

Les procédés scripturaux dans « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemai

BEKHEDIDJA Nabila
Université Oran 2 .Mohamed Ben Ahmed

Abstract

Abdelkader Djemai's novel "Season of Stones", published in 1986, derives its particularity from the fact that it is based on a discontinuous, hackneyed, disjointed narration so as to pass for a novel where language becomes a nodal place of the search for a writing, an ambiguous, opaque and problematic writing.

All forms of narratives follow one another in the course of the chapters in this novel: novels, anecdotes deviations, enumerations, proverbs, aphorisms, considerations about the language and its origins, stories of dreams, hallucinations, brief dialogues like short theater scenes, a sort of tragic tale, reflections on love, life and art.

Abdelkader Djemai wants to attract the attention of the reader to transmit to him a vision of the world, he tries to be expressive. Expressiveness is caused by a detour, an accumulation, an acceleration or a break in the message: these are the puns and games on words that allow this author to create new verbal associations using all the resources of language.

Keywords: write-process-punctuation-language-creation

résumé

Le roman d'Abdelkader Djemai « Saison de pierres », publié en 1986, tire sa particularité de ce qu'il se fonde sur une narration discontinuée, hachée, désarticulée de façon à passer pour un roman où le langage devient un lieu nodal de la recherche d'une écriture, une écriture ambiguë, opaque et problématique.

Toutes les formes de narrations se succèdent au fil des chapitres dans ce roman : récit romanesque, anecdotes de voyages, énumérations, proverbes, aphorismes, considérations sur la langue et ses origines, récits de rêves, hallucinations, brefs dialogues comme de courtes scènes de théâtre, une sorte de conte tragique, des réflexions sur l'amour, la vie et l'art.

Abdelkader Djemai veut attirer l'attention du lecteur pour lui transmettre une vision du monde, il cherche à être expressif. L'expressivité est provoquée par un détour, une accumulation, une accélération ou une rupture dans le message : ce sont les jeux de mots et les jeux sur les mots qui

permettent à cet auteur de créer des associations verbales inédites en utilisant toutes les ressources du langage.

Mots clefs : écriture-procédé-ponctuation-langage-création.

Le roman d'Abdelkader Djemaï « Saison de pierres », publié en 1986, tire sa particularité de ce qu'il se fonde sur une narration discontinue, hachée, désarticulée de façon à passer pour un roman où le langage devient un lieu nodal de la recherche d'une écriture, une écriture ambiguë, opaque et problématique.

Toutes les formes de narrations se succèdent au fil des chapitres dans ce roman : récit romanesque, anecdotes de voyages, énumérations, proverbes, aphorismes, considérations sur la langue et ses origines, récits de rêves, hallucinations, brefs dialogues comme de courtes scènes de théâtre, une sorte de conte tragique, des réflexions sur l'amour, la vie et l'art.

Abdelkader Djemaï veut attirer l'attention du lecteur pour lui transmettre une vision du monde, il cherche à être expressif. L'expressivité est provoquée par un détour, une accumulation, une accélération ou une rupture dans le message : ce sont les jeux de mots et les jeux sur les mots qui permettent à cet auteur de créer des associations verbales inédites en utilisant toutes les ressources du langage.

Dès lors notre questionnement est le suivant :

Comment le roman Abdelkader Djemaï explore-il l'espace du langage dans « Saison de pierres » ?

Et quels sont les procédés d'écriture spécifiques employés dans ce roman ?

Pourquoi ce romancier accorde-t-il de l'importance au travail de l'écriture, et à l'élaboration scripturale ? Quel est l'objectif d'Abdelkader Djemaï ?

Notre réflexion va porter, donc, sur l'écriture et ses procédés ; le langage et ses manifestations dans « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemaï.

« Saison de pierres » explore l'espace du langage, usant largement de parenthèses, de guillemets, de récits qui se jouent de la chronologie, le retour des mêmes fragments, usage de l'italique, des adjectifs qualificatifs antonymes ou synonymes ... ; semblent être des recherches formelles sur le plan de l'écriture.

Avant d'étudier la ponctuation de « Saison de pierres », essayons de définir la ponctuation : « Ensemble de signes (, ; : ! ? - « » ...) qui permettent la respiration et l'articulation de la phrase .La ponctuation est soumise à une ensemble de règle. Certains textes, par choix de leur auteur, ne comportent aucun signe de ponctuation.

La ponctuation apporte un rythme, une couleur à la phrase .Si l'emploi trop massif de signes de ponctuation bloque la lisibilité du texte, l'absence de ponctuation peut entraîner de fâcheux contresens .Cependant, lorsque cette suppression est voulue, elle confère poésie et fluidité au texte ; en outre, elle donne une large liberté au lecteur qui peut exprimer son émotion par ses choix de lecture. »¹

Il apparaît ici que la ponctuation relève de la mise en ordre, de l'organisation du sens au même titre que la syntaxe et l'ordre des mots dans la phrase. La conséquence qui découle immédiatement d'une telle représentation de la ponctuation impose la création d'un nouveau système d'écriture, qui remet en cause à la fois l'organisation canonique de la phrase, quitte à déroger aux lois de la syntaxe, et l'utilisation de la ponctuation en tant qu'instrument de clarté. Autrement dit, c'est précisément parce que la ponctuation est perçue par Abdelkader Djemaï comme l'outil de clarté dans les emplois qui en sont faits conventionnellement que surgit chez cet écrivain la nécessité d'en retrouver l'emploi pour la mettre en adéquation avec son projet scriptural.

Il est clair que le choix des marques de ponctuation ne doit rien au hasard dans ce roman mais il est motivé .Voici quelques exemples :

Le point constitue une forme d'indicateur non pas de régularité selon les conventions typographiques, mais au contraire de déstabilisation prochaine des repères temporels : il marque le passage de l'imparfait au présent, il en va ainsi dans les lignes suivantes : « Heureux peut être. Parfois, il [Sandjas] pensait revenir d'une guerre, d'un ventre d'un caillou, redoutant de plier devant l'ennemi, d'être encerclé par les stries. Figé, il craignait d'être grignoté par les mollusques, nous d'être décortiqués par le Prédateur, privés de l'endurance de nos vœux guerriers, de pérennité du carbone ; notre voix éteinte dans la langue marche de la terre, les yeux encore brillants de la fièvre des combats. 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

¹ Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style ».Larousse, 1992.p170-171.

ici, ailleurs, avec sa clairvoyance, sa torture rigide, son délire. [...] »(Saison de pierres :11).

Le point marque le changement de thèmes, il facilite la transition d'un sujet à un autre. Toutefois, il convient de s'arrêter sur le moyen d'enchaînement entre les différents thèmes. Voici un exemple : « [...] Il [Sandjas] se revoit distinctement dans une maison close, entouré de chair flasque, de parfum gras, d'alcool aigre. Le goût du poivron lui revient à la bouche, il a la nausée, vomit dans le patio, s'affale, se relève, regarde les vomissures et éclat de rire. Il est dans un train, pour suivant M... avec un couteau, l'Iconoclaste le ceinture, le raisonne. Déjà dans une camisole de mots, de signes sur la planche coranique, sur les cahiers, sur les murs, sur le tronc du figuier. [...] » (Saison de pierres :P 11).Le point permet à l'auteur de basculer d'une idée à autre : Sandjas est dans une maison close, Sandjas est dans le train....

Le point marque la cassure entre deux moments énonciatifs, il confirme qu'il y a eu un glissement du " on " au " il ", du « je » au « il », du « on »au « nous »...., citons cet exemple : « Nous attendîmes.

On ignorait l'heure du Prédateur, ses habitudes, son protocole. Non qu'il passât inaperçu, mais il paraissait le plus fort avec ses rots, ses crocs, sa cruauté. Il ne chassait pas seulement le gibier, il braconnait les hommes, s'abreuvait de sang et vendangeait les corps. Par coquetterie, il dissimulait son œil d'une peau de mouton, la posture agressive camouflé le douar sous un buisson, manquant leurs positions par des entailles sur des épineux. [...] »(Saison de pierres : 5)

La multiplication des points permet dans « Saison de pierres »de créer une harmonie imitative. Dans cet exemple, les points soulignent le rythme de la marche du Prédateur.

La virgule dans « Saison de pierres » sert le plus souvent d'énumération, voici deux exemples :« [...] Nous n'avions plus ni chèvre, ni semoule, ni farine de glands. [...] »(Saison de pierres' : 6)

La virgule crée un effet d'accumulation. Cet effet est produit par Abdelkader Djemai en utilisant une série de mots ou de propositions qui se succèdent pour donner une impression de foisonnement ou d'accablément.

Comme nous remarquons, parfois, le foisonnement de l'usage la virgule dans le but d'accentuer l'effet de densité, retenons ce passage :«Si seulement il avait l'évidence foudroyante que tout objet, tout visage a un passé : une ville, un burnous, une rôle, une photo, les silhouettes qui s'y sont glissées, que ces objets, ces êtres sont devant lui, qu'il pouvait les détailler, les toucher, leur parler, que les mots, les gestes possédaient une consistance, une teinte, une profondeur, qu'ils servaient à désigner,

à humilier, à mentir, à aimer, à impliquer, à le confondre. ».(Saison de pierres : 90)

La virgule permet dans « Saison de pierres » un foisonnement de détails qui développent l'idée principale (ici le désordre de la ville à cause du séisme) par touches successives, au moyen d'adjectifs qualificatifs et d'emploi massif de la virgule. L'auteur cherche peut-être à cerner le sujet, à tout dire sur la question (le séisme).

Les tirets expriment l'insertion dans la phrase : ils encadrent une réflexion, une précision, une information qui restent en marge de l'énoncé, qui n'a donc pas de fonction syntaxique la faisant dépendre d'un autre élément de la phrase¹.

Le tiret permet au narrateur dans « Saison de pierres » d'insérer son avis, un jugement, voici quelques exemples : Exemple1 : « [...] Sandjas le pressent, lui à l'existence de gypse effrité, de survivant rêvant dans un parachute invisible, tenant sa chair, son eau, ses os, ses fibres – son poids réel retrouvé après les morcellements [...] »(Saison de pierres:10)

Exemple2 : « [...] 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 point final de sa chute. [...] »(Saison de pierres : 11) Sandjas au même titre que le narrateur essaie de produire un récit qui raconte le heurt, la destruction d'une ville.

Parfois, le tiret ne vient pas buter contre le point et s'échouer à l'arrêt marqué par ce signe de ponctuation mais il a créé un nouveau parcours narratif qui domine la narration jusqu'à ce qu'elle vienne recouper le moment précédent le tiret, il en va ainsi dans ces lignes où le narrateur nous évoque l'atmosphère avant le séisme : « La légère tension de cette fin de matinée, la mauvaise herbe du temps. La clameur assourdie, les vagues concentriques du bruit qui s'effrange, s'effrite, la mousse des murmures, l'ouate du silence. Cette lumière laineuse sur la ville où le rouet du mouvement carde les gestes, les attitudes, les habitudes. Les muscles sous l'étincelle du nerf, la respiration des poitrines, la gymnastique des cœurs. Les chats qui s'étirent, le Prédateur qui mâche, triture, écrase, macère – et le séisme mâchant, concassant, broyant les pierres, les poitrines, les cœurs, les muscles, les vivants et les félins. » (Saison de pierres : 35)

¹ F.Crépin, M. Loridon et E. Pouzalgues-Damon, « Français : méthode et technique », Edition Nathan, Paris, 1992

La force de fracture du tiret est telle qu'elle impose parfois une forme de nouveau départ narratif qui annule pour ainsi dire ce qui a été déjà annoncé.

L'insertion dans un énoncé de détails accessoires qui interrompent momentanément l'exposé. Cet ajout, qui se fait sans lien grammatical ou logique, est signalé par les signes typographiques (). On peut mettre entre parenthèse un mot, un groupe de mots, une ou plusieurs phrases.¹

L'usage de la parenthèse est loin d'être innocent chez Djemaï. Les parenthèses servent l'auteur à introduire ses jugements, ses commentaires.

La parenthèse permet à l'auteur de mettre en relief et d'exhiber le travail du narrateur, la conception du roman dont le sujet (le séisme) n'est que le prétexte car ce qui importe c'est la façon d'écrire. Et c'est ce qui se vérifie dans ses propos : « [...] (Le narrateur, fragile ludion, n'occultera pas le drame. Ici le prétexte d'écriture vient de l'éclatement des pierres, de l'érosion des corps. La voix de Sandjas est émise, sans ligne de flottaison. Le scribe essaiera de pêcher en eau trouble, innocentant le Prédateur dans son jeu de bonneteau) » (Saison de pierres : 48)

Les parenthèses introduisent les observations ironiques de l'auteur sur la composition de la fiction : les parenthèses permettent l'insertion des réflexions de l'auteur sur le travail du narrateur et la méthode de création : « [...] Que bâtir sur cette rive aride, cette bande de cailloux prétendait former un promontoire ? (Froide indifférence du scribe, l'œil sec, jubilant d'être rejoint dans son aridité. La dérive naîtra de l'oued, sourdra de la perspective, de la grimaçante pantomime du scribe. Les ratés du narrateur l'obligent à fouiller les mémoires, les revers du paysage, l'envers des choses.) Il y avait un gué ici, sa trace est encore visible [...] » (Saison de pierres : 48)

La parenthèse peut servir la traduction, citons l'exemple suivant : « [...] Grand-père tâta à cette époque au marché noir et affectionnait le "Foki, foki, camène baye baye". (Viens, chérie que je te b...), seule formule qu'il retint, de son accent heurté du débarquement. [...] » (Saison de pierres : 43)

A l'intérieur de cette grande fonction de découpage visuel, il est possible de distinguer un emploi spécifique de signes combinés qui ont pour fonction de découper l'espace non seulement textuel mais également temporel à l'intérieur de la diégèse : les signes dessinent

¹ Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style » Larousse, 1992. p196

alors un décrochement qui raconte l'énoncé. Il s'agit de la combinaison paradoxale de quelques signes (deux points, parenthèse fermante, guillemets...). Le paradoxe provient de l'association à priori contradictoire d'un signe ouvrant tel que les deux points, les guillemets et d'un signe fermant tel que la parenthèse fermante, signe fermant qui s'interpose ainsi entre les deux signes ouvrants que sont les deux points et les guillemets ; voici des exemples d'illustrations : « [...] Qu'était, le gravier grinçant dans l'escarcelle du séisme, la petite fille sur la photo (Savait-elle que grand-père prisait avant que la ville n'éternue, nuage crevé. Qu'il cherchait sa tabatière dans le puits de sa djellaba, en jurant, au grand dam de grand-père, qu'on ne le prendrait plus au jeu de la prière : "Ce n'est pas honteux à son âge, marmonnait-elle, ce vieillard continue de croire aux gitanes, à l'alcool et aux chevaux. Que Dieu lui pardonne son impiété, ses folies ...". Tous les philtres, les amulettes qu'elle fit concocter chez un taleb ne piégèrent pas le patriarche) [...] » (Saison de pierres : 77) et citons aussi le passage suivant : « [...] (Cesse de mentir : un prétendant tout court, pas un amant. Un prétendant d'accord, mais prêt à être intronisé) [...] » (Saison de pierres : 21)

Combinant un mouvement de fermeture avec une ouverture, le segment même demande à être raccrochée à un segment antérieur, ce signe complexe demande que soit réalisé un véritable collage de segments textuels.

Insertion dans un énoncé de détails accessoires qui interrompent momentanément l'exposé. Cet ajout, qui se fait parfois sans lien grammatical ou logique, est signalé par les signes typographiques (). On peut mettre entre parenthèses un mot, un groupe de mots, une ou plusieurs phrases. (Voir les exemples 1 et 2).

Ralentissant la narration, la parenthèse est très souvent assimilée à une digression. Notons cependant qu'elle contribue parfois à élargir le champ du récit par l'information ou la réflexion qu'elle apporte¹. Dans ce roman, elle est souvent utilisée pour signaler les indications, les commentaires, les ajouts, les notes du narrateur.

Parfois on trouve à l'intérieur des premières parenthèses, d'autres parenthèses, les deux points, il en va ainsi dans cet extrait : « [...] (Une photo prise sur la place, le père un peu en retrait, l'œil vide, la main molle. Un garçon, une fillette avec une robe bleue à losanges, un ruban sur les cheveux, des socquettes jusqu'aux genoux [...]). On sent une légère tension dans l'air. Quelques détails : le jet d'eau figé à leur hauteur, un mur bas se prolongeant hors du cadre, la main de l'homme

¹ Larousse, Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style. Larousse, 1992, p.154.

(pourquoi molle ?), la marche de chemise sur le poignet. La fillette qui sourit, le regard clair ; le garçon, une petite moue sur les lèvres, un rien agressif. La chaussure gauche de la fillette est délacée, une chaussure à bout carré, remontant plus haut que la cheville. Une cicatrice barre son genou (un accident ?). La photo jaunâtre est écornée, zébrée de filaments blancs. La trace au vieux du genou, faite par une écharde, un 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 une sèche rigidité de branche morte [...] »(Saison de pierres :28)

A l'intérieur des parenthèses qui se trouvent dans la grande parenthèse l'auteur se permet de poser des questions par exemple : « pourquoi molle ? » ou « un accident ? » feignant d'ignorer les tenants et les aboutissants de son récit.

Voyons la composition paradoxale des guillemets à l'intérieur des parenthèses, citons cet exemple de la page 77 du chapitre 9 : « (...)Qu' était, le gravier grinçant dans l'escarcelle du séisme, la petite fille sur la photo(Savait-elle que grand-père prisait avant que la ville n'éternue, nuage crevé .Qu'il cherchait sa tabatière dans le puits de sa djellaba, en jurant, au grand dam de grand-mère, qu'on ne le prendrait plus au jeu de la prière : « C'est pas honteux à son âge, marmonnait-elle, ce vieillard continue de croire aux gitanes, à l'alcool et aux chevaux .Que Dieu lui pardonne son impiété, ses folies... »Tous les philtres, les amulettes qu'elle fit concocter chez un taleb ne piégèrent pas le patriarche.)... »

L'activité ludique dans « Saison de pierres » ne concerne pas seulement le jeu de mots mais englobe aussi le jeu de ponctuation.

Il arrive enfin que l'insertion d'une parenthèse à l'intérieure de d'autres parenthèses ou l'enchâssement de guillemets à l'intérieure de d'autres guillemets brouille les repères habituels et qu'on ne puisse séparer les uns des autres .Cet effet de brouillage peut être troublant pour le lecteur et difficile à analyser .Cela peut avoir l'effet de jouer sur le mode parodique avec la tradition romanesque et les conventions littéraires.

Nous constatons qu'Abdelkader Djemai fait un usage particulier des différents signes de ponctuation afin de les mettre en adéquation avec son projet scriptural. Procédons à l'analyse des procédés d'écriture dans « Saison de pierres ».

Les auteurs ont souvent eu la tentation de se pencher sur le langage pour voir comment il pouvait être modifié .A travers les siècles, on découvre des inventions en tout genre, des règles qui, appliquées, transforment plus au moins la langue et donnent l'occasion de jouer, de

s'étonner, et de réfléchir sur les pouvoirs du langage et sur ses plaisirs¹. Abdelkader Djemai tente de montrer que le texte est un espace de pratique ludique : jeu de mots et jeu avec les mots. Dans ce sens Roland Barthes souligne : « Ce que le plaisir suspend, c'est la valeur *signifiée* : la (bonne) cause [...]. Le plaisir du texte, c'est ça : la valeur passée au rang somptueux de *signifiants* »².

Ainsi, dans le roman « Saison de pierres », l'histoire n'est plus essentielle, car c'est l'écriture même qui est placée au premier plan comme objet de recherche.

L'inversion, la répétition, l'oxymore... sont de procédés de mise en valeur du mot. Ils traduisent un regard singulier sur le monde et donne à la phrase ou au texte un caractère sophistiqué.

Abdelkader Djemai fait un travail particulier sur les mots voulant mettre en valeur un jeu de mots par l'invention des associations verbales inédites. Le jeu de mots peut avoir des effets très divers : satirique, ironique, humoristique.... Il met en valeur celui qui le produit.

Abdelkader Djemai s'appuie sur ses souvenirs, sa culture, sa tradition littéraire, et les renouvelle par sa vision personnelle mettant en œuvre toutes les ressources du langage.

Alors comment se manifeste cette recherche et ce travail particulier sur le langage dans ce texte ?

Les activités ludiques du langage consistent à prendre en considération l'acrobatie verbale fondée sur la ressemblance phonétique de plusieurs mots dont les sens sont différents, cependant, le jeu de mots s'appelle parfois aussi anagramme, anaphore, calembour...

Le jeu de mots peut avoir des effets très divers : satire politique ou sociale, ironie, humour. Il met en valeur celui qui le produit. Il répond aussi à une valeur stylistique de l'auteur. Il devient alors intéressant d'en analyser la cause et les effets.

Le mot est l'unité de sens à partir de laquelle la phrase s'élabore syntaxiquement. Le rôle du mot dépend donc de sa signification et de sa nature.

Abdelkader Djemaï exploite l'espace des signifiants et des signifiés en créant des jeux de mots et des jeux de langage.

¹ F. Crépin, M. Loridon et E. Pouzalgues-Damon, « Français : méthode et technique », Édition Nathan, Paris, 1992

² Barthes, B., « La Plaisir du texte », Le Seuil (1953-1970-1973), p. 103

Il travaille sur le langage, uniquement sur le langage. Abdelkader Djemai est un créateur non d'idées seulement mais de mots. Il emploie son génie dans l'invention verbale. Abdelkader Djemai sait jouer avec les sonorités et les sens d'un mot, et finit par créer de nouvelles associations linguistiques.

Remarquons la fréquence de la répétition du même mot dans le roman de Djemai, citons ces deux exemples : « [...] Elle dort, elle dort la lionne. Les lignes du corps, de la main, sillons fertiles conjurant le sort à coups d'ongle, Assia dort, le ventre sur la pierre chaude, les seins brûlants de remous ; elle dort la soie vivante en ses dons replis. [...] » (Saison de pierres : 19). La répétition du même mot contribue à mettre en exergue un effet esthétique et poétique en rapprochant des mots de sens différents mais de sonorités voisines tels que : « dort », « corps », « sort ».

Analysons aussi : « [...] La voix, oui sa voix qui filtrait des interstices, traversait le bois, sa voix pulpeuse, chaude, moirée, sa voix murmurante, emmurée. [...] » (Saison de pierres : 29). La répétition du mot « voix » contribue à mettre en exergue le rapprochement sonore entre « voix » et « bois ». Remarquons aussi, l'usage de phrases courtes, brèves : retenons ces deux exemples : « [...] Rien. Un simple geste suffisait. Rien. Un regard brisait l'équilibre. Grand-père n'est pas un homme à se laisser faire [...] » (Saison de pierres : 53).

L'auteur met en exergue le caractère particulier du grand-père de Sandjas par la réitération du mot « rien » qui crée l'anaphore dans un but d'insistance.

Et dans ce passage : « 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, ironiques ... [...] » (Saison de pierres : 79). Djemai s'emploie à mettre en valeur les mots. Par l'énumération de termes organisés de façon croissante « un silence », « une attention » et « une trace ». Djemai crée une gradation dans le but de produire un effet de « zoom » car la gradation peut tendre à l'hyperbole. La synonymie « s'épluche » et « se déshabille » et la paronomase « se répand », « se reprend » et « s'en prend » ces ressemblances sémantiques et sonores permettent de rapprocher des sens pour renforcer des relations existantes ou pour créer une relation inattendue. D'ailleurs, Abdelkader Djemai est attentif à cet aspect du langage qui lui permet de prolonger, de nuancer ou de transformer les sens que le lexique et la syntaxe donnent aux mots et aux phrases. Abdelkader Djemai désire mettre en relief par ces jeux de mots le désordre qui parsème le texte.

Constatons l'introduction de vocable en langue arabe transcrit en français, voici deux exemples : « [...] Ce fut le combat avec cette masse grise tangente qu'il défiait de sa canne virevoltante, insultant le fugitif caché dans sa panse de fer : "Sors de ce babor de misère, bâtard et pourtant de ma chair,ould el kelb, slougui, enfant de putain et pourtant ta mère est une femme honorable, dis que tu veux me tuer de chagrin, m'envoyer en enfer avant que je meure de vrai, comme ça tu nous mangeras tous la tête mais je chie sur toi morveux, engeance maudite, bien sûr ta mère t'a gâté et tu lui dis même pas au revoir, fils de merde qui va manger du halouf, du cochon chez França." Goguenards, les marins riaient de ses adjurations salaces, de son turban défait, de ses comiques gesticulations. [...] » (Saison de pierres :42-43) Introduire un autre code linguistique dans le roman a pour objectif la déconcentration du lecteur qui peut être ne connaît pas cette langue .Ces traits du registre familier et même populaire -puisqu'il s'agit d'insulte- « Sors de ce babor de misère, bâtard et pourtant de ma chair,ould el kelb, slougui,... » qui veut dire(sors de ce bateau de misère,bâtard et pourtant de ma chair,fis de chien ,maigre...)mais aussi « fils de merde qui va manger du halouf, du cochon chez França. » traduit ainsi (fils de merde qui va manger du porc chez les français) montre que Abdelkader Djemaï a bien observé l'oral spontané des différents types sociaux qu'il met en scène. Les transcriptions comme celle-ci relève des procédés esthétiques mis en œuvre pour créer « l'illusion réaliste ».

Et aussi :«...Heureusement il rata le bateau : le mariage ne résiste pas à la cuite, ni le cousin aux beautés et aux Bariz et de la Tour Effène..... »(Saison de pierres :37).Les nouveaux, "débarqués" en France ne parlent pas tous le français avec l'accent du pays et dans un souci de dérision :

Ainsi : "Paris" devient "Bariz" interférence du "p" (absent du système consonantique arabe) et du "b", puis "Tour Eiffel" devient "Effène" (Saison de pierres : 37).

Souvent assimilées à des jeux de mots ou d'esprit, les paronomases, en superposant les sens de deux mots foncièrement différents mais phonétiquement voisins, donnent à penser inconsciemment que leurs sens ne sont pas si éloignés l'un de l'autre qu'il y paraît .Fréquemment employées dans les slogans publicitaires, elles provoquent la surprise et éveillent l'intérêt.¹

¹ Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte,400 mots clés pour l'étude du style ».Larousse,1992.p155.

L'ajout ou l'absence d'un seul graphème peut donner naissance à un nouveau mot, voici deux exemples : « [...] Il courut à perdre haleine vers le chantier – charnier, échappant aux configurations, à la sécheresse de l'air. [...] » (Saison de pierres : 27)

« Chantier » et « charnier » paronomase qui met en relation deux mots dont les sonorités sont proches bien que leurs sens soient différents.

Le chantier est un lieu en désordre et le charnier est une fosse où l'on entasse les cadavres en grand nombre. Dans « Saison de pierres » ce lieu de désordre devient un endroit de détente, de repos et de refuge où le narrateur s'échappe pour respirer.

Citons aussi cet exemple : « [...] S'empoignant avec ses confusions, sa disparité, sa disparition, il finit par rejoindre les gueux : son art n'était pas plus enviable que le leur. [...] » (Saison de pierres : 12).

Entre « disparité » et « disparition » le lecteur est déconcerté. Certes, ce n'est non seulement dans la divergence et la différence mais aussi dans l'opposition et l'écart que s'inscrit le roman d'Abdelkader Djemai par son aspect hétéroclite. D'ailleurs, Abdelkader Djemai désire éveiller la vigilance et la concentration du lecteur car le jeu de son, crée un jeu de sens.

Voici d'autres exemples de paronomases : « La voix, oui sa voix qui filtrait des interstices, traversait le bois, sa voix pulpeuse, chaude moirée, sa voix murmurante, emmurée. La voix d'Assia qui danse dans son cœur, cette voix qui dénoue, délie, dénie, renie et le relie à lui-même, l'oued serait charnel, couleuvre sous une pluie de chaleur [...] » (Saison de pierres : 29).

La paronomase consiste à rapprocher des mots de sens différents mais de sonorités voisines « voix » et « bois » mais aussi « délie » et « dénie », « renie » et « relie ». Elle permet à l'auteur de rendre aux mots une valeur représentative, de « remotiver » le rapport des mots et des choses. Prolifération de verbes synonymes contribue à mettre en évidence l'aspect dense du roman et insister sur le fait que même si tout se délie, se dénie mais se relie peuvent créer une cohérence à l'intérieur du texte. Citons d'autres exemples :

Exemple2: « [...] Il était dans la lune, transi, le soleil confisqué par des promoteurs marchands de tapis volant, prometteurs des Mille et une nuit, dont Assia serait Schéhérazade et le Sachem tatoué Ibn Caca.

[...] » (Saison de pierres : 79). La réunion des mots phonétiquement proches mais de sens différent « promoteurs » et « prometteurs » contribue à créer un effet poétique d'un côté et de l'autre côté à tester la mémoire visuelle et la concentration du lecteur.

Exemple3: « [...] Je fus seul avec mes doubles, mes troubles. [...] » (Saison de pierres) P 105 La paronomase dans le texte de Djemai « Saison de pierres » permet à l'auteur de créer un jeu de mots, un jeu sur le signifiant. Toutefois, ce jeu sonore peut être associé à des idées ou à des sentiments (ici, on montre la panique et le désarroi du narrateur) par exemple : « mes doubles, mes troubles. » (Saison de pierres : 105).

Exemple4: « [...] Scorpion, parvenu, inquiet de sa réincarnation, matamore descendu dans l'arène des urines. Toréador pompeux, il choisira pour ruse et intérêt, de pratiquer ce qu'il condamne en public. [...] » (Saison de pierres : 81). Entre « Matamore » et « Toréador » le faux brave, le fanfaron, le torero dans l'arène des urines est l'incarnation du mal et du vice. La paronomase est un choix volontaire de l'auteur pour mettre en exergue la traîtresse et la lâcheté du Sachem tatoué.

On appelle homonyme deux mots qui s'écrivent ou se prononcent de la même façon, mais dont le sens est différent. Les homonymes contribuent dans « Saison de pierres » à créer un jeu sur le signifiant et sur le signifié.

Étant donné qu'une ressemblance parfaite de signifiants est plus rare qu'une ressemblance partielle, l'homonymie n'est pas fréquente. On n'en citera que deux exemples : « Le pommeau entaillé à la naissance de la lame, il tenait son épée à pleines dents, de toute l'ardeur mise dans la bataille. Assia, farouche derrière ton maigre oléastre, tu me tiens à la gorge, au revers de l'inceste, et la lame de ton regard me transperce tel un épouvantail. [...] » (Saison de pierres : 64)

Le subtil jeu d'homonyme « lame » qui dans le premier sens renvoie à l'objet tranchant et dans le second à l'effet fatal du regard perçant.

Citons un autre exemple : « (...) Le Prédateurs ne négligeait rien, repérait les fosses communes, les fausses empreintes. (...) » (Saison de pierres : 6)

« Fosses communes » (tranchée creusée dans un cimetière, pour y placer les cercueils de ceux dont les familles n'ont pas de concession) s'associe aux « fausses empreintes » des habitants de la ville traqués par le Prédateur qui est à leur trousses dont le but est de les enterrer dans ces fosses.

Abdelkader Djemaï utilise les homonymes pour jouer avec les mots, pour jouer avec le signifiant et avec le signifié.

La plupart des homonymes ont des graphies différentes par exemple : « Fosses » et « fausses ». Cependant, on compte aussi parmi les homonymes les homographes par exemple « lame » et « lame » : dont l'orthographe est semblable : ce sont des mots dont l'étymologie est différente, parfois même la catégorie grammaticale ou le genre. Les homonymes peuvent donner naissance à des jeux de mots. (Voyons les exemples cités précédemment)

Jeux sur les mots et sur les sens, l'homonymie participe de l'acrobatie verbale, instaure une surprise à l'intérieur d'un texte, en bouleversant les habitudes de lecture. Elle peut avoir des effets poétiques ou humoristiques.¹

L'italique inventé par l'Italien Alde Manuce, le caractère italique est légèrement penché vers l'adroite. L'italique marque toujours un relief et indique les mots d'un texte que l'on veut distinguer. Il est d'usage dans les bibliographies de mettre en caractères italiques le titre de l'ouvrage.²

On distingue aujourd'hui l'italique d'usage (pour les titres d'ouvrages notamment) et l'italique de soulignement, de mise en relief, dont l'emploi rejoint d'ailleurs souvent celui des guillemets.

Créé au XVI^{ème} siècle par Alde Manuce, à l'imitation de l'écriture « cursive », l'italique distinguait sur une même page le texte ancien et son commentaire critique, et il a pu servir, au XVII^{ème} siècle, avant la génération des guillemets, à caractériser les répliques de l'interlocuteur, par opposition au narrateur.

De fait, la fonction d'insistance de l'italique se comprend par opposition au romain, sur lequel il se détache.

L'insistance de l'italique est celle du changement de registre, lié au changement de caractère : changement de registre sémantique, de registre énonciatif.

L'italique s'emploie de manière préférentielle pour les *mots étrangers* et pour *insister* sur certaines unités. Nous venons précisément de mettre en italique *mots étrangers* et *insister* pour les souligner.

¹ Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style ». Larousse, 1992. p104.

² Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style ». Larousse, 1992. p121.

On utilise l'italique à la fois pour insister et pour détacher un fragment en langue étrangère.¹

Voyons quels usages fait Abdelkader Djemai du caractère italique dans « Saison de pierres ».

-Il est d'usage de mettre en caractères italiques le titre d'ouvrage :

« [...] Il était dans la lune, transi, le soleil confisqué par de prometteurs marchands de tapis volants, promoteurs des *Mille et Une Nuits*, dont Assia serait Shéhérazade et le Sachem tatoué Ibn Caca. [...] » (Saison de pierres : 79)

-L'Insertion d'une écriture en italique a pour fonction de montrer qu'un texte n'est qu'un collage de mots, voici un exemple: « [...] Il était dans la lune, transi, le soleil confisqué par de prometteur marchands de tapis, volant, promoteurs des *Mille et Une Nuits*, dont Assia serait Sheherazade et le Sachem tatoué Ibn Caca » (Saison de pierres : 79)

-Parfois l'inscription en italique renvoie à des ouvrages ou à des citations, voici deux exemples: (Retenons aussi l'exemple cité précédemment) .Exemple1 :«[...]» La sourate des Abeilles est les plus belle du *Coran*. Dieu est aussi miséricorde pour les araignées, mais toi Il ne te pardonnera pas tes péchés!"[...]» (Saison de pierres : 78)

Le caractère italique met en relief le statut sacré du livre : Le Coran.

Employer le caractère italique pour « *mercédès* » et « *leitmotive* » est loin d'être innocent chez Abdelkader Djemai car il désire mettre en relief en premier lieu le l'enrichissement du Sachem Tatoué en profitant et en arnaquant les gens lors de la Guerre de Libération : possession d'une Mercédès et en second lieu dévoiler ses paroles mensongères devenues des cliché de langue qui servent ses intérêts personnels.

-Mettre en italique le « *Coran* » a pour objectif de dénoncer l'incompréhension de ce texte sacré : en voulant divulguer l'hypocrisie de certaines personnes dont le Sachem Tatoué qui se présente comme un fervent pratiquant de l'Islam dans un but dissimulateur.

Citons cet exemple : « Sachem Tatoué se répétait, les guerriers, morts les armes à la main, furent enterrés avec leurs paysage. [...] il s'affiche, roulant mercédès, guérite pompeuse, la main pendant sur la portière, le buste avantageux. Il l'entend se plaindre, vitupérer, s'attendrir, éructer, tragique dans son éternel *leit-motive* : "La révolution je lui ai tout doué,

¹ Herschberg Pierrot Anne, « Stylistique de la prose », Edition Belin, Paris, 1993. p103.

à son tour maintenant de me récompenser!...". Cette ville n'aime-t-elle que le mélo, les artistes style Sachem tatoué, jouant sur tous les registres, entre autres, du militant sur la brèche, du citoyen modèle et polygame selon le *Coran* et ses aises ? Il régnait, satrape, sur la place de cette ville qui reniait Sandjas». (Saison de pierres : 76).

-Le caractère italique peut être considéré comme un collage car le but est de mettre en relief le travail sur les mots et leurs dispositions dans la page. Djemaï s'inspire des peintres puisqu'il donne l'importance à l'impression visuelle.

L'invention dans un corps du texte de signes et de caractères qui rompent son homogénéité typographique produit un certain « *effet de réel* » pour employer l'expression de Barthes¹. Ce procédé permet au texte de se désigner comme un objet qu'est à la fois matériel et esthétique. De sorte que l'effet de réel qu'on vient de mentionner n'exclut pas un effet proprement poétique.

Car le langage qui se « dévoile » et « se met à nu », c'est déjà un langage ludique. De sorte que même quand ces graphèmes se trouvent dans les mots apparemment banals, leur forme importe autant que le « sens ». La désignation de la matérialité du langage est une façon pour l'écrit de se rendre perceptible, parfois audible, mais surtout visible.

Or, il est clair que Djemaï n'est pas les premiers écrivains à se servir de ces procédés : ils se placent dans la lignée d'Apollinaire et de Mallarmé, ligne qui remonte à Rabelais et plus loin encore, jusqu'aux scribes médiévaux.

Abdelkader Djemaï désire rendre le langage visible est une technique proprement picturale : cherchant à rendre avec des signes, mots, lettres, en les transcrivant dans leurs textes pour qu'il ne se donne pas seulement à « lire », mais aussi à « voir ».

En conclusion on peut dire que la plupart des romans de la dernière décennie sont particulièrement riches d'invention. Les romanciers accordent plus d'importance à la part de jeu, au travail narratologique, et à l'élaboration scripturale. Le roman devient le lieu de la recherche d'une écriture. Ainsi serait valorisée l'« aventure romanesque » par excellence : celle de l'écrivain aux prises avec les éléments de son œuvre.² D'ailleurs l'écriture D'Abdelkader Djemaï admet d'introduire du jeu au sein de ses mécanismes. Dans ce sens

¹ Barthes, R., « Le plaisir du texte », Edition du Seuil, Paris, 1973-2000.

² Dugast-Portes, F. « Le Nouveau Roman, une cassure dans l'histoire du récit : une révolution littéraire, autre vision du sujet, du monde et des représentation », Armand Colin, Nathan/Her, 2001. Armand Colin, 2005.

souligne Alain Robbe -Grillet : « J'ai même dit une fois, à propos de l'écrivain, qu'il est comme la porte : aussitôt qu'elle travaille, elle commence à jouer »¹. Le jeu de la porte correspond parfaitement au jeu d'Abdelkader Djemai avec le récit, avec l'écriture et avec le langage.

Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, "les à-côtés du récit", si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt esthétique.

« Saison de pierres » révèle un romancier produit de son écriture car ayant délibérément accepté l'aventure du langage². Or, c'est cette révolution romanesque que notre corpus successivement amorce, assume, manifeste et représente.

Les pratiques de l'écriture scripturale n'auront plus de secret pour le lecteur attentif. En effet, une fois n'est pas coutume, c'est en mystifiant son lecteur que l'auteur démystifiera à son intention les secrets de l'écriture romanesque.³

L'écriture devient son propre sujet dans le roman d'Abdelkader Djemai « Saison de pierres », pervertissant aussi tout projet narratif. « *Le texte littéraire, hydre aux têtes multiples, se développe de façon tentaculaire, au texte unifié, au texte éclaté, du texte expérimental au texte en chantier, avec comme privilège le déploiement: d'une écriture proliférante d'une écriture fragmentée* »⁴. Sous-entendue par une tragédie narrative de l'éclatement des structures, de la dispersion du sens, des ambiguïtés culturelles, de pratiques textuelles en miroir, des jeux spéculaires à travers lesquels l'écriture s'inclut dans le récit, au même titre que ses constituants narratifs, au nom de l'expérience légitimée par le travail d'auto connaissance⁵.

Le lecteur se rend compte, qu'en même temps qu'il propose une histoire, le récit interprète sa propre histoire, et l'acte de lecture ; acte culturel et social, se trouve régi par des réflexes d'intégration collective

¹ Robbe-Grillet, intervention lors du débat qui fit suite à l'exposé de Claude Ollier, Vingt ans après, *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui, t.2, Pratiques*. P :236.

² Sarkonak.R, *Les carrefours du texte* ", Claude Simon, Editions Partexte, Toronto, Canada, 198658

³ Sarkonak.R, *Les carrefours du texte* ", Claude Simon, Editions Partexte, Toronto, Canada, 1986p158

⁴ Ouhibi Ghassoul,B: "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 231.

⁵ Ouhibi Ghassoul,B: "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 231.

que le texte dérouté, un texte dont ¹ : « *Le langage perd sa capacité à tenter une médiation qui le nie en même temps qu'elle le constitue* »². C'est dans le rapport négation/constitution que l'écriture favorise et encourage les infractions créatives, génératrices de recherche, de renouvellement, où l'écriture se fait jeu. L'écriture en défaut ou une "*forme de dénégation narrative*", remet en question le récit, entant que catégorie narrative.³

Ainsi Djemaï construit des univers de mots à partir de phrases danses et compactes où le retour au mot s'accompagne d'un retour du texte. Où le lecteur est parfois frappé par la compacité de la page (où une prolifération qui serait peut-être un infini de l'écriture...).

Donc, les jeux de langage, les jeux d'écriture dans le roman d'Abdelkader Djemaï contribuent au brouillage de la compréhension textuelle car ils sont l'un des facteurs essentiels qui font que le roman "Saison de pierres" ait perdu tout sens de l'ordre, et de l'organisation, conséquence : le texte est fragmenté et morcelé, voire hybride.

Bibliographie :

-Barthes. R, « Le plaisir du texte », Edition du Seuil, Paris, 1973-2000.

-Blanckeman .B, "Les récits indécidables". Presse universitaire du Sententrion. Paris 2000.

-Dejmai. A, « Saison de pierres », Entreprise National du livre, Alger, 1986.

-Dugast- Portes.F, « Le Nouveau Roman, une cassure dans l'histoire du récit : une révolution littéraire, autre vision du sujet, du monde et des représentation », Arman Colin, Nathan/Her,2001. Armand Colin, 2005.

-Crépin .F, Loridon.M et Pouzalgues-Damon. E, « Français : méthode et technique »,Edition Nathan,Paris,1992

¹⁸ Ouhibi Ghassoul,B: "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 231.

²Blanckeman .B: "Les récits indécidables". Presse universitaire du Sententrion. Paris 2000. p 37.

³Ouhibi Ghassoul .B: "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 231.

-Herschberg Pierrot Anne, « Stylistique de la prose », Edition Belin, Paris, 1993. Ouhibi Ghassoul .B : "Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995". Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran.

-Robbe-Grillet. A, intervention lors du débat qui fit suite à l'exposé de Claude Ollier, Vingt ans après, *Nouveau Roman, hier, aujourd'hui, t.2, Pratiques*.

-Sarkonak.R, Les carrefours du texte », Claude Simon, Editions Partexte, Toronto, Canada, 1986.

-Larousse, « Les petits pratiques du français, Vocabulaire, du commentaire de texte, 400 mots clés pour l'étude du style ». Larousse, 1992.

Nabila BEKHEDIDJA

Université Oran 2 .Mohamed Ben Ahmed.

**Les procédés scripturaux dans « Saison de pierres »
d'Abdelkader Djemai.**

bekhedidja.nabila@yahoo.fr