« Saison de pierres » d'Abdelkader Djemaï Un roman entre narration et narrativité

"Season of Stones" by Abdelkader Djemaï A novel between narration and narrativity

Bekhedidja Nabila
University of Oran –Algeria
bekhedidja.nabila@yahoo.fr

To cite this article:
Bekhedidja, N. (2009). « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemaï un roman entre narration et narrativité. *Revue Traduction et Langues 8(1)*, 61-68.

Résumé : Cet article se veut une analyse du roman « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemaï. *Un roman à titre symbolique qui renvoie au séisme, à la dislocation, entre autres. Djemaï présente un "roman -jeu" ou un "roman -puzzle", au sujet "prétexte et mince". À vrai dire, c'est une mise en crise du langage. L'écriture dans ce roman est un jeu pour le romancier comme l'aventure l'est pour le héros. L'écrivain qui retrouve presque par le verbe jouer les origines de la littérature burlesque ou héro- comique- où la différence n'est pas la machine narrative seule qui se prend au jeu ludique mais le livre entier, jusqu'à son pétrissage stylistique.*
« Saison de pierres », structurés par des motifs récurrents, par des séquences répétées pour ainsi dire mot à mot, les mêmes événements, les mêmes fragments reviennent sans fin dans chaque texte, dans un ordre toujours changeant avec chaque fois d'infimes variations. L'histoire est essentiellement celle de l'écriture. Le narrateur doit effectivement se livrer à un déchiffrement long, difficile, décevant (délicieux), de tous les signes : signes de l'amour, signes sensibles et signes de l'art qui sont « enveloppés » dans « Terrasse à Rome » et « Saison de pierres ».
Mots clés : *Narrativité, "roman -puzzle", « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemaï, forme narrative.*
Abstract*: This article is an analysis of the novel " Season of Stones" by Abdelkader Djemaï. A symbolic novel that refers to the earthquake, the dislocation, among others. Djemaï presents a "novel-game" or a "novel-puzzle", on the subject "pretext and thin". To tell the truth, it is a crisis of language. Writing in this novel is a game for the novelist as the adventure is for the hero. The writer who finds almost by the verb to play the origins of burlesque or hero-comic literature – where the difference is not the narrative machine alone that gets caught up in the playful game but the whole book, down to its stylistic kneading.*
"Season of Stones", structured by recurring motifs, by sequences repeated so to speak word for word, the same events, the same fragments come back endlessly in each text, in an ever-changing order with minute variations each time. History is essentially that of writing. The narrator must in fact engage in a long, difficult, disappointing (delicious) deciphering of all the signs: signs of love, sensitive signs and signs of art which are "enveloped" in "Terrace in Rome" and " Season of Stones".
Keywords: *Narrativity, "novel-puzzle", "Season of stones" by Abdelkader Djemaï, narrative form.*

Corresponding author : Bekhedidja Nabila

Abdelkader Djemaï est né en 1948 en Algérie : aucune information le concernant n'est fourni au lecteur. Connu dans les milieux journalistiques Oranais, il écrit des textes surprenant par la densité même de l'écriture et de l'utilisation de l'espace de la page.

« Saison de pierres » publié en 1986, concerne le séisme qui a frappé une ville. Comment raconter cette catastrophe ? Quand tout est sens dessus - dessous, le minéral, les humains, les animaux. Les arbres ... Comment rendre compte de cette dislocation ? « Saison de pierres » à tout l'air d'un roman heurté, disloqué et symbolique[1]."Saison de pierres" raconte l'histoire d'une ville réelle ? Irréelle ? Qui succombe sous le poids des pierres, comme le lecteur. Sous l'éboulis des mots. [2]

Dans le roman de A. Djemaï, "la ville" n'est ni nommée, ni repérable, elle est réduite à un simple "objet", un tremplin au déploiement de l'écriture, échappant aussi aux contraintes d'une époque. « Saison de pierres » met en exergue la vie, les souvenirs, les délires, les fantasmes de Sandjas.

Le récit se clôt sur Sandjas meurtrier ou meurtri, considéré parmi les fous. Son hérésie l'enferme dans la camisole des fous et dans la camisole des mots. Le texte est généreux.la phrase dense pleine, riche, mouvante, luxuriante, envahissante, alambiquée, sèche, concise, violente, provocatrice, poétique, absurde. Le texte est aussi un conte, une fable, une anecdote, un souvenir un long poème épique.

« Saison de Pierres » est un titre symbolique, emblématique qui renvoie au séisme, au déséquilibre, à la dislocation, à l'ambiguïté, à la désarticulation, à l'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 séisme est le contexte de l'histoire. Ce tremblement de terre met tout dessus - dessous, le minéral, les humains, les animaux, les arbres et même l'écriture :

> « [...] 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 ... [...] » SP3[3].

Le séisme provoque un déséquilibre total qui affecte aussi l'écriture, l'harmonie et la linéarité de ce roman, il en va ainsi dans les lignes suivantes :

---

[1] Entretient avec Martin Delort, Djemaï. 1 revue Brèves numéro 70.

[2] Nadia Ouhibi Ghassoul : "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. p. 56.

[3] SP sont des initiales *qui* renvoient au roman d'Abdelkader Djemaï, « Saison de pierres ». (Abdelkader Djemaï, « Saison de pierres », Entreprise nationale du livre, Alger, 1986.Toutes les références renvoient à cette édition.).

ISSN : 1112 – 3974

> « [...] 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 des 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 de s'offrir une logique, une ligne de flottaison, une tranquille linéarité ». [...] SP11.

Le roman est écrit en petit caractère, très serré, compact, dense. Il y a plus de plein que de vide dans le texte.

Les chapitres sont écrits le plus souvent sous forme d'un seul paragraphe c'est-à-dire que chaque chapitre constitue un texte ou un récit. 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 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 Djemaï est de contester l'arbitraire du récit cohérent, logique c'est-à-dire que l'ordonnance chronologique, est constamment interrompue par les fragments de d'autres récits, des insertions venant d'ailleurs ... conséquence un disfonctionnement du schéma narratif. Ainsi, la composition de ce roman, peut laisser le lecteur perplexe : l'ordre chronologique n'est pas respecté, l'histoire est fragmentée et disloquée. Cette compos1t1on donne l'impression d'une errance d'un puzzle ·ou seuls comptent des morceaux isolés, des tranches de vie. Cc qui déroute le lecteur dans cette absence d'ordre chronologique laisse mieux percevoir le chaos d'une existence. Cc choix narratif rend compte de l'activité créatrice d'un individu (Sandjas)ct de son art (écrivain). L'intérêt de ce roman ne réside pas uniquement dans l'expression d'une forme de création esthétique mais dans le fait que cc roman nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'une œuvre et sur l'acte de création.

« *Chaque histoire elle- même revêt peul- être un moindre intérêt, mais elle intéresse le lecteur par l'expression simple d'une passion, él·oc1uée au moyen d'une écriture sobre et poétique*[4] ».

"Saison de pierres" se situe dans le double mouvement : conformisme caractérisé par « *L'émergence de produits littéraires immédiat et l'intériorisation des règles de productions de normes littéraires admises ou imposées par l'environnement littéraire (...) pour une littérature de service public*[5] », et

[4] Roger Godar, « Itinéraires du roman contemporain », Armand Colin,2006. p 192- 193.

[5] Ouhibi Ghassoul Bahia, « Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie : 1985-1995 ». Thèse de doctorat d'état, Oran, 2003.

ISSN : 1112 – 3974

anticonformisme constaté dans l'automatisation. La singularité des écritures en gardant à l'esprit la sauvegarde de la spécificité du texte littéraire. "Saison de pierres", résolument inscrit dans une écriture de la contestation et par conséquent de la modernité ou de la postmodernité littéraire qui récuse un fonctionnement narratif traditionnel, le texte multiplie les significations sans les remplir sans les former.

Dans de registre, Sari avance « *L'écriture est toujours une résistance, une perversion qui fonctionne comme une négativité, un jeu à la limite de la contestation. C'est une pratique qui vise non à véhiculer un contenu ou une représentation mais à ébranler le sujet, le disperser à la même page* ».[6]

Ainsi, naît une littérature en chantier, construite autour d'un projet générateur d'une forme nouvelle qui refuse un discours achevé emprisonnant la vérité, dans le monde clos d'une conscience[7] : « *La vérité peut-être qu'entre les consciences dans le mouvement, l'échange, le dialogue toujours ouvert,, toujours inachevé qui est la seule forme d'existence authentique des idées*[8] ».

Des écrivains des années 80 et 2000(notamment Djemaï) reviennent à des ambitions romanesques plus ourlées et à des modes de fiction plus souples, libres de certaines autocensures : on ne réfute plus nécessairement les histoires référentielles, les situations-types, les personnages -modèles, le plaisir de l'œuvre qui, à sa façon concurrence, distrait et signifie le réel. Bref avec le roman d'Abdelkader Djemaï la littérature romanesque se réinvente une part de traditionalisme .[9]

Djemaï réhabilite la fiction romanesque mais la fiction est distancée ou contestée en son for, par un usage ambivalent de ses paramètres. L'art du bougé est manifeste : l'intrigue se décale (histoire prétexte celle d'une ville), se dédouble, se défait. Un jeu sur les proportions romanesques en redouble l'effet : les situations prolifèrent, les circonstances rebondissent, les aventures s'amalgament. Mais la fiction se voit contestée par le récit même qui l'instaure selon Bruno Blanckeman : *« le romanesque se désolidarise de la fiction, considérée comme technique de représentation unitaire : sa configuration éclate, par pression narrative. La multiplicité des points de fuite romanesques contrarie fréquemment la suite fictionnelle*[10]».

---

[6] Sari Mostepha Kara Fewzia, « Essai sur l'œuvre de M. Dib. Pouvoirs de l'écriture et authenticité », doctorat, d'état, 1986.

[7] Ouhibi Ghassoul Bahia, « Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie : 1985-1995 », thèse de doctorat d'état, Oran, 2003, p. 207.

[8] Bakhtine Michael, « Esthétique du roman moderne et théorie du roman », Paris, Gallimard, 1978.

[9] Douzon et Renard, « Ecriture romanesque de droite au XX ème siècle : question D'esthétique et de poétique. », Textes rassemblés par Douzon et Renard, Ecritures EUD, 2002, sur les presses de la Nouvelle Imprimerie Laballéry.Pl 70.

[10] Bruno Blanckeman, « Les récits indécidables », presses universitaires de Sententrion, Paris, 2000. p 16.

ISSN : 1112 – 3974

Cette littérature, sans doute plus exigeante mais aussi plus déconcertante, qui, comme l'écrit Pierre Bergougnoux, « *prend à revers le sens commun* ». Cette littérature circule souvent de façon moins visible, mais aussi plus insistante. Elles ne meurent pas d'une saison à l'autre, emportées par le nouveau flux de la « production » littéraire, mais continuent d'irradier les consciences et de susciter les échanges et les débats, finissent souvent par s'imposer. C'est une littérature qui dérange, qui s'écrit là où on ne l'attend pas, qui s'écrit là où on ne l'attend pas.

Surtout c "est une littérature qui interroge constamment sa pratique et ses formes, sans pour autant faire de ces formes la fin même du travail d'écrire[11]. Ainsi cette littérature associe-t-elle souvent deux préoccupations : réfléchir sa forme et sa fonction tout en interrogeant son temps et son contexte.

La forme narrative est elle-même revisitée, tendue, perplexe parce qu'il ne s'agit plus simplement de raconter mais d'interroger, de soupçonner, de faire entendre. D'investir des champs incertains plutôt que dï1wenter de nouvelle fables ou de reproduire celles de !"histoire littéraire. Et cependant il faut bien reconnaître que ces variations, ces extensions ont de tout temps constitué la vitalité même du roman. qui jamais ne se satisfait d'une forme ni d'une définition préalables et demeure en constante mutation[12]

Le roman de Djemaï est présenté comme un puzzle. Le lecteur est invité à y participer, chaque élément du puzzle devant retrouver l'emplacement qui lui convient, il doit faire les rapprochements nécessaires et se souvenir de l'histoire. Le jeu concerne chaque élément du roman.

Les événements et les identités se brouillent et ne prennent de sens que par rapport à des détails minuscules qui sont placés à dessein çà et là pour faire tout un jeu de rappels. Les descriptions sont minutieuses, mais non de la même manière que dans le nouveau roman: elles suggèrent des règles cachées qu'il s'agit de retrouver: les règles du jeu de la vie elle-même.[13]

L'aventure de !"écriture est liée à r aventure de la lecture : le lecteur est de plus en plus considéré comme le "co-auteur" de l'œuvre, il corrige, complète, participe, collabore, achève l'histoire à sa manière.

On ne saurait écrire aujourd'hui comme Tolstoï ou Balzac, mais on ne peut pas écrire non plus comme les nouveaux romanciers à leurs débuts. Une nouvelle manière, qui tient compte des mutations profondes de l'écriture romanesque de ces

[11] Braudeau, Proguidis, Solgas et Viart. « Le roman français contemporain ». Ministère des affaires étrangères, p136-137.
[12] Braudeau, Proguidis, Solgas et Viart. « Le roman français contemporain ». Ministère des affaires étrangères, p161.
[13] Madeleine Borgomano et Elisabeth Ravoux Rallo, « Le littérature française du XXème siècle », Armand Colin, Paris, 1995, p 125.

ISSN : 1112 – 3974

année-là, est apparue, beaucoup plus riche, sans doute, parce que moins contrainte par le réalisme, d'une part, et par l'opposition au réalisme de l'autre.[14]

Les romanciers qui ont du succès sont différents les uns des autres, plaisent pour des raisons diverses, mais ils partagent tous le fait d'être reçus du public d'une époque donnée parce qu'ils répondent à une attente particulière.

Il se trouve que le roman, que la critique distingue aujourd'hui, se démarque du nouveau roman, même quand il en est l'héritier et, malgré quelques acquis, l'essentiel est transformé par un retour à certains traits du roman traditionnel : l'intrigue existe à nouveau, les personnages sont de nouveau une identité et les "valeurs" réapparaissent, même si c'est de biais. Parmi les écrivains de cette fin de siècle, certains romanciers montrent une volonté de *"poser quelques questions"* aux lecteurs[15]. Ils continuent à chercher du côté de la "forme" et ont un public plus restreint. Ils ne sont reconnus vraiment que par la critique universitaire et sont réputés "difficiles".

« Saison de pierres » de Djemaï refuse la facilité et de considérer le roman comme une activité exploratoire du réel, une recherche de l'écriture et des formes, et tentent de dire quelque chose sur le monde. Ils ont une préoccupation collective, cette prédilection pour l'enfermement et l'évanescence du monde[16], croisant une peinture du monde moderne et une interrogation sur la place de la littérature aujourd'hui.

Djemaï présente un "roman -jeu" ou un "roman -puzzle", au sujet "prétexte et mince". C'est aussi une mise en crise du langage. Ils s'inscrivent bien dans l'être du soupçon", avec l'absence (partielle) d'intrigue et de cohérence apparente, la complexité de références entrecroisées et le malaise épais qui se dégageait de la lecture. L'écriture de chaque roman se conteste donc elle-même et prévient, en somme, les lecteurs qui pourraient la trouver illisible ou déroutante.

Lire un incipit d'une œuvre écrite en 1913, puis dans les années 60, puis aujourd'hui montre à l'évidence les transformations radicales de récriture.

En 1913, "Le Grand Meaulnes" permet au lecteur de savoir quels sont les personnages en présence, le lieu, l'action, les événements qui vont se produire, de faire des prévisions et des pronostics sur l'intrigue et le déroulement du récit. Même l'incipit de la "Recherche", si surprenant pour les lecteurs de 1920, laisse entendre "je" qui parle de lui, de sa mère et de sa grand-mère, donne des indications de lieu, de temps ...

En 1960, le début de la "Route des Flandres" de C. Simon est la présentation d'une situation si complexe que le lecteur perd très vite le fil de la fabula : les

[14] Madeleine Borgomano et Elisabeth Ravoux Rallo, « Le littérature française du XXème siècle », Armand Colin, Paris, 1995, p 128-129.
[15] Madeleine Borgomano et Elisabeth Ravoux Rallo, « Le littérature française du XXème siècle », Armand Colin, Paris, 1995, p 129.
[16] Madeleine Borgomano et Elisabeth Ravoux Rallo, « Le littérature française du XXème siècle », Armand Colin, Paris, 1995, p 136.

ISSN : 1112 – 3974

personnages échappent, la phrase se fait sinueuse, le "réel", qui n'est aucunement mis en ordre, est évoqué sous forme de description, décrochée du récit. La poésie semble envahir le texte, ou du moins un rapport au langage qui lui ressemble[17].

En 1985, Djemaï mêle les deux techniques dans "Saison de pierres". Il présente des personnages, mais fort peu caractérisés : le récit oscille entre le rêve, les délires, les fantasmes, on lit de l'argot, de l'arabe, du latin : en changeant de topographie : recours à l'italique... Le lecteur éprouve de la peine à lire, à faire fonctionner tous ces registres et à se représenter les choses décrites et les situations. Mais la réflexion sur le roman dans le roman montre l'influence du nouveau roman.

Le lecteur, non sécurisé ou inquiété, peut se désengager dès le prologue, se disant qu'il s'agit du "texte fou". Le retrait du lecteur équivaudrait à la peur de ne pas trouver la sortie. Le roman comme « Saison de pierres » propose en effet plusieurs entrées et plusieurs sorties, mais les sorties ne correspondent pas toujours aux entrées. La lecture se trouve prise dans le tournoiement vertigineux des références et finalement projetée dans le mouvement vertical de la dynamique d'une spirale, ce qui peut rendre la compréhension difficile.

L'écriture ici est un jeu pour le romancier comme l'aventure l'est pour le héros : dans un cas comme dans l'autre. L'écrivain qui retrouve presque par le verbe jouer les origines de la littérature burlesque ou héro- comique- ù la différence près qu'ici n'est pas la machine narrative seule qui se prend au jeu ludique mais le livre entier, jusqu'à son pétrissage stylistique[18].

« Saison de pierres », structurés par des motifs récurrents, par des séquences répétées pour ainsi dire mot à mot, les mêmes événements, les mêmes fragments reviennent sans fin dans chaque texte, dans un ordre toujours changeant avec chaque fois d'infimes variations. L'histoire est essentiellement celle de l'écriture[19].

Le narrateur (et avec lui le lecteur) doit effectivement se livrer à un déchiffrement long, difficile, décevant (délicieux), de tous les signes[20] : signes de l'amour, signes sensibles et signes de l'art qui sont « enveloppés » dans « Terrasse à Rome » et « Saison de pierres ».

[17] Madeleine Borgomano et Elisabeth Ravoux Rallo, « Le littérature française du XXème siècle », Armand Colin, Paris, 1995, p 145.

[18] Bessard -Banquy Olivier, « Le roman ludique : Echenoz, Toussaint, Chevillard », Presses Universitaires du Septentrion, 2003.p103-104.

[19] Bessard -Banquy Olivier, « Le roman ludique : Echenoz, Toussaint, Chevillard », Presses Universitaires du Septentrion, 2003, p145.

[20] Chartier Pierre. « Introduction aux grandes théories du roman. »20, Dunod, Paris, 1998. Bordas, Paris, l 990pour la 1ère édition, p. 180.

ISSN : 1112 – 3974

Références

[1] Djemaï, A. (1986). Saison de Pierres » Entreprise nationale du livre, Alger,
[2] Entretient avec Martin Delort, Djemaï, 1 revue Brèves numéro 70.
[3] Bakhtine, M. (1978). « Esthétique du roman moderne et théorie du roman », Paris, Gallimard.
[4] Bessard-Banquy, O. (2003). « Le roman ludique : Echenoz. Toussaint, Chevillard », Presses Universitaires du Septentrion,
[5] Braudeau, Proguidis, Solgas et Viart, » Le roman français contemporain », Ministère des affaires étrangères adpf2911127-93-5.
[6] Borgomano, M & Ravoux R-E, (1995). La littérature française du XXème siècle », Armand Colin. Paris, p 125.
[7] Douzon et Renard, (2002), « Ecriture romanesque de droite au XX ème siècle : question d'esthétique et de poétique », Textes rassemblés par Douzon et Renard, Ecritures EUD, sur les presses de la Nouvelle Imprimerie La balléry.
[8] Godar Roger, « Itinéraires du roman contemporain ». Armand Colin,2006.
[9] Chartier P. (l990). « Introduction aux grandes théories du roman. »,Dunod, Paris, 1998. Bordas, Paris, pour la 1 ère édition.
[10] Ouhibi Ghassoul, B. (2004). "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état Oran.
[11] Sari Mostepha Kara F, (1986). « Essai sur l'œuvre de M. Dib. Pouvoirs de l'écriture et authenticité », doctorat, d'état.

ISSN : 1112 – 3974