon Kaki et en sandalettes, serré contre lui comme s'il voulait qu'il le protège contre le malheur (Djemai, 2004, pp. 78 – 79)

L'émotion qui marque ce roman concerne aussi les moments de joie, les amours, la nostalgie et autres scènes.

L'auteur réussit à transmettre également, dans *Un moment d'oubli*, par le biais d'une écriture simple et fluide, la souffrance morale de SERRANO qui, d'une certaine manière, se

reproche la mort de son fils écrasé par le TGV après une course poursuite dont il était l'auteur. La douleur est énorme et le personnage est sur le point de perdre l'esprit, il finit par perdre la valeur de l'être humain.

Soudain, sans que tu t'y attendes, tu l'avais vu foncer vers la barrière qui était baissée avant d'être percuté par un TGV qui avait fait exploser la fiat comme un ballon d'enfant. L'enfant qui conduisait la voiture, c'était le tien, oui, Lucas, Lucas SERRANO, ton fils que tu n'avais pas serré dans tes bras depuis longtemps. Les yeux cette fois brûlés par les larmes, en voyant son corps dispersé sur le ballast, le bruit de tôle déchirée était venu, dans ta tête, s'ajouter à celui de la scie électrique qui avait tranché l'index de ton père. Cette nuit où Lucas était mort à dix-sept-ans, elle t'avait découpé lentement en lamelles. Tu aurais voulu que ton sang soit mêlé à celui de Lucas, comme ceux de ce petit garçon et de sa mère qui s'était défenestrée du huitième étage. (Djemai, 2009 p.82)

Le personnage tout au long de son errance aussi bien géographique qu'intérieure est assailli par des souvenirs qui resurgissent, extrêmement lumineux, d'autant plus que douloureux, qui sont décrits avec des mots simples et d'une manière douce.

En plus la simplicité du style, et la fluidité de la narration, on peut constater l'usage de quelques images poétiques dont le choix des mots et des phrases se fait soigneusement, ce qui donne une certaine beauté et un certain éclat au texte : « Il te faudra alors essayer de te vider la tête, ne serait-ce qu'un moment. Un moment d'oubli, une trêve, un répit. Tu rêves depuis longtemps d'une grande, d'une solide gomme pour effacer toute cette sale histoire qui te colle à la peau, qui ne te lâche plus » (Djemai, 2009, p.11)

On peut constater également, dans ce roman, que l'auteur emploie la deuxième personne du singulier « Tu » qui dessine une sorte d'un dialogue intérieur, une certaine familiarité avec le personnage :

Je n'aurais pas écrit ce livre si je n'avais pas trouvé cette façon de raconter l'histoire à la deuxième personne : « tu, tu, tu ». Pourquoi ? Parce que c'est un peu un match de boxe : chaque chapitre est un round et mon personnage serait, si l'on peut dire, un punching ball. Je lui donne des coups, mais il ne réagit pas. Du point de vue de l'écriture, du rythme, de la scansion, il faut donc que cela aille vite : c'est de la sueur, des coups, une stratégie. Et pour cela que le tu était déterminant : la deuxième personne a donné le rythme et la tonalité. Habituellement, je suis en bonne proximité, lorsque j'écris à la première personne du singulier. Je suis alors à l'aise, rassuré, car au fond quand je suis paumé, je vais puiser au fond de moi même des petites choses. Le il, c'est un peu loin, il faut que je fasse la traversée, que j'aïlle. Le tu, c'est la familiarité, l'empathie, mais parce que moi aussi je suis dans ce tu et ce qui arrive à mon personnage pourrait aussi arriver à moi et aux autres. (Djemai, 2010, p. 202)

L'emploi de la deuxième personne du singulier répond donc, à un choix déterminé par l'auteur, le tu représente une stratégie de l'écriture d'un roman précis, pour modérer le rythme et la tonalité, et établir une certaine familiarité ou une empathie avec le personnage, ce personnage peut renvoyer à l'auteur ou aux autres.

Il s'agit aussi de l'effet que peut produire le roman sur le lecteur qui cherche généralement à se distraire se laissant emporter par le roman. C'est là où résident la puissance, l'esthétique, et le génie de l'auteur et de l'œuvre :

Pour ressentir l'effet d'une œuvre d'art, on doit également, avoir une certaine curiosité et une certaine audace qui nous permet de rencontrer l'œuvre et se laisser envahir par sa puissance. L'auteur, de sa part, a un rôle très important, une grande responsabilité envers les lecteurs. Il doit produire une œuvre d'art méritoire sur le plan esthétique mais aussi sur les plans thématique et intellectuel, c'est-à-dire il faut d'abord avoir l'esprit esthétique, ensuite être courageux et intelligent pour pouvoir traiter des thèmes différents et pour viser à la fois la raison et le cœur du lecteur. (Tebani, 2022, p. 165)

Dans la plupart de ses écrits, Abdelkader Djemai traite différents thèmes qui se rapportent au quotidien : les immigrés, la nostalgie, la famille, les souvenirs, les événements survenus...etc. Il vise une catégorie de gens simples qui se trouvent soudain en face de quelque chose qui les dépasse. Il cherche à produire un certain effet sur le lecteur, ce dernier doit être créatif et doit participer à la compréhension de l'œuvre.

L'auteur aborde aussi le thème de l'histoire qui est toujours en relation avec le quotidien. Dans *Un été de cendre*, Djemai se met l'écriture de la violence des années 1990, dans un style un peu ironique l'auteur décrit son devenir et son état de vie. Une existence où l'on se renferme loin de toute créativité, ce qui explique l'usage des phrases courtes et peu profondes, qui laissent dégager une certaine amertume. L'indifférence des mots et le jeu discontinu de la narration se font l'écho de cette profonde amertume non revendiquée, ni même expliquée.

Ce récit est venu après *Saison de pierres* et *Mémoires de nègre*, que j'ai écrit en temps de paix, d'une certaine façon en étant tranquille. Or, tout d'un coup, la tragédie déboule, on est en 92-93 : je ne pouvais plus écrire de la même façon. Il y avait morts d'hommes, on entrain dans la tragédie, il y avait le sang, écrire ce roman m'a posé un problème morale. Les romans précédents avaient été faits en des temps heureux – la formule est rapide, mais bon – et tout d'un coup, voilà que se posait la question suivante : Comment la littérature peut, peut-être porter témoignage de ce qui se passe ? (Djemai, 2010, p 192)

L'écriture d'Abdelkader Djemai est caractérisée aussi, par une narration discontinue, *Gare du Nord* est marqué par un retour en arrière pour relater l'arrivée des trois chibanis en France, leur conditions de travail, les événements des années cinquante et soixante en France...etc.

Dans, *Le Nez sur la vitre*, l'auteur, raconte le récit d'un homme qui prend l'autocar en quête de son fils qui a abandonné la maison, mais le récit est interrompu par les souvenirs de l'enfance, de la famille...etc.

Dans *Un moment d'oubli*, les souvenirs de la vie passée de Jean Jacques SERRANO viennent envahir les séquences narratives.

La structure narrative : situation initiale, déroulement des événements déclenchés par un élément perturbateur et la situation finale n'est pas employé dans l'œuvre d'Abdelkader Djemai parce que les séquences narratives sont brisées par l'insertion des souvenirs des personnages, leurs rêves, fantasmes, aventures...etc.

On peut constater donc, que les récits d'Abdelkader Djemai se présentent comme des fragments collés, l'auteur fait un récit composé de plusieurs textes. L'auteur a adopté cette forme d'écriture qui rompt avec la tradition littéraire basée sur la linéarité de la narration. Cette nouvelle technique de l'écriture permet à l'auteur de composer différents textes de différents genres puis, selon sa vision littéraire, il fait la composition de ces textes produisant une œuvre qui résulte d'une esthétique du mélange. Ce type d'écriture est largement adopté par les écrivains contemporains.

Je fais donc un livre comme on va voir un film : 1h 30. Le cinéma c'est quoi ? C'est le mouvement, la rapidité, le côté ludique, la surprise et le plaisir. Je ne me souviens pas de m'être souvent ennuyé au cinéma. C'est cela qui détermine un peu la couleur de mes livres. Il ya toujours ce principe de surprise, de plaisir, de gourmandise. (Djemai, 2010, p. 205)

## **I.5 Présentation et résumé de l'œuvre**

*Saison de pierres* est le premier roman d'Abdelkader Djemai, publié en 1986, à l'Enal, l'ex Sned. Contenant 109 pages.

Le roman est symbolique, il renvoie au séisme qui a frappé la ville d'El Asnam en 1980, provoquant des victimes, une dislocation, un déséquilibre et un bouleversement de la vie et

de l'état normale de la ville, la transformant en un amas de pierres et de toute sorte d'objets. Il est composé de fragments de longueurs variables qui se répètent parfois et changent de contenu mais pas dans le même ordre.

Le roman est caractérisé par l'emploi de plusieurs pronoms personnels, souvent, le récit bascule du « on » pronom indéfini au « il » personnel ou du « il » au « nous » et du « je » au « on ». On remarque aussi, l'usage des parenthèses, des guillemets, et de l'italique, l'insertion de multiples récits.

La mise en page est expressive, les pleins et les vides son significatifs. Djemai veut attirer l'attention du lecteur et lui transmettre une vision du monde, les ruptures dans les messages, les jeux de mots et de sonorités, sont d'une expressivité déterminée.

Le roman est écrit en petits caractères, très serrés, compacts, denses. Il y a plus de pleins que de vides dans le texte. Chacun des chapitres est le plus souvent sous la forme d'un seul et unique paragraphe. Les uns sont consacrés aux dégâts, au séisme, aux afflictions du Prédateur, aux cataclysmes ; d'autres aux amours de Sandjas, à ses souvenirs d'enfances, à ses fantasmes érotiques ; et puis il y a ceux qui sont uniquement consacrés aux délires, aux hallucinations, aux rêves de Sandjas. Tout cela forme un tout où le tremblement de terre sert de métaphore à l'écriture. Or, le propre du roman de Djemai est, paradoxalement, de contester l'arbitraire du récit cohérent. L'ordonnance chronologique est donc constamment interrompue par des fragments d'autres récits, par des insertions venues d'ailleurs (rêves, fantasmes et contes). Tout cela provoquant un dysfonctionnement du schéma narratif et contribuant à déconcerter le lecteur par l'aspect hétéroclite et hybride du roman ainsi perturbé par les intermittences d'éléments parasites se présentant comme une longue suite de collages juxtaposés sans souci de cohérence. (Bekhdidja, 2009, P. 95)

Le roman est caractérisé par une écriture qui échappe à la linéarité brisant la tradition littéraire qui vise la continuité et la linéarité de l'écriture. On remarque la rupture du schéma narratif qui repose sur une situation initiale, élément modificateur et événements et situation finale, cette rupture est causée par l'insertion des récits ou fragments de récits qui interrompent la continuité et la chronologie.

Il est tout à fait évident que par rapport au roman traditionnel, l'hybride tel qu'il se manifeste dans ce texte, représente une pratique transgressive qui produit une rupture des normes. Si l'on croit à la notion de genre littéraire normatif et codifié, force est de constater que ces œuvres renoncent au concept de genre. Pour emprunter une expression de Lyotard, on pourrait dire que l'hybride se refuse à la « *consolation des bonnes formes* » (Fortier & Haghebaert. 2001, p. 87).

Les chapitres présentent divers formes de narration : récit romanesque, récit de voyage, proverbes, considération sur la langue et ses origines, brefs dialogues, des réflexions sur la vie et l'art...etc.

Divers thèmes viennent se placer dans le récit : les dégâts, le séisme, les afflictions du prédateur, les cataclysmes, les amours de Sandjas, ses souvenirs d'enfance et ses fantasmes érotiques.

Toutefois, Sandjas demeure le personnage principale, et le point central du roman, toutes les histoires le concernent, c'est lui qui aime, se souvient délire...etc. Malgré la succession et l'entrecroisement des séquences sans lien apparemment, ces histoires tournent autour de lui.

Ainsi n'a-t-on pas de phases chronologiques, mais des séquences narratives constamment interrompues. Les séquences se succèdent et s'entrecroisent contribuant au morcellement narratif du texte. Une remise en ordre des séquences est possible seulement mais demande seulement un effort particulier de la part du lecteur. Ce roman est donc à mettre sous le signe de la déchronologie. Djemaï offre, en quelque sorte, à son lecteur, des activités d'assemblage, de montage, de collage et suppose une disponibilité absolue à ce qui peut arriver en cours d'écriture (Bekhdidja p 95).

En résumé, *Saison de pierres* est un roman qui concerne le séisme qui a frappé la ville d'El Asnam en 1980, faisant un nombre considérable de victimes. Ce roman met en scène la vie, les amours, les souvenirs et les délires de Sandjas point focal de l'histoire.



**CHAPITRE II. LE FRAGMENTAIRE DANS**  
*SAISON DE PIERRES*

## II.1 Le fragment

Le fragment signifie généralement un morceau d'une chose brisée, mise en éclat. La définition que donne la langue au fragment évoque toujours l'aspect de brisure ou de désagrégation de violence subie.

En littérature, le fragment ne peut se limiter à une définition précise, il n'est pas une forme d'écriture que l'on peut attribuer à un genre précis. Il s'agit d'une pratique très ancienne puisque tous les modes de discours, depuis l'antiquité, offrent des exemples, en médecine : Hippocrate ; en histoire : Tacite ; en philosophie : Héraclite. La littérature française ne manque pas d'œuvres de ce type : *Pensées* de Pascal, *Maximes* de la Rochefoucauld ou de Chamfort, *Caractères* de La Bruyère...etc.

Le fragment apparaît donc, comme le produit d'une destruction ou d'une rupture, avoir le fragment d'une œuvre cela signifie que cette œuvre a été détruite dans son unité et non transmise complètement, c'est le cas de l'œuvre du philosophe grec Héraclite, au 4<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. il n'en reste que des fragments à cause de l'incendie.

Le fragment peut également désigner, en dehors des œuvres détruites par des catastrophes, des œuvres inachevées soit à cause de la mort de l'auteur, c'est le cas *d'A la recherche du temps perdu* de Proust, soit parce que l'auteur a abandonné son œuvre ou il n'a pas trouvé la force de l'achever. De toute façon, le fragment se voit lié à la catastrophe, à la mort ou au désastre. Le fragment est donc, le reste d'une œuvre, le résidu ou la ruine.

Le 18<sup>ème</sup> siècle, c'est l'âge du fragment classique, le fragment désigne le reste d'une totalité perdue, semblable aux ruines d'un temple antique qui laissent imaginer le temple dans son intégralité, ce qui reste d'un texte perdu présuppose un texte implicite derrière ce texte-là. Le fragment classique désigne donc, le reste, la ruine, le résidu, le vestige du passé. C'est le cas des fragments d'Héraclite.

Au 19<sup>ème</sup> siècle, le fragment prend une nouvelle forme, le fragment romantique dont le tout manquant au fragment n'est pas perdu dans le temps. Au contraire, il est à dévoiler. Il s'agit du germe de l'avenir : le fragment romantique, dont certains fragments sont des compositions ainsi voulues et dans une perspective eschatologique, témoigne d'une création et de l'attente d'une unité parfaite de l'homme avec son univers.

Au 20<sup>ème</sup> siècle, le genre est pratiqué dans tous les domaines et dans toutes les littératures : Valéry : *Tel Quel* (1941-1943) ; Cioran : *Syllogismes de l'amertume* (1952) ; Maurice Blanchot : *L'Écriture du désastre* (1980) ; Roland Barthes : *Fragments d'un discours amoureux* (1977) ; Abdelkebir Khatibi : *Par-dessus l'épaule* (1988) ; Fernando Pessoa : *Le Livre de l'intranquillité* (1991) ; Jean Baudrillard : *Fragments* (1995) ; et l'on peut citer bien d'autres titres.

Le fragment donc, doit faire théoriquement partie d'un tout, c'est-à-dire, d'un ensemble de fragments. Ainsi, le fragment ne trouvera sa définition que parmi d'autres fragments aussi hétérogènes, aléatoires, permutables où la composition est sérielle.

Le fragment ne peut être qualifié d'œuvre d'art, il n'atteindra ce statut qu'en étant mis ensemble avec d'autres fragments aussi détachés, isolés dans leurs formes respectives.

Le fragment désigne à un type d'écriture : une série discontinue de passages narratifs, réflexifs, poétiques ...etc. Une écriture qui relève de l'esthétique du mélange. Il est caractérisé par la rupture, l'incomplétude et l'ouverture.

Le fragmentaire signifie la rupture, la discontinuité, la non-linéarité, renonce à la tradition qui réclame l'idéal, l'esthétique classique basée sur l'ordre, l'homogénéité, la complétude et la clarté.

## II.2 Vers une écriture fragmentaire

Les compréhensions du roman moderne et du roman postmoderne ont émergé et se sont matérialisés en opposition à la conception traditionnelle du roman.

Dans *Collage et littérature*, Büyüksahin Esra (2023), l'auteur traite minutieusement le modernisme et le postmodernisme dans l'art et la littérature :

Il est communément admis qu'il existe un arrière-fond philosophique, idéologique, sociologique et économique de toutes les orientations artistiques et littéraires. C'est pourquoi il nous paraît essentiel d'établir, dans la première étape de notre travail, un champ notionnel de la postmodernité parallèlement à son développement philosophique, sociologique, économique et historique afin d'évaluer tant les transformations qu'il a subies au niveau du contenu que sa présence et ses pratiques dans l'art et dans la littérature. (Büyüksahin, 2023, p. 19)

Le roman traditionnel ou le roman dit balzacien, est caractérisé par une narration linéaire qui maintient l'unité de l'action et de l'espace créant un effet de réalité, dans un ordre chronologique, une description minutieuse et réaliste des lieux et des personnages, le héros est complet psychiquement et physiquement, il est au centre du récit, c'est le personnage principal, son action est rationnelle et fait avancer l'intrigue. Le roman classique représente un monde ordonné et stable et une société uniforme et homogène, c'est l'œuvre où l'écrivain, par son génie et son inspiration, construit son propre univers romanesque que lui seul possède le pouvoir d'y donner le sens. Il prédétermine les éléments de son œuvre, y compris les personnages, les événements, les objets et l'espace. C'est le produit de la conscience singulière d'un tel auteur rationnel et puissant qui imite la réalité. Le sens du texte dépend de l'auteur. Le récit est monophonique, sémantiquement fermé et ne permet pas de pluralité d'interprétation. Le lecteur est donc, passif et ne participe pas au sens. L'univers romanesque dépeint par l'auteur traditionnel est simple, monophonique, unitaire et homogène, reflétant la réalité qu'il cherche à imiter.

Les écrivains de la modernité considèrent que les styles et les formes classiques ne s'adaptent pas au contexte et aux paradigmes des temps nouveaux, pour représenter le nouveau monde, il fallait trouver de nouvelles techniques narratives. Ainsi l'écriture moderne s'est caractérisée par un départ délibéré des formes et des styles conventionnels de l'écriture conformément à la tradition de la négation et de la rupture avec le passé.

Par conséquent, cette recherche de nouvelles stratégies a nécessité une réévaluation de la nature fondamentale de l'écriture et de la fiction, l'accent est mis sur la forme plutôt que sur le contenu.

La narration de l'intrigue ne suit plus un ordre linéaire, elle est remplacée par le flux de conscience et le monologue intérieur, Certains romans de cette période transformationnelle n'ont même pas d'intrigue et sont formés par l'assemblage des fragments narratifs. Ce type de récit brise la linéarité de la narration qui devient, de la sorte, fragmentée et discontinue.

Donc, le roman moderne incarne certains traits déterminants du roman postmoderne comme la discontinuité, la fragmentation, la synchronie... etc. Dans ce sens la discontinuité, la rupture et la fragmentation sont à la fois les caractéristiques principales de l'écriture et des œuvres postmodernes et des œuvres modernes.

Le roman postmoderne repose sur la déconstruction à la fois du roman traditionnel et moderne et se détourne à la fois de la compréhension traditionnelle et moderniste. Il a acquis du terrain vers la deuxième moitié ou bien le dernier quart du 20<sup>ème</sup> siècle. Les

caractéristiques suivantes distinguent le roman postmoderne des compréhensions du roman moderne et classique à la fois :

autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de renonciation (sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée), refus de la scission entre le sujet et l'objet, participation du lecteur au sens de l'œuvre, retour de l'éthique, discours narratif plus « lisible », réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse. (Lamontagne, 1998, p. 63)

### **II.3 Le collage postmoderne**

Le collage est une pratique liée au modernisme. Il se révèle en raison de l'hétérogénéité et de la diversité de la vie moderne et devient un élément essentiel de l'esthétique et de la littérature moderne. Les artistes et les écrivains modernes ont vu le collage comme le moyen d'exprimer un monde que l'on ne pouvait comprendre, ni lire et exprimer avec les moyens et les approches passés. Le collage moderne est l'équivalent d'une rupture majeure avec l'esthétique traditionnelle.

Le collage constitue un moyen, pour l'écrivain moderne, de l'originalité, de la négation et de la destruction du passé, de la créativité, de la rupture et de l'innovation. Le collage moderne est, en conséquences, intentionnel, délibéré et fonctionnel. Le collage est, pour les modernes, un mode d'expression littéraire méthodiquement adopté : Il a un arrière-plan idéologique, critique ou théorique. Le collage moderne est expérimental, c'est le résultat d'une recherche de nouveauté et du progrès.

Le collage est considéré, donc, comme une invention du modernisme et une technique issue de l'esthétique moderniste d'avant-garde. Il y a peu de changements entre le collage moderne et le collage postmoderne au niveau des techniques et des méthodes d'application, mais il existe des différences essentielles au niveau du sens et de réception.

Le développement des technologies de communication et la diffusion rapide des connaissances ont donné un privilège au collage qui représente la culture postmoderne dominée par les médias, la diffusion excessive de l'information, de la pluralité et de l'hétérogénéité. Il devient une forme d'expression pour les écrivains et représente un procédé

principal de l'écriture fragmentaire, l'esthétique du collage révèle l'enjeu du fragmentaire. L'esthétique de la rupture et de la fragmentation brise la tradition de la continuité et de la linéarité de la narration et de la réflexion.

Le collage est considéré, donc, comme une invention du modernisme et une technique issue de l'esthétique moderniste.

Le texte est composé de textes antérieurs, de la réalité, des jeux de mots, des ruptures, de l'histoire, de la mythologie et de l'imagination de l'auteur. Il ne fait aucune distinction hiérarchique entre ceux-ci, tous les éléments sont égaux les uns aux autres. Autrement dit, l'œuvre est un collage où tous les éléments hétérogènes font partie à parts égales d'un ensemble. Par conséquent cette hétérogénéité provoque la fragmentation et la discontinuité.

L'écrivain, dans une première étape, puise et sélectionne les textes écrits, les différents genres, les différents matériaux, les différents éléments, et les fragments des récits, il prélève, découpe ou arrange.

Ensuite, il met les fragments en rapport, il peut opter pour un collage par juxtaposition où les fragments sont côte à côte ou il peut choisir un collage par superposition. Le collage se rapporte à l'intention de l'écrivain qui fait la sélection et la composition des fragments d'une manière précise, selon sa vision du monde ou son intention littéraire ou au contraire il peut conserver une absence d'organisation, impliquant un mode de lecture particulier. Il s'agit donc, de créer à partir de la fragmentation un nouveau sens au texte.

L'on peut dire que le collage crée un jeu entre le lecteur et l'auteur. Le collage inclut le lecteur dans le processus de production du texte en lui montrant le procédé de composition. Le lecteur peut décomposer les fragments du texte à sa manière, le déconstruire et révéler de nouveaux textes basés sur celui-ci. Ainsi, le texte devient ouvert au lecteur, il semble aux puzzles avec les pièces duquel l'on peut créer de nouveaux textes. Donc, le collage permet à un texte de produire de nouveaux textes. Cela conduit à l'idée que le texte est un lieu de production sans fin, une structure ouverte qui génère constamment de nouvelles significations, par opposition à un livre qui a été produit et achevé.

Ainsi, l'écrivain a un rôle de scripteur dans la composition du texte il assemble et colle les fragments, en montrant le processus de composition, la priorité est donnée au lecteur, il n'est pas un consommateur, mais un producteur du texte, c'est l'esthétique du collage postmoderne.

Chaque élément cité perturbe la linéarité et la continuité du discours et nécessite une double lecture. D'une part, le sens du fragment selon le texte original, et d'autre part, le sens que prend le fragment dans le nouveau contexte. La vie postmoderne est plurielle, rapide et

dynamique, hétérogène et ouverte qui est pleine de textes, d'images et de sons qui produisent sans cesse de nouveaux textes.

Cette écriture se veut une pratique qui refuse toute forme de classification générique et affirme la primauté du textuel sur le discursif. Dans ce cas, le lecteur est appelé à reconstruire la cohérence du texte et à contribuer à l'élaboration du sens ; C'est pourquoi il doit adopter deux régimes de lecture : une lecture soumise à la logique du texte lui-même, et une lecture qui travaille pour son propre logique. De là, la stratégie du sens exige du lecteur un travail en profondeur sur le signifiant. (Khermi, 2011, p. 146)

De cette façon, et selon l'esthétique postmoderne, les textes sont reproduits sans cesse.

Michel Butor utilise des méthodes du collage dans son roman *Mobile*. Dans ce roman, il a incorporé des fragments intertextuels et a fait un montage narratif cinématographique, il a incorporé également des fragments de journaux, des slogans politiques sur des affiches, des prospectus, des écriteaux d'enseignes, etc. Il les a insérés dans le texte d'une manière dispersée. Il a eu recours au collage intertextuel par les citations d'autres textes littéraires et au collage des emprunts extralittéraires comme des articles de journaux, des cartes géographiques, des lettres, des films, etc. La combinaison de ces fragments sur un même plan a transformé le roman en une mosaïque de fragments.

Jean-Marie Gustave Le Clézio applique aussi une méthode de collage proche de ceux-ci de Butor dans son roman intitulé *Procès-verbal*.

En définitive, Le collage est venu de la culture de consommation et de la société industrielle. Il déforme le concept conventionnel, linéaire, unitaire, totalitaire et global de la représentation. Des fragments hétérogènes et disparates font de l'hétérogénéité dans tous les contextes où ils s'insèrent. Tirés d'une réalité non textuelle, ces fragments remettent en question les limites entre réalité et littérature. L'écrivain renonce à imiter la réalité en revanche, il l'insère directement dans son œuvre. Le collage transforme ainsi des matériaux industriels, ordinaires et banals en matériaux littéraires.

Le collage vient d'une culture éclectique, hétérogène, plurielle et fragmentée. Il établit des relations multidisciplinaires, interculturelles, et intersémiotiques. Dans la culture dite postmoderne où tout est considéré comme texte, tout élément textuel peut être une composante du collage. Des fragments des textes historiques, psychologiques, des images publicitaires, des fragments encyclopédiques, des éléments de la musique, de la peinture, des affiches ou des catalogues commerciaux, des menus de restaurants, des slogans

médiatiques... etc. peuvent être introduits dans le texte littéraire pour créer un ensemble hétérogène, fragmentaire, pluraliste, polyphonique et multidisciplinaire.

Le collage est un assemblage et un agencement des fragments. Dans cet aspect, il renverse la perception esthétique et ses notions qui persistaient depuis le Romantisme, tels que l'auteur, le génie et l'originalité qui ont servi de critères d'évaluation du texte littéraire. L'auteur assemble désormais des fragments de textes comme un bricoleur. La composition créée par le bricoleur en combinant les fragments hétérogènes n'est plus originale ; mais c'est un agencement des éléments extraits de la réalité extérieure. Le colleur aurait peu de considération pour l'originalité : son rôle consiste à agencer les pièces du puzzle pour en dévoiler l'image. Par le biais des fragments hétérogènes qu'il comprend, le collage rend visible le processus de composition du texte. L'auteur montre au lecteur le processus d'agencement. Ainsi s'établit un jeu entre le lecteur et l'écrivain. Le collage postmoderne dans ce contexte est ludique pour le lecteur comme pour l'auteur. Le lecteur participe à ce jeu en repérant les fragments et en reconstituant le sens. Contrairement au texte traditionnel où l'auteur impose le sens, le lecteur peut en déduire basé sur sa propre interprétation et ses connaissances. Le lecteur peut ainsi produire de nouveaux textes à partir des fragments de textes. Ainsi, le collage produit des textes reproductibles qui permettent une infinité de combinaisons et de « permutations » textuelles.

Le collage est une période où des phénomènes, cultures, images, idéologies, hétérogènes coexistent. L'une des caractéristiques du collage serait donc d'exprimer cette perméabilité ou « porosité » : Les fragments qui font partie du collage n'ont pas de signification isolée. Ils acquièrent une signification par rapport à l'autre.

## **II.4 Caractéristiques de l'écriture fragmentaire**

L'écriture fragmentaire est un procédé particulier de composition littéraire des fragments qui se présente sous forme d'un collage structuré. Elle est largement adoptée par les écrivains à partir des années 1970.

L'écrivain compose dans un premier temps, des textes de longueur, contenu, registre, genre, style, perspective, différents. Ces textes sont autonomes et sont construits comme des entités indépendantes, se rattachant généralement à une idée directrice.

Ensuite, l'écrivain procède à une sélection, il effectue un agencement, réalisant une composition éclatée, linéaire ou récursives, selon son intention littéraire, La forme

fragmentaire donc, reflète la personnalité de l'écrivain, sa philosophie et sa façon de concevoir le monde, il marque ainsi, sa présence et sa vision du monde.

L'écrivain réalise donc, une sorte de collage structuré et réfléchi. Tout en considérant l'enjeu littéraire mis en œuvre. Il s'agit d'une opération de fragmentation qui répond aux exigences de la discontinuité et aux exigences de l'agencement.

L'écriture fragmentaire est considérée comme une résistance à la linéarité traditionnelle de l'écriture, à l'exigence d'une œuvre entière et aux codes de l'œuvre classique.

L'écriture fragmentaire se diffère d'un écrivain à un autre, variable dans une même œuvre. Elle cherche la pertinence et l'intensité, rejette le superflu, élimine le prévisible et le convenu, elle privilégie les tournures impactées et les rythmes forts elle préfère les termes riches de sens, de sonorité et de connotation, pratique l'ellipse et la métonymie. Les pauses, les blancs, et les suspensions qui accentuent l'écriture par le non-dit.

L'écriture fragmentaire vise la pertinence et la densité sur le plan lexical, syntaxique et textuel.

Le fragmentaire opte pour des mots, des syntagmes, des images, des figures est des expressions ayant une force expressive, suggestive, connotative, et évocatrice sur le plan phonétique et sémantique.

Les phrases sont un lieu où s'alternent, le continu et le discontinu, le suggestif et l'explicite et le dit et le non-dit. Le rythme est variable. La répétition, l'amplification, la suspension sont mises en évidence. Les Phrases sont mises par juxtaposition, opposition, construisant des agrégats de longueurs différentes mais bref en général.

L'ellipse permet la discontinuité la lacune, le silence, le non-dit et l'économie, c'est au lecteur de déchiffrer, et d'analyser. C'est une figure très importante de construction du fragment.

La métonymie, en mettant en relation des éléments appartenant à des champs sémantiques distincts, permet la densité avec économie.

Le collage représente un procédé principal de l'écriture fragmentaire, l'esthétique du collage révèle l'enjeu du fragmentaire. L'esthétique de la rupture et de la fragmentation brise la tradition de la continuité et de la linéarité de la narration et de la réflexion.

Deux étapes caractérisent le processus de fabrication d'une œuvre collagiste. Dans un premier temps, l'écrivain sélectionne un ensemble de morceaux hétéroclites. Il prélève, découpe, ampute, parfois, au hasard de la trouvaille.

Dans un dernier temps, il met les morceaux en rapport, sans se référer à un ordre ou un objectif préétablis. Il les juxtapose, les superpose, les mixe de manière précise, ou au contraire il peut conserver une absence d'organisation, impliquant un mode de lecture particulier. Il s'agit donc, de créer un univers à partir de la fragmentation du monde en y mêlant fiction et réalité. Le collage reflète ainsi une vision et une conception du monde différentes de celles de la littérature traditionnelle.

Le blanc et le noir marquent la discontinuité dans l'écriture fragmentaire, les fragments sont visibles et sont découpés sur les pages, les paragraphes ou les textes sont séparés par un espace blanc. Le blanc est employé par l'écrivain dans un but de marquer la discontinuité, et la rupture.

Le blanc participe à la forme et à la signification du fragmentaire et construit avec le noir un paysage dans le texte qui n'est ni blanc ni noir, l'alternance de pleins et de vides est une alternance de la présence et l'absence et de la continuité et la discontinuité.

## **II.5 L'écriture fragmentaire dans *Saison de pierres***

Publié en 1986, à l'Enal, l'ex-Sned, *Saison de pierres* est le premier roman de Abdelkader Djemai et qui porte sur le séisme qui a frappé, pour la deuxième fois, la ville d'El Asnam, l'ancienne Orléansville. Marqué par la catastrophe, l'écrivain décide alors d'écrire sur le séisme :

A l'époque du premier, c'était en 1954, François Mitterrand était ministre de l'Intérieur, Il y a une photo de lui dans *Paris Match*, il est habillé tout en blanc avec un chapeau à l'américaine, il vient visiter les ruines, c'est sur une double page du magazine. La ville est frappée en 1980 par un nouveau séisme. Je me suis dit, une ville *punie* deux fois, c'est quand même terrible. Comment raconter un tremblement de terre ? Cela a été une question importante pour moi : dans une situation comme celle-ci, ou tout est sens dessus dessous, le minéral, les humains, c'est une ville en plein éclatement, une sorte de Guernica total, avec du sang, la mort, comment trouver les mots, les images ? Dans la littérature mondiale, vous trouverez beaucoup de livres sur les cataclysmes dûs à la mer, au feu, mais peu sur les séismes. C'est un constat, peut-être que je me trempe. Comment rendre cette dislocation cette ville qui se déchire ? Comme un dessin d'enfant. On dessine une ville puis on déchire ce dessin : c'est ça un séisme. (Djemai, 2010, pp. 190 - 191)

L'auteur se demande la manière de raconter un événement pareil, se trouvant dans la difficulté d'aborder d'une façon efficace un tel sujet, de relater une anarchie, de décrire une ville en éclat, où tout est pêle-mêle. Pour cela, il faut une certaine manière d'écrire, il avoue : « c'était un roman symbolique, heurté, en fragments, D'une lecture assez difficile, J'ai fait ce pari là, je ne le regrette pas. Peut-être que je n'étais pas dans la simplicité, parce que ça me posait comme je l'avais dit, un problème de raconter une tragédie pareille ». (Djemai, 2010, p. 191)

On peut dire que le problème de décrire une certaine dislocation, de relater un tel désastre et de raconter un tremblement de terre ayant mis tout en fragments conduit l'auteur vers une écriture en fragments. On assiste à un bouleversement de la manière d'écrire.

*Saison de Pierres* est un roman symbolique, emblématique qui renvoie au séisme, au déséquilibre, à la dislocation, à l'ambiguïté, à la désarticulation, au heurt d'un texte où il faut faire l'effort de reconstruire les fragments textuels démantibulés du roman au même titre qu'il est nécessaire de rebâtir une ville détruite par le séisme. Le tremblement de terre met tout sens-dessus-dessous, le minéral, les humains, les animaux, les arbres et même l'écriture. (Bekhdidja, 2009, p 94)

Le passage suivant peut renseigner sur la difficulté de raconter une telle situation que rencontre l'auteur.

Sandjas, dans l'incandescence de l'argile, tente maladroitement d'aligner ses mots, ses phrases boiteuses-des restes d'un récit, de son corps, entre les majuscules de sang et le point final de sa chute. Il est ici, ailleurs, avec sa clairvoyance, sa torture rigide, son délire. Il ne peut que se répéter, ressasser jusqu'à l'écœurement, ruser avec les impressions fugaces, les taches d'ombre, les zébrures de sa mémoire. Il n'a pas le luxe à s'offrir une logique, une ligne de flottaison, une tranquille linéarité. (p. 11).

Toutefois, l'auteur étant journaliste, ne manque pas de talent pour ce genre d'écriture qui est le fragmentaire.

L'aspect d'une écriture fragmentaire est présent dans le roman, ici, nous allons vérifier la présence de certaines caractéristiques de cette écriture qui est le fragmentaire, dans *Saison de pierres*, c'est l'écriture elle-même qui est placée au premier plan.

La structure du roman représente la première marque de la rupture, de la discontinuité, l'hybridité et des principes de l'écriture fragmentaire de manière générale.

Le roman est écrit en petits caractères, très serrés, compacts, denses. Il y a plus de pleins que de vides dans le texte. Chacun des chapitres est le plus souvent sous la forme d'un seul et unique paragraphe. Les uns sont consacrés aux dégâts, au séisme, aux afflictions du Prédacteur, aux cataclysmes ; d'autres aux amours de Sandjas, à ses souvenirs d'enfances, à ses fantasmes érotiques ; et puis il y a ceux qui sont uniquement consacrés aux délires, aux hallucinations, aux rêves de Sandjas... Tout cela forme un tout où le tremblement de terre sert de métaphore à l'écriture. Or, le propre du roman de Djemai est, paradoxalement, de contester l'arbitraire du récit cohérent. L'ordonnance chronologique est donc constamment interrompue par des fragments d'autres récits, par des insertions venues d'ailleurs (rêves, fantasmes et contes) ... tout cela provoquant un dysfonctionnement du schéma narratif et contribuant à déconcerter le lecteur par l'aspect hétéroclite et hybride du roman ainsi perturbé par les intermittences d'éléments parasites se présentant comme une longue suite de collages juxtaposés sans souci de cohérence. (Bekhdidja, 2009, P. 95)

Cette rupture n'est pas seulement dans la forme mais aussi dans le schéma narratif :

Le seul lien entre les différentes bribes d'histoire, c'est Sandjas, point focal du roman. Toutes les histoires le concernent puisque c'est lui qui délire, rêve, fantasme, aime, hallucine, témoigne, se remémore, et écrit aussi. Le roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences apparemment sans lien entre elles, en réalité solidement articulées puisque toutes les histoires tournent autour de Sandjas. On constate, en effet, que *Saison depierres* bénéficie d'un subtil agencement. Loin de nouer et de dénouer une intrigue, Djemai sait jouer entre les différents moments de l'histoire contée car il organise un système d'échos, d'annonces et de rappels qui assure la cohérence du texte.

La narration n'est plus linéaire, il n'y a pas lieu à une situation initiale suivie d'événements déclenchés par un élément perturbateur et une situation finale, la narration est interrompue par l'insertion de divers fragments.

Le choix des mots et des expressions tient en compte leur force expressive, évocatrice et connotative.

Et le séisme, à son tour, imposa sa violente force. [...] Ce fut l'entassement hétéroclite. Un catalogue insolite de berceaux, d'armoires, de rats, de lunettes, d'épluchures, de rasoirs de tarentules, de véhicules, de bouteilles, de seaux de vêtement de couffins, de photos, de fleurs synthétiques. Un amas de bijoux, de légumes, de dentiers, de pain, de pièces de monnaie, de chapelets de cafards, de chaises. (p. 14)

Egalement dans cet extrait : « La part du feu, du hasard, Sandjas, caillou érotique, détaché du gravât, dévie vers le porphyre des crânes, le plâtre des ruches mortuaires. Il tente

de déchiffrer le lecteur pétrifié des fossiles, de se graver une histoire pour prendre sa revanche sur le séisme ». (p. 65).

Et aussi : « Il lui reste à préserver tout souvenir, toute sensation, toute poussière du temps, fussent-ils insignifiants à réunir les esquilles, les bribes, les lambeaux, les parcelles de sens, et les parenthèses d'une vie, d'un passé accepté, nié ou contraignant ». (pp. 77-78).

Djemai fait un travail particulier sur les mots, le jeu de mots se manifeste par plusieurs façons, l'auteur s'appuie sur sa culture et son expérience de journaliste pour créer des associations verbales donnant au texte un caractère singulier.

Remarquons la répétition du même mot « dort » en rapprochant d'autres mots de sonorités proches « corps » et « sort » crée un effet esthétique et poétique : « Elle dort, elle dort la lionne, Les lignes du corps, de la main, sillons fertiles conjurant le sort à coups d'angle. Assia dort » (p. 19),

La même chose dans ce passage : « La voix, oui sa voix qui filtrait des interstices, traversait le bois, sa voix pulpeuse, chaude, moirée, sa voix murmurante, emmurée ». (p. 29)

La répétition est un procédé par lequel l'auteur met en valeur un mot, elle traduit un regard particulier sur le monde et donne à la phrase et au texte un caractère spécial.

La ressemblance phonétique des mots offre au texte une certaine tonalité, la paronomase est employée fréquemment : « Un silence. Une attention. Une trace. Son journal intime, plutôt ses notes, ses parenthèses, dans lesquelles il maudit, maudite Assia, s'épluche, se déshabille, se répand, se reprend, s'en prend au mensonge, à la gabegie par petites phrases sèches, amères » (p. 79)

L'activité ludique sur le langage consiste à prendre en considération le jeu verbal basé sur la ressemblance phonétique ou sémantique ainsi les mots : « s'épluche, se déshabille » ont un sens proche quant aux mots : « se répand, se reprend, s'en prend » ils ont une prononciation proche. Le jeu de mots peut avoir un effet d'ironie, d'humour...etc. il met en valeur celui qui le produit. Abdelkader Djemai use du jeu de mots dans l'intention de donner au texte un caractère singulier.

Les phrases alternent l'explicite, le suggestif, le dit, le non-dit, elles changent de rythme faisant recours à l'amplification, à la répétition, et à la suspension.

Ne le dites à personne, encore moins aux vautours, Assia est parmi nous, vague profonde surgie de la crête pierreuse. Ne le dites à personne, encore moins au Prédateur, elle est revenue graver au couteau l'étiage de mes amours en autant de blessures d'eau ouvertes. De la crête du sortilège, l'Améthyste en ses vagues de feu, repère précieux aux naufragés que nous sommes, notre unique Etoile ! On dit que l'Améthyste. (p. 63).

Citons aussi :

Cette photo ton unique butin, que tu regardes souvent, que tu ne veux montrer à personne, sauf aux insectes. Rappelle-toi le petit garçon d'une fillette, c'est toi. Ce fut avant que l'armoire ne soit fracturée, l'horloge éborgnée que ta rue ne mange du verre, la ville, la gorge de travers et le couteau dans le dos. Souviens-toi d'un lieu, après l'été disparu de cette saison fissurée où des chevaux tournoyaient sous le soleil qu'il fallait les abreuver sur l'aire à battre, fêlé comme une assiette avec le seau qui tressaillait, grand - père pleura sous l'oléastre quand le soleil bougea, et le sol s'ouvrit sous le douar. Ce jour où tu vis passer, au-dessus de la tête, la fillette a milieu des chevaux qui ruèrent aux abords de la fille, des roches éclatées. (p. 65)

Abdelkader Djemai fait fonctionner cet aspect du langage qui lui permet de prolonger, de nuancer ou de transformer le sens que le lexique ou la syntaxe donnent aux mots et aux phrases, il veut mettre en relief l'éclat et le désordre dans le texte.

Les modes interrogatif et exclamatif sont fréquents, ils viennent bousculer et dynamiser l'énoncé :

Une cicatrice basse son genou (un accident ?). La photo jaunâtre est écornée, zébré de filaments blancs, la trace au creux des genoux, faite par une écharde, un buisson, une chute ? La fillette savait elle l'emplacement du figuier, la présence de l'araignée, des nids de fourmis le long des murs crépis de la maison ? Peut-être n'est-elle qu'une ombre, une tache sur la photo. (P. 28)

Aussi :

Elle venait sans dire mot, sans le voir soufflant sur la bougie de ses rêves et repartait sur la pointe des pieds, à la pointe des seins. M... est un fier à bras, un fieffé menteur. Avait-elle besoin de ces exiles intérieurs qu'on appelle voyages ? Quel train prit-elle, pourquoi, pour qui ? Lui cachait-elle sa rencontre, dans une ville quelconque avec un amant ordinaire ? M..., bourdon prétentieux, finit par piquer sa susceptibilité. (P. 46).

Egalement : « l'Améthyste en ses vagues de feu, repère précieux aux naufragés que nous sommes, notre unique Etoile ! On dit que l'Améthyste ». (p. 63).

Le collage ne peut qu'être élément présent dans l'œuvre fragmentaire, des fragments sont juxtaposés, des morceaux de textes se trouvent côte à côte :

Leur retour fut salué d'un immense repas, et dès la première nuit de cellule, ils scellèrent une paix enfin retrouvée dans l'adversité. Grand-père raconta son équipée mouvementée à Madame Tortoza et au Défroqué [...] Quant à grand-mère, elle ne lui pardonna pas d'avoir négligé de se recueillir dans le sanctuaire de Sidi Abdelkader et Sidi Lahouari, deux grands saints, l'un d'Irak, l'autre du territoire, qui protégeaient Oran du mauvais œil, du vice, de l'alcoolisme. En somme, de toutes les calamités qu'elle trouvait réunies chez le patriarche. (p. 43)

Citons aussi :

Rien ne sert de biaiser avec les lignes sinueuses occupées à décrire le voyage de l'encre, le Klame, la plume roseau, sait la semence des formes, la fertilité des signes, la fragilité de la voix. Il précise la métamorphose définit la pierre, embellit le cercle. Remplaçant le monologue, il interdit les visages cultivés le verbe et tisse minutieusement ses sortilèges. A l'école coranique, Sandjas l'utilisait pour écrire des versets sur la planche de noyer. Penché sur elle, il parcourait les signes sans comprendre. (pp. 43-44).

Le collage va jusqu'à l'insertion des mots et des expressions qui font partie du dialecte arabe dans le texte : babor (qui veut dire bateau), França (qui veut dire la France), Bariz (qui veut dire Paris), la Tour Effene (qui veut dire la Tour Eiffel)...etc.

Abdelkader Djemai a collé ces mots et ces expressions sans les traduire dans le but de donner au texte l'aspect de la réalité, et de montrer cette esthétique de l'écriture fragmentaire qui est le collage.



## **CONCLUSION**

La présente recherche s'est focalisée sur l'écriture fragmentaire dans « *Saison de pierres* » d'Abdelkader DJEMAI, nous avons essayé de répondre à la problématique concernant le choix de l'écriture fragmentaire dans « *Saison de pierres* », les techniques de l'écriture fragmentaire mises en œuvre par l'auteur et le lien qui pourrait exister entre cette forme d'écriture et le séisme.

Nous avons donné un aperçu théorique sur l'écriture fragmentaire et quelques techniques de cette forme d'écriture afin de vérifier leur présence et leur application dans notre corpus d'étude.

Cette études nous a montré certains principes et caractéristiques de l'écriture fragmentaire et leur mise en œuvre dans *Saison de pierres* par Abdelkader DJEMAI.

Nous pouvons dire que par la comparaison entre l'effet de l'écriture fragmentaire sur le roman traditionnel et l'effet du séisme sur la ville les résultats sont les mêmes : il y a toujours une mise en éclat, une dislocation, une brisure d'un monde autrefois, homogène, ordonné et structuré. Nous pouvons dire que l'écriture fragmentaire est un séisme qui a frappé le roman classique c'est pourquoi Abdelkader DJEMAI, en guise de métaphore, a choisi l'écriture fragmentaire qui elle-même peut être qualifiée de séisme, de l'éclat, de la dislocation, de la mise en fragments... etc.

Nous pouvons conclure que le caractère *ouvert* du texte fragmentaire permet d'autres lectures possibles. Notre recherche ouvre la piste à d'autres chercheurs qui pourront effectuer d'autres analyses, d'autres interprétations et d'autres lectures.



## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Corpus d'étude :**

- DJEMAI A. *Saison de pierres*, Alger, SNED, 1986.
- Büyükaşahin, E. Collage et littérature, les pratiques du collage dans la vie mode d'emploi de Georges Perec ÇizgiKitabeviYayınları, e-kitap, 2023.

### **Œuvres :**

- DJEMAI A. *Gare du Nord*, Paris, Seuil, 2003.
- DJEMAI A. *Le Nez sur la vitre*, Paris, Seuil, 2004.
- DJEMAI A. *Un moment d'oubli*, Paris, Seuil, 2009.
- DJEMAI A. Trois romans, Gare du Nord, Camping, Le Nez sur la vitre, Alger, Barzakh, 2010.

### **Ouvrages théoriques :**

- Büyükaşahin, E. Collage et littérature, les pratiques du collage dans la vie mode d'emploi de Georges Perec ÇizgiKitabeviYayınları, e-kitap, 2023.
- Fortier, F. et Haghebaert, E. 2001. *Enjeux des genres dans l'écriture contemporaine*. (Sous la direction de Robert Dion), Québec, Edition Nota Bene.
- KHEMRI, H. *Poétique de la fiction, approches sémiotiques du roman Algérien*. ELALMAIA 2011.
- LAMONTAGNE, A. (1998). Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique. *Etudes littéraires*, 30(3), pp. 61-76.
- Raimond, M. *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1987, 2000.

### **Articles :**

- BEKHDIDJA, N. Écriture fragmentée, récit hétéroclite, roman hybride : *Saison de pierres* d'Abdelkader Djemai. *Synergies Algérie* n° 7, pp. 93 – 100, 2009.
- Fortier, F. et Haghebaert, E. 2001. *Enjeux des genres dans l'écriture contemporaine*. (Sous la direction de Robert Dion), Québec, Edition Nota Bene.
- KHEMRI, H. *Poétique de la fiction, approches sémiotiques du roman Algérien*. ELALMAIA 2011.
- LAMONTAGNE, A. (1998). Métatextualité postmoderne: de la fiction à la critique. *Etudes littéraires*, 30(3), pp. 61-76.
- Raimond, M. *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1987, 2000.

### **Thèses de doctorat :**

- TEBANI I. (2022). La continuité, l'intimité et la cohérence esthétique dans l'œuvre d'Abdelkader DJEMAÏ Cas de : « *Gare du Nord* », « *Le nez sur la vitre* », « *Un moment d'oubli* ». [Thèse de doctorat, Université de Batna].

## Sitographie :

- Wikipédia (2024, 20 mai). [https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader\\_Djema%C3%AF](https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Djema%C3%AF)
- Booknode (2024, 20 mai). [https://booknode.com/sable-rouge\\_03414436](https://booknode.com/sable-rouge_03414436)
- Leslibraires (2024, 20 mai). <https://www.leslibraires.ca/livres/camping-abdelkader-djemai-9782020813396.html>
- Editions Seuil (2024, 20 mai). <https://www.seuil.com/ouvrage/gare-du-nord-abdelkader-djemai/9782020573825>
- Editions Seuil (2024, 20 mai). <https://www.seuil.com/ouvrage/le-nez-sur-la-vitre-abdelkader-djemai/9782020680141>
- Editions Seuil (2024, 20 mai). <https://www.seuil.com/ouvrage/un-moment-d-oubli-abdelkader-djemai/9782020986380>
- Chapitre.com (2024, 20 mai). <https://www.chapitre.com/BOOK/djemai-abdelkader/mokhtar-et-le-figuier,83688152.aspx>