

# Repetition: A Process of Destroying the Narrative Unity in Abdelkader Djemai's Saison De Pierres

Bekhedidja Nabila

*Received: 12 December 2018 Accepted: 5 January 2019 Published: 15 January 2019*

---

## Abstract

In Saison de pierres, Abdelkader Djemai makes the repetition process one of his principles of composition: narrative sequences are repeated, repeating themselves thus openly provoking the traditional novel. The reader at first glance thinks he is reading the same text but after concentration, there are many variations between the two narrative passages. By using the repetition process, Abdelkader Djemai wants to introduce a new reflex in the reader: to test his memory by using his insight and intelligence. Repetition allows the author to say and repeat in several copies the same idea, the same event, the same experience offering a multitude of perspectives and invoking maximum concentration.

---

*Index terms*— repetition; reflection; destruction; construction; reader.

## 1 I. Introduction

Abdelkader Djemai est un écrivain d'origine algérienne. Son premier roman Saison de pierres publiées 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 hybride. Le roman 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 roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences narratives apparemment sans lien entre elles mais en réalité solidement articulées car toutes les histoires tournent autour de Sandjas, le personnage principal.

Des fragments de récit se répètent, provoquant ainsi ouvertement le roman traditionnel. Le lecteur au premier abord croit lire le même texte mais après concentration, se révèlent maintes variations entre deux passages.

L'étude de la structure fragmentaire du roman et l'analyse de l'enchaînement thématique entre les séquences nous permet de dire que même invisible aux yeux du lecteur il existe toujours un lien entre les séquences. Ainsi, divers modes et moyens de transitions favorisent les bifurcations et les articulations entre les séquences: récurrence d'une même image, association d'idée, répétitions de termes analogiques? Abdelkader Djemai morcelle, répète, retravaille le fragment textuel afin que le lecteur se voie proposer, d'après coup une clé (ou plusieurs clés?) pour l'interprétation des pages narratives précédemment rencontrées.

Certes, Abdelkader Djemai fait du procédé de la répétition un de ses principes de composition mais loin d'introduire dans son roman des éléments préexistants hétérogènes, créateurs de contrastes inattendus, il cherche plutôt à créer une harmonie thématique et textuelle en faisant appel à la collaboration du lecteur pour rassembler les éléments en apparence éparpillés.

En utilisant le procédé de la répétition, l'auteur veut instaurer un nouveau réflexe chez le lecteur: tester la mémoire du lecteur en faisant appel à sa perspicacité et à son intelligence. Dès lors, notre questionnement est le suivant:

Comment lire ce roman hybride? Quel est le lien entre les différents fragments textuels? Quel est le moyen qui permet la relance entre eux? Pourquoi les mêmes fragments se répètent-ils dans le roman? Quel est le rôle de la répétition dans ce roman? En tant que procédé de création ou d'écriture, de quelle manière la répétition fonctionne-telle dans Saison de pierres? Quelle est l'intentionnalité de la répétition dans Saison de pierres? A

46 La présente étude se propose donc d'analyser, en recourant à la narratologie et à la stylistique, les techniques  
47 narratives mises en oeuvre par l'auteur pour montrer comment la répétition est utilisée comme un procédé de  
48 composition qui met en cause les représentations traditionnelles de la narration. Ainsi, la répétition est un  
49 procédé qui touche à la fois au mot, à la phrase, au fragment et à la structure d'un texte.

### 50 2 II. Mémoire et Concentration

51 Le récit de la « photographie » se répète à volonté dans le roman mais à chaque fois avec un nouveau détail  
52 ou une variation intéressante à analyser. Le premier fragment apparaît à la page 9: « [?] Le temps dessous,  
53 l'horloge figée, la photo pleure, alors, de tous ses grains dans son cadre aux mâchoires cassées. Cette photo, ton  
54 unique butin, que tu gardes souvent, que tu ne veux montrer à personne, sauf aux insectes. Rappelle-toi le petit  
55 garçon près d'une fillette, c'est toi. Ce fut avant que l'armoire ne soit fracturée, l'horloge éborgnée, que ta rue  
56 ne mange du verre, la ville, la gorge de travers et le couteau dans le dos [?] » (Saison de pierres: 9). Le premier  
57 fragment insiste sur l'importance de la photo « un butin ». Le deuxième fragment à une dizaine de pages plus  
58 loin, nous informe sur le contenu de la photo: une fillette et un garçon côte à côte où le narrateur feint d'ignorer  
59 la cause de l'accident de la fillette. La photo est en possession de Sandjas: « [?] La fillette qui sourit, le regard  
60 clair, le garçon, une petite moue sur les lèvres, un rien agressif. La chaussure gauche de la fille est délacée, une  
61 chaussure à bout carré, remontant plus haut que la cheville. Une cicatrice barre son genou (un accident?). La  
62 photo jaunâtre est écornée, zébrée de filaments blancs. La trace au creux du genou, faite par une écharde, un  
63 buisson, une chute? La fillette savait -elle l'emplacement du figuier, la présence de l'araignée, des nids de fourmis  
64 le long des murs crépis de la maison? Peut-être n'est -elle qu'une ombre, une tache sur la photo?. [?] » (Saison  
65 de pierres: 28)

66 Le troisième fragment met en exergue le lien de parenté entre la fillette et le garçon (Sandjas). L'accident sur  
67 le genou de la fillette ronge toujours le narrateur: « La fillette est étrangement immobile sur le papier usé, aux  
68 coins rognés. Son point d'ancrage reste le sol dégrés, la surface de la photo qui parait la protégée, l'encadrant  
69 dans un précaire équilibre. [?] L'homme près du garçon fuit, par la médiocrité de la prise, à une trop grande  
70 tristesse qui le mine, le garçon à une moue trop dédaigneuse pour être sincère. Encore faut-il repérer après une  
71 lecture minutieuse, leurs attaches, rien ne le prouve. [ Ainsi, le détail, par l'importance qui lui est accordée, fait  
72 perdre de vue l'ensemble, comme le révèle la description de cette photographie: « Une photo prise sur la place, le  
73 père un peu n retrait, l'oeil vide, la main molle. Un garçon ; une fillette avec une robe bleue à losanges, un ruban  
74 sur les cheveux, des socquettes jusqu'aux genoux [?] On sent une légère tension sans l'air [?] La main de l'homme  
75 (pourquoi molle ?) [?] la fillette qui sourit, le regard clair [?] (une cicatrice barre son genou [un accident?]. »  
76 (Saison de pierres: 28). Cet extrait a été retenu parce qu'il représente l'écriture typique de ce roman qui laisse  
77 transparaître l'hésitation du narrateur, du texte, de l'écriture, à la lecture de cette photographie prise sur place:  
78 (laquelle? on ne le sait pas !), dans quelle circonstance ? Le texte ne répondra pas; son but n'est pas d'apporter des  
79 informations, mais de s'éloigner de cet objet décrit: "La petite fille" pour s'arrêter à des détails insolites: la main  
80 du père, sa position, son aspect: (molle, pourquoi molle?). La cicatrice sur le genou (il cherche des explications  
81 à cette ancienne blessure) 2 Ces procédés, inscrits dans le roman du corpus d'étude, tels que: l'accumulation  
82 de détails-le grossissement du détail-la répétition-la précision-les figures de rhétoriques inhabituelles déplacées,  
83 inversées, désarticulées, décalées. Autant d'éléments qui obscurcissent la forme, ralentissent la connaissance,  
84 déshabillent le texte, donnant à l'objet un statut de figuration et non de la connaissance ou de reconnaissance .  
85 L'expression d'agressivité, la position des socquettes, pour délaisser complètement la description, et suivre le récit  
86 de "cette petite fille à la robe bleue à losanges" (le détail du motif de la robe estil prépondérant sur la photo?)  
87 qui? se demande le narrateur: connaissait-elle les lieux? Les coins et recoins? Cette surabondance de détails  
88 anodins, futiles, empêche la description de "montrer" précisément, dénature sa fonction et torpille la narration.  
89 noyés, les oncles dispersés, les tantes éparpillées)».

90 [?] (Saison de pierres : 88). Comparons avec le deuxième fragment: « [?] Elle [grand-mère] emporta aussi dans le  
91 ballot hâtivement fait de sa vie (à cause de la mort de l'époux ou parce qu'il lui préférait les chevaux, l'anisette les  
92 gitanes) une grande jarre de miel, des galettes de semoule frite pour qu'il n'ait pas faim dans le ciel et sceller leur  
93 réconciliation (à leurs décès, les chiens hurlants, les chevaux nerveux, les oncles réunis, les tantes larmoyantes) [?]  
94 » (Saison de pierres: 90). Il est important de tenir compte des variations entre les différentes versions puisque  
95 Abdelkader Djemaï pousse le lecteur à se concentrer. Les trois versions sont mises entre parenthèses par l'auteur.  
96 Analysons les variations : entre la première « à sa mort, les chevaux vendus, les chiens noyés, les oncles dispersés,  
97 les tantes éparpillées », la seconde « à leurs décès, les chiens hurlants, les chevaux nerveux, les oncles réunis, les  
98 tantes larmoyantes » et la troisième « les chiens essayèrent de le déterrer comme un os, les chevaux, les oncles  
99 fiers, les tantes jubilantes ». Les variations concernent : « les chiens », ils sont « noyés » dans la première version,  
100 dans la seconde, ils « hurlants » ; puis « les oncles », dans la première version, ils sont « dispersés » et dans la  
101 seconde version, ils sont « réunis » ensuite les tantes, une fois, elles sont « éparpillées » et les autres fois, elles  
102 sont « larmoyantes » et « jubilantes ». Les oppositions entre ces éléments créent une impression de déséquilibre  
103 qui se trouve au centre du roman. Abdelkader Djemaï veut peut-être aussi signaler l'importance de la répétition  
104 et mettre en évidence ce « désir de variation, mais aussi désir que rien ne varie » 4 « [?] Sandjas vit un scorpion  
105 sortir de l'auvent d'un caillou. Il; se déplaçait sans peur d'être coupé en deux. [?] Sa rancune se sert de poisson.  
106 Sa mort . Remarquons aussi que tout le roman fonctionne de cette manière: le retour du même fragment avec  
107 de maintes variations. L'histoire du scorpion offre un bon exemple:

108 Le récit du scorpion est cité plusieurs fois dans le roman par bribes jamais de son intégralité: le premier  
109 fragment apparaît dès début du roman. Il nous dévoile la mort du scorpion tué par la tribu car c'est un traître: «  
110 [?] nous déplacions constamment les fourrés, le buisson, et découvrimés, scorpions sous la pierre, un traître parmi  
111 nous. On l'exécuta en traçant sur sa peau de fictives positions. On lui trancha également les parties intimes pour  
112 le lui planter dans la bouche. Les enfants crevèrent ses yeux avec des épines de cactus, les femmes lacérèrent sa  
113 gorge d'aiguilles rouillées.

114 [?] » (Saison de pierres: 56). Et à la page 81, le narrateur nous avise des méthodes abominables du  
115 scorpion: Year 2019 Volume XIX Issue VII Version I ( G )

116 aussi, il ne démobilise pas, passe sa vie à attraper les faibles proies, fort de sa démarches, en plein digestion,  
117 il calme son aisance. Scorpion, parvenu inquiet de sa réincarnation, matamore descendu dans l'arène des ruines.  
118 Toréador pompeux, il choisira par ruse et intérêt de pratiquer ce qu'il condamne en public. [?] » (Saison de  
119 pierres: 81). Les méthodes du Scorpion rappellent à Sandjas un traître de l'envergure du Sachem Tatoué « [?] il  
120 fit rappelle à Sandjas le Sachem Tatoué. La comparaison desservait l'arachnide au regard de ses avatars, de sa  
121 pitance. Le ridicule, en ce cas tuerait l'affairiste et le militant escroc. Dans un duel éventuel entre le scorpion et  
122 le Sachem Tatoué avec pour témoin Sandjas, encourageant les adversaires à s'entre égorger, à utiliser les coups  
123 bas dont ils détenaient le secret. Mais ce dernier s'était concerté pour un simulacre de combat feignant d'être  
124 exténués au milieu d'un ring tendu par les rus de l'oued au tapis caillouteux. » (Saison de pierres: 81-82).

125 La répétition des énoncés peuvent aussi correspondre à la répétition effective d'un événement, le récit répétitif  
126 traduit une perception cyclique de l'Histoire (les politiciens véreux des années 80 en Algérie). Ces reprises peuvent  
127 encore s'expliquer par le caractère crucial de l'évènement, indéfiniment relaté 5 Les énoncés se répètent à l'envi,  
128 provoquant ainsi ouvertement le récit traditionnel. Dans Saison de . La répétition permet à Abdelkader Djemai  
129 de dire et redire en plusieurs exemplaires la même idée, le même événement, la même expérience offrant une  
130 multitude de perspectives et invoquant un maximum de concentration.

131 Un même fragment textuel est cité deux fois, une fois à la page 8 du chapitre 1 et l'autre fois à la page 90 du  
132 chapitre 9:

133 Le premier: « [?] Grand-mère tranchée en deux, grand-mère qui n'aimait pas les chaussures retournés, «  
134 mauvais présage », disait-elle [?] ». (Saison de pierres: 8)

135 Le deuxième: « [?] grand-mère veillait à ce que les chaussures des invités ne soient face contre terre: « Mauvais  
136 présage », criait-elle [?] » (Saison de pierres: 90).

137 Le lecteur au premier abord croit lire le même texte mais après concentration, se révèlent maintes variations  
138 entre les deux passages.

139 La grand-mère de Sandjas tient toujours le même discours, elle déteste voir les chaussures retournées: mauvais  
140 signe selon elle. Ces variations et ces modifications dans la même version peuvent mettre en évidence la richesse  
141 de la langue d'un côté (dire la même chose mais en employant des mots différents) et de l'autre côté, l'auteur  
142 voudrait insister sur le comportement superstitieux de la vieille.

143 pierres, le lecteur assiste à une course-poursuite incessante de Sandjas après Assia, sans que celle-ci aboutisse:  
144 « Chaque fois, il s'était promis de l'aborder » (Saison de pierres: 17). « Assia toujours absente ». (Saison de  
145 pierres: 21). « La voix d'Assia qui danse sur le parquet ». (Saison de pierres: 29). « Elle marche vers eux  
146 ». (Saison de pierres: 38). « Assia ne gouverne pas ses nuits ». (Saison de pierres: 45). « Où est Assia dont  
147 la simple séparation inaugure un immense vide? ». (Saison de pierres: 47). Cette présence/absence emplit tout  
148 le texte, alors qu'Assia n'est jamais "intervenante" au niveau du récit 6 Ainsi, la répétition ne prend tout son  
149 sens que grâce à l'oeil de celui qui la perçoit: « La répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle  
150 change quelque chose dans l'esprit qui la contemple » . 7 III. Le Procédé de la Répétition . La répétition ouvre  
151 l'esprit du lecteur à de nouvelles possibilités, de nouvelles visions, à l'innovation.

152 La répétition est un phénomène qui possède une longue histoire, mais une histoire qui semble appartenir à un  
153 passé révolu. La répétition occupe en effet une place importante dans la tradition rhétorique. Elle est même pour  
154 la rhétorique un principe fondateur, sans doute oublié avec la disparition de cette science: « La répétition est  
155 donc la figure qui conditionne tout discours » (Molinié: 1992:292). Avec la disparition de la rhétorique en tant  
156 que discipline semble être tombée en disgrâce. Pourtant, si la répétition a disparu des dictionnaires spécialisés,  
157 elle n'a pas pour autant disparu du langage 8 Si la répétition a, pour ce qui est de la prose, largement été étudiée  
158 du point de vue du contenu (études par motif ou par thèmes), elle est restée, en revanche, longtemps associée au  
159 manque, à la nonpertinence dès qu'il s'agissait de la répétition du signifiant. La tradition rhétorique l'a longtemps  
160 assimilé à un procédé négatif incompatible avec les impératifs de la narration, alors que les autres domaines de  
161 l'art que sont la musique et la poésie ont toujours salué en elle un principe de composition fondamental . 9 La  
162 répétition est souvent le principe du Nouveau Roman. Le procédé de la série, reprise constante de thèmes avec  
163 de légères variations, comme des mouvements musicaux, constitue . l'organisation du récit . L'oeuvre perd sa  
164 linéarité pour ne plus constituer qu'un ensemble.

165 Les écrivains comme Duras, Beckett, Simon, ont utilisé la répétition comme procédé subversif. Il faut rappeler  
166 que le procédé de la répétition n'est pas limité aux récits dits modernes, même si c'est avec eux qu'elle a pris  
167 toute son ampleur.

168 L'étude de ces quelques exemples, dans Saison de pierres, ont montré en quoi et pourquoi la répétition, «  
169 une des plus puissantes de toutes les figures » (Molinié 1994:102), constitue pour le récit « une porte d'entrée  
170 privilégiée dans la structure texte 10 Il importe de rappeler en effet que la répétition à l'identique est impossible,

171 l'acte et la situation d'énonciation n'étant jamais reduplicables: le seul fait de répéter implique un changement  
172 de perspective. La répétition est alors la reformulation selon la définition d'Anne-Marie Clinquart « qui ne tient  
173 pas compte de la dichotomie reprise /reformulation et permet d'utiliser indifféremment les deux termes pour  
174 designer ces activités verbales » ».

175 11 Selon Genette la répétition est « l'autre du même » . 12 , car toute répétition est déjà variation. Parler  
176 de répétition, c'est donc construire, pour les besoins de l'analyse, du Même, là où ce Même est déjà Autre.  
177 Qu'est-ce qui sépare le Même du presque Même? Les ressemblances et les divergences, aussi minimes soient-elles  
178 (qu'ils s'agissent de reprise lexicale, syntaxique,), créent des effets de parallélisme et de symétrie, de contraste  
179 et d'opposition) 13 Saison de pierres peut être lu comme une « OEuvre de mémoire construite sur le modèle  
180 de la mémoire », comme le formule si bien Chantal Lapeyre-Desmaison . 14 En effet, les romans des années 80  
181 sont particulièrement riches d'invention. La notion de postmodernité ne permet pas de délimiter le temps du  
182 . Comme elle le précise aussi, le fragment peut prendre de nombreuses formes, quelques mots, un petit conte  
183 un trait d'esprit, tous éléments constitutifs d'un tout .Aux différentes formes de fragments qu'elle nomme, nous  
184 ajouterions les listes, ces énumérations hétéroclites récurrentes dans l'ensemble de l'oeuvre d'Abdelkader Djemai  
185 qui constituent même l'ensemble du roman. 10 GUARDIA, Jean de, Les impertinences de la répétition. Portée  
186 et limite d'un outil d'analyse textuelle, Poétique n132, Novembre, 2002, p490. 11 CLINQUART, Anne Marie,  
187 Fonctions rhétoriques de la reformulation ou quand la reformulation est le témoin de la maîtrise discursive et  
188 communicative du locuteur, Cahiers du français contemporain3, CREDIF, Dédier -Erudition, 1996, p153. 12  
189 GENETTE, Gérard, L'autre du même, Figures IV, Seuil, Coll. Poétique, 1999 p101. 13 PARK-DARLINGTON,  
190 Emmanuelle, Récit, répétition, variation. Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille,  
191 2005, p55-56.HAL ID : halshs-00377283. 14 Nouveau Roman, mais éclaire quelques-uns de ses aspects. L'impact  
192 du mouvement sur la littérature actuelle se disperse en échos partiels, dans la part donnée au jeu, dans le  
193 travail narratologique persistant, dans un retour au référent qui n'efface par l'élaboration scripturale, dans des  
194 compositions cryptées très denses, dans une présence poétique au contact des autres arts. Ainsi serait valorisée  
195 l'« aventure romanesque »par excellence: celle de l'écrivain aux prises avec les éléments de son oeuvre 15

### 196 3 IV. Conclusion

197 En conclusion, on peut dire qu'Abdelkader Djemaï se plaît à tromper la mémoire textuelle de son lecteur. En  
198 lui faisant croire qu'il existe une logique fictionnelle à l'intérieur du roman. Il enseigne de la sorte que lorsque  
199 resurgit le même thème émaillé de menues variations, il convient d'examiner avec minutie ces variations afin de  
200 pouvoir rendre compte de l'altération dont été l'objet le thème. Il prouve qu'au sein du roman seul importe  
201 l'écriture.

202 Abdelkader Djemai fait appel à l'intelligence et la mémoire du lecteur car la lecture fait intervenir la mémoire  
203 visuelle du lecteur. Mais la mémoire intervient de bien d'autres façons dans le processus de la lecture. Elle  
204 est d'abord nécessaire à la compréhension du texte, qui fait intervenir le souvenir des pages précédentes, des  
205 chapitres précédents. Cette sorte de « déjà vu » lectural -à savoir le retour du même fragment -a été appelé  
206 la « mémoire infinie de la signifiante 18 ». Abdelkader Djemai demande à son lecteur d'avoir de la mémoire,  
207 dans la mesure où son écriture désorganise et bouleverse l'habituel fonctionnement mémoriel de la lecture d'une  
208 phrase, d'une séquence, d'un événement où « le sentiment du déjà lu se combine celui de l'autrement lu ???  
209 La répétition à plusieurs implications dont la destruction de l'effet du réel, la compromission de la narration,  
210 l'intérêt démesuré accordé à l'anodin. Subversion de la motivation réaliste: « Le décentrement, qu'il soit d'ordre  
211 narratif ou sémantique, agit comme une traînée de poudre, gagne les autres pages, les autres textes et opère  
212 un démembrement et du langage et de la narration dans une épaisseur multidirectionnelle » affirme Ouhibi » 20  
213 L'anti-conformisme de ce roman, constaté dans l'atomisation, la singularité des écritures, originalité que nous  
214 avons montré, en nous écartant de toute tentation aprioriste, idéologique ou autre, en gardant à . Le procédé du  
215 décentrement et de la dislocation du procès d'énonciation est inhérent à notre corpus d'étude.

216 Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, "les à côtés  
217 du récits", si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt  
218 esthétique. L'esprit, la sauvegarde de la spécificité de ce texte littéraire.

219 Ce romancier, tout en innovant et tout en refusant les sentiers battus, conserve à l'écriture son statut habituel,  
220 c'est-à-dire normatif et s'en prennent à l'organisation du récit.

221 Abdelkader Djemai a la capacité d'ouvrir plusieurs pistes narratives et à les brouiller en laissant le lecteur  
222 choisir, comparer, et /ou désorienté. D'ailleurs Bruno Blanckeman souligne que les effets de déconstruction  
223 formelle et d'affranchissement narratologique, que multiplient les récits portés par une écriture à grande vitesse,  
224 à très forte rythmique, marquent une volonté similaire : fuir les états constitués, faire bouger les contours admis  
225 et les profils fixes, répercuter organiquement les mutations du contemporain, en élaborant ainsi un sens adapté.  
226 Cette déconstruction se manifeste par un éclatement des catégories du récit, une dispersion diégétique, une  
227 dissolution des référents stables. Bruno Blanckeman souligne aussi que « le récit réinstalle l'homme dans des  
228 histoires, en proposant des fictions renouvelées, ouvertes au désordre du réel, à la combinatoire des mots, à la  
229 structuration du sens. Points de société, parcelles d'humanité, options d'existence appellent sans discrimination,  
230 d'une oeuvre à l'autre, la forme littéraire appropriée fut-elle hybride 21 ». Le romancier retenu pour cette  
231 étude à savoir Abdelkader Djemaï a séduit, pour son professionnalisme du récit, sa technicité du roman, son  
232 expérimentation de l'écriture, son écriture a-canonique ???2 . Pour Alain Robbe -Grillet: « Ce qui fait la force du

---

233 romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable: il  
234 affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le  
235 sujet du livre 23 1. DJEMAI, Abdelkader, Saison de Pierres, Entreprise nationale du livre, Alger, 1986.  
236 . » En effet, le roman d'Abdelkader Djemai représente la subversion de la motivation réaliste, parce qu'il  
237 exhibe, en montrant sa tragédie, son désarroi, ses limites et sa vulnérabilité, le travail de l'écrivain: ce difficile  
238 travail du créateur. <sup>1 2 3 4 5 6 7 8</sup>

---

<sup>1</sup>C'est nous qui soulignons.© 2019 Global Journals

<sup>2</sup>Repetition: A Process of Destroying the Narrative Unity in Abdelkader Djemai's Saison De Pierres

<sup>3</sup>© 2019 Global JournalsRepetition: A Process of Destroying the Narrative Unity in Abdelkader Djemai's Saison De Pierres

<sup>4</sup>OUHIBI GHASSOUL, Bahia, Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'état 2003-2004, Oran, p. 278.279. 3 OUHIBI GHASSOUL, Bahia, Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'état 2003-2004., Oran. p. 278.279.

<sup>5</sup>BARDECHE, Marie -Laure, Le principe de répétition : Littérature et modernité, L'Harmattan, 1999, P.223. © 2019 Global Journals

<sup>6</sup>BARDECHE, Marie -Laure, Le principe de répétition : Littérature et modernité .L'Harmattan , 1999,P.222.

<sup>7</sup>OUHIBI GHASSOUL, Bahia, Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 237-238-258-259. 7 DELEUZE, Gilles, Différence et répétition, Paris : Presses universitaires de France, 1968. 8 DIAS, Dominique, Les figures de répétition : une rhétorique à l'oeuvre dans Atemsschaukel de Herta Muller. ATER-Université de Nice -Sophia-Antipolis. Publié par Marie Laure Durand le 4/11/2012. 9 PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, Récit, répétition, variation. Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille, 2005, p55-56.HAL ID : halshs-00377283, p 55-56.

<sup>8</sup>© 2019 Global Journals

pas sans lien avec le premier sous chapitre car la relation est de nature lexicale : l'emploi du synonyme de mot « équipée » est « voyage ».

L'équipée mouvementée du grand père qu'on peut lire à la fin du premier chapitre ressemble peut être au « voyage » et à l'aventure de l'écriture (de l'encre)

dans le roman qu'on trouve au début du deuxième sous

Volume regard brisait l'équilibre. Grand-père n'est pas un homme à se laisser faire XIX[?] » (Saison de pierres: 53) Abdelkader Djemaï s'ingénie à mettre en valeur Is- les mots: « Un silence. Une attention. Une trace. Son journal intime, plutôt suses notes, ses parenthèses dans lesquelles il maudit, maudite Assia, s'épluche, VIIse déshabille, se répand, se reprend, s'en prend au mensonge, à la gabegie par Verpetites phrases sèches, amères, ironiques ? [?] » (Saison de pierres: 79). Par sionl'énumération de termes organisés de façon croissante « un silence », « une I attention » et « une trace ». L'auteur crée une gradation dans le but de produire ( un effet de « zoom » car la gradation peut tendre à l'hyperbole. La synonymie G « s'épluche » et « se déshabille » et la paronomase « se répand », « se reprend ) » et « s'en prend » ces ressemblances sémantiques et sonores permettent de Yearapprocher des sens pour renforcer des relations existantes ou pour créer une 2019relation chapitre. De même, la réflexion sur l'écriture est interrompue par le

resurgissement des souvenirs d'écoliers de Sandjas. La soudure cette fois -ci est de type lexical et thématique entre les deux fragments avec le mot « écrire »: « Rien ne s'est de biaiser avec les lignes inattendue. D'ailleurs, En effet, Saison de pierres ne respecte ni les contraintes chronologiques, ni les contingences événementielles, ni les lois psychologiques, procédant essentiellement au moyen d'opération qui assure la bifurcation du récit, des ruptures, des confusions volontaire dans la distribution des séquences narratives. transit d'une séquence à une autre? Parfois Abdelkader Djemaï enchaîne entre les chapitres en répétant le même mot, c'est-à -dire que le chapitre «x» contient un «vocable» qu'on retrouve forcément au début du nouveau chapitre, l'analyse du dernier paragraphe du chapitre 6:« Il me fallait tuer le sourcier 1 Le chapitre 5 évoque le départ de l'oncle à Oran pour prendre le bateau, son père [le grand père de Sandjas] est à sa recherche. Il finit par le ramener à la maison. Citons un extrait du premier sous chapitre de la page 41 à la page 43: « [...] 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 qui ricanait aux vœux de l'iconoclaste, j'avais soif de son sang. » (Saison de pierres: 60). Et la comparaison avec les premières lignes du chapitre 7: «Sandjas dédaignait le pouvoir du sourcier-sorcier qui avançait, le regard disperse, les pieds tâtonnant sur la rocaille» (Saison de pierres: 61). Nous permet de dire que le personnage le sourcier est le lien entre les deux chapitres. De la même manière s'enchaînent les différentes séquences à l'intérieur du même chapitre. L'utilisation du même champ lexical « feu » et « brûlante » permet aussi aux deux derniers sous chapitre de créer un moyen d'articulation. Reportons les dernières lignes du deuxième sous chapitre: « [?] Elle buvait sa joie, un baiser de menthe brûlante sur les lèvres le mien que j'imagine». (Saison de pierres: 65). Ainsi que le début du troisième sous chapitre: «La part du feu, du hasard, Sandjas, caillou, le plâtre des ruches mortuaires. [?]» (Saison de pierres: 65). Le roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences apparemment sans lien entre elles mais en réalité solidement articulées. Comment Abdelkader Djemaï favorise-t-il le sinueuses occupées à décrire le voyage de l'encre, le Klame, la

Madame Tortoza et au Défroqué [...]» (Saison de pierres: 43). Le deuxième sous chapitre débute à la fin

de la page 43, il expose une réflexion sur l'écriture. Le thème est donc différent de celui de l'escapade de

l'oncle (cf le premier sous chapitre) néanmoins, il n'est

---

[?] » (Saison de pierres: 69) Le lecteur est dérouté, il ne comprend pas: s'agit-il d'une photo ou d'un évènement car la photo bouge! Ou bien la photo rappelle à Sandjas un souvenir, provoque une réminiscence: « Sandjas voit imperceptible bouger le genou de la cicatrice, le premier pas naître lentement, un ralenti qui conduit peu à peu la fillette au bord de la première case [?]. Elle y revient réintègre la photo, contourne le jet d'eau et court, le bras hurle vers elle. Sandjas hurle alors dans la lumière crue qui scie sa mémoire [?] » (Saison de pierres: 69-70-71). On trouve un autre fragment un peu plus loin: « Ici, ne pas négliger place, que la photo élastique qui cogne la rétine de Sandjas? [?] » (Saison de pierres: 87). Le fragment est interrompu par un autre récit. Il réapparaît en suite à une trentaine de lignes après: « [?] La fillette sur la photo, la benjamine au regard clair, la tante de huit ans, l'attachait au tronc pour aller jouer à la marelle [?] (Saison de pierres: 88). La fillette en jouant est écrasée par des roues de voitures: «[?] dans le crissement des pneus, des roues qui écrasèrent la Year 2019 Volume XIX Issue VII Version I ( G )

*[Note: chevaux]*

Figure 2:



- 
- 239 [Robbe-Grillet et al. ()] , Alain Robbe-Grillet , Pour Un , Roman . *Editions de Minuit* 1960.
- 240 [Genette ()] , Gérard Genette . 1999. Figures IV, Seuil, Coll. Poétique.
- 241 [Lapeyre-Desmaison et al. ()] , Chantal Lapeyre-Desmaison , Mémoire De L'origine , Paris , Flohic Editeurs .  
242 2001.
- 243 [Dugast-Portes et al. ()] , Dugast-Portes , Le Françoise , Nouveau Roman . *Armand Colin* Nathan/Her, 2001-  
244 2005. (une cassure dans l'histoire du récit: une révolution littéraire, autre vision du sujet, du monde et des  
245 représentations)
- 246 [Cahiers du français contemporain3, CREDIF, Dédier -Erudition ()] *Cahiers du français contemporain3,*  
247 *CREDIF, Dédier -Erudition*, 1996.
- 248 [Deleuze ()] Gilles Deleuze . *Différence et répétition*, (Paris) 1968. Presses universitaires de France.
- 249 [Kristeva et al. ()] Julia Kristeva , J Citée Par , Kegan Culerr ; , Paul . *Structuralist Poetic.: Structuralism,*  
250 *Linguistic ans Study of Liiterature*, (London, Routlege) 1975.
- 251 [Roubichou ()] 'La mémoire des mots :Notes en marge d'une relecture de Claude Simon, Chemins de la mémoires  
252 p'. Gérard Roubichou . *Lecture studieuse et lecture poignante* 1997. Edition Honore Champion. p. . (P85 cité  
253 dans GENIN, Christine, L'expérience du lecteur dans les romans de Simon)
- 254 [Dias] *Les figures de répétition: une rhétorique à l'oeuvre dans Atemsschaukel de Herta Muller*, Dominique Dias  
255 . ATER-Université de Nice -Sophia-Antipolis (Publié par Marie Laure Durand le 4/11/2012)
- 256 [Ghassoul and Bahia ()] *Perspectives critiques: le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995,*  
257 Ouhibi Ghassoul , Bahia . 2003-2004. Oran. (Thèse de doctorat d)
- 258 [Guardia and De ()] *Portée et limite d'un outil d'analyse textuelle*, *Poétique n132*, Jean Guardia , De . 2002.  
259 Novembre. (Les impertinences de la répétition)
- 260 [Prak-Derrington ()] *Récit, répétition, variation. Cahiers d'études germaniques*, Emmanuelle Prak-Derrington .  
261 ID: halshs-00377283. 2005. p. . Université de Province-Aix-Marseille
- 262 [Viart and Vercier ()] Dominique Viart , Bruno Vercier . *La littérature française au présent: Héritage, modernité*  
263 *et mutations.2eme édition augmentée. Editions Bordas*, (Paris) 2008. 2005. (Première édition)