

Position de recherche

L'écriture, un espace de jeux et d'enjeux dans « Terrasse à Rome » de Pascal Quignard et « Saison de pierres » d'Abdelkader Djemai*

Nabila BEKHEDIDJA

Si l'accès à la littérature se fait par le biais des romans, il en est de bien singuliers, voire de particuliers, par leur façon de présenter au lecteur « le fait romanesque ». Dans cette catégorie « romans particuliers », par rapport à ceux communément présents sur la scène littéraire, il en est deux qui ont retenu notre attention, par une narration peu coutumière, il s'agit du roman de Pascal Quignard « *Terrasse à Rome* » et le roman d'Abdelkader Djemai « *Saison de pierres* ».

« *Terrasse à Rome* » et « *Saison de pierres* » se présentent comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle ; il arrive souvent qu'on échoue à les remettre en ordre car chaque roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement, puisque les romanciers s'attachent à révéler à la fois un progrès vers l'histoire et l'impossibilité de la rejoindre en tant qu'histoire. Djemai et Quignard ne prétendent pas être les détenteurs de la vérité, les détenteurs d'un secret puisqu'ils déploient leurs efforts pour dire ce qu'ils savent, mais dans la confusion. Nous constatons que le langage est porteur d'opacité dans les deux romans, les deux auteurs jouent avec les mots, créent un jeu de langage et un jeu d'écriture, ils veulent montrer qu'ils ont une énorme difficulté à employer les mots et à écrire¹.

* Thèse de Doctorat en littérature comparée et générale, soutenue le 04 Mars 2008 à l'Université d'Oran sous la direction de Madame Ouhibi N. (Université d'Oran) et la co-direction de Blanckeman M. (Université de Rennes).

¹ D'ailleurs André Gide parlait déjà de la difficulté à raconter.

D'ailleurs, les deux romans racontent une histoire ; l'histoire (d'un peintre ou d'un écrivain) ; ils sont soucieux de faire vivre un héros (Sandjas et Meaume) et de susciter un univers, qui devient piège où se perd la curiosité du lecteur. Cependant, les deux textes vivent une crise intérieure : ils tiennent à montrer l'échec à peindre la réalité.

« *Saison de Pierres* » et « *Terrasse à Rome* » refusent ostensiblement les normes établies de la narration. Il est donc, impossible de trouver dans les deux romans une intrigue se déroulant, verbeuse, convenue, ordonnée, s'engageant, se fortifiant se développant suivant un harmonieux et raisonnable crescendo mouvement. L'histoire est souvent coupée par les indispensables arrêts et les fausses manœuvres. Au lieu d'entraîner le lecteur dans un univers fictionnel, ils font de la narration un élément central de leurs propos, ainsi, au fur et mesure que la fiction s'élabore dans chaque texte, celle-ci se tourne sur elle-même et s'interroge sur la nature langagière ; elle se dit, et montre constamment comment elle se dit. D'ailleurs, les deux romans sont chargés de valeurs d'art et de pensée, appelant la collaboration du lecteur, cherchant à éveiller sa conscience à des problèmes plutôt qu'à l'endormir par des contes. Ils sont moins soucieux de présenter la réalité que d'inviter le lecteur à y réfléchir, loin de proposer un divertissement mais plutôt des motifs d'inquiétude. Ils nous ont interpellés parce qu'ils demandent de la concentration de la part du lecteur, parce qu'il nous semblait en lisant qu'on saute des chapitres, et pourtant notre lecture était linéaire. On se résigne à leur particularité qui invite tout lecteur à plusieurs lectures des deux textes. Et c'est ce qui fait l'intérêt de chaque roman.

Pascal Quignard et Abdelkader Djemaï vont retenir donc toute notre attention, parce que se situant au niveau de deux tendances différentes : conservatisme et changement. Ils vont dans leurs romans poser le problème du statut de l'écrivain, de la difficulté d'être un écrivain, de la difficulté de narrer, tout en se prêtant à l'exercice de la narration. Les deux auteurs évoluent dans la période où le roman vit une crise, se manifestent par un divorce entre une littérature de recherche et littérature de consommation. On a voulu remettre en question les moules par le refus de tout ce qui a constitué les normes romanesques établies ; Pascal Quignard et Abdelkader Djemaï de leur côté ont estimé que l'on entre dans une époque où l'apparition de nouveaux caractères peuvent transformer le roman. Ainsi, on découvre deux auteurs contestés par leur hermétisme. Considérés parmi les représentants du roman moderne contemporain, Djemaï et Quignard s'éloignent délibérément des conventions romanesques et s'engagent dans l'exploration de voix narratives nouvelles qui leur ouvrent la porte à un autre type d'écriture

romanesque. Ils réfutent certains conformismes narratifs et proposent des romans atypiques qui invoquent une modification des habitudes de lecture. Ce qui explique notre motivation de procéder à une étude comparative où il s'agira, en premier lieu de comparer les deux textes par rapport aux normes romanesques établies, et en deuxième lieu de les comparer sur deux plans : celui de l'écriture et celui de la narration.

Les deux textes proposés ne sont pas étudiés à partir d'éléments biographiques ou de notes personnelles des auteurs, mais sont appréhendés par le biais de l'écriture entendue comme moyen d'élaboration du romanesque. L'étude de ces deux romans types, nous permet de montrer comment, à partir du bouleversement des formes narratives, des jeux de langages et des jeux d'écriture, une nouvelle forme de littérature est entrain de naître, s'inscrivant dans la rupture, dans le changement, dans la modernité ou dans la postmodernité. En nous appuyant sur la narratologie utilisée comme outil d'analyse appliquée aux deux romans, on a analysé la difficulté de raconter, la difficulté de décrire conformément au récit traditionnel, par les infractions que se permet l'écriture romanesque.

Les deux écrivains, aussi différents l'un de l'autre, présentent des similitudes latentes que nous avons essayé de mettre à jour à travers cette étude en tenant en considération la différence culturelle et littéraire : magrébine pour l'un et occidentale pour l'autre, et qui impliquerait un rapport différent à la modernité. Une modernité différente, à travers les deux œuvres qui ne relève certainement pas de la même pratique transgressive, ni du même rapport aux traditions littéraires.

Nous nous sommes interrogées sur la modernité, en tant que processus d'écriture particulier, sur sa définition par rapport à l'évolution ou par rapport à la transgression de normes romanesques établies, afin de cerner un type d'écriture qui déroge aux règles habituelles du roman.

Nous nous proposons donc, à travers l'étude des procédés romanesques, présents dans « *Saison de pierres* » et « *Terrasse à Rome* », de nous arrêter sur le fonctionnement narratif et les mécanismes de production des deux romans afin de montrer comment la notion de genre, d'école n'est plus performante, et qu'il vaut mieux parler de texte : objet d'expériences nombreuses par le biais de l'écriture, le récit étant devenu accessoire puisque il n'y a plus de catégories romanesques mais seulement des écritures et c'est ce qui se confirme dans les propos de M. Butor : « *Le roman est le laboratoire du récit* »².

² Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Les Editions de Minuit, 1960, Les Editions de Minuit, 1964.

Le but de ce travail est de montrer, comment à travers une écriture et certains procédés narratifs Quignard et Djemaï se démarquent des normes romanesques connues et ouvrent la réflexion sur les problèmes du texte littéraire, entendu au sens d'écriture, sur la notion de narrateur, sur la notion de lecteur, triptyque incontournable de la littérature. Nous nous proposons donc, de nous arrêter sur le fonctionnement narratif et les mécanismes de production des deux textes afin de réfléchir sur l'écriture considérée comme un espace de jeux et d'enjeux dans les deux romans.

Notre analyse sera essentiellement centrée sur les procédés scripturaux, par l'adoption d'une méthode qui empruntera à la narratologie et à la stylistique. « *Saison de pierres* » publié en 1986, concerne le séisme qui a frappé une ville. Abdelkader Djemaï fait le récit de Sandjas dans une ville où tout est dessus dessous. « *Terrasse à Rome* » publié en 2000, met en relief la vie de Meaume, où le romancier s'ingénie à dessiner par touches successives ou diachroniques, le portrait de ce graveur. Ainsi, la composition des deux textes, peut laisser le lecteur perplexe : l'ordre chronologique n'est pas respecté, l'histoire est fragmentée et disloquée. Cette composition donne l'impression d'une errance, d'un puzzle où seuls comptent des morceaux isolés, des tranches de vie. Ce qui déroute le lecteur dans cette absence d'ordre chronologique laisse mieux percevoir le chaos d'une existence. Ce choix narratif rend compte de l'activité créatrice d'un individu (Sandjas et Meaume) et de son art (écrivain et peintre). L'intérêt de chaque roman ne réside pas uniquement dans l'expression d'une forme de création esthétique mais dans le fait que chaque roman nous invite à nous interroger sur ce qui prédomine dans la réalisation d'une œuvre et sur l'acte de création.

Ce travail a été scindé en trois parties analytiques :

- On a traité en premier lieu l'aspect scriptural de chaque roman qui a porté sur l'analyse des procédés scripturaux et les procédés d'écriture afin de montrer que chaque texte est un objet à la fois matériel, esthétique et ludique. Cette partie a été intitulée : procédés scripturaux et procédés d'écriture.

- En second lieu, on s'est focalisé sur l'étude de l'aspect narratif en abordant l'organisation de chaque roman pour montrer que « *Terrasse à Rome* » et « *Saison de pierres* » se présentent comme des textes fragmentés et hybrides, d'une part, et d'autre part, le travail particulier sur le langage contribue au brouillage de la compréhension textuelle. Cette partie porte le titre d'étude de la narration.

- En troisième lieu, nous avons été amenées à nous interroger sur la modernité en littérature, sur le champ changeant du roman, sur le mélange des genres, sur la remise en question du texte littéraire, sur la

place de la littérature aujourd'hui et en soulignant combien le genre lui-même « *réfléchit à la fois sa forme et sa fonction* ». Cette dernière partie s'intitule : création romanesque et activité de lecture. Quignard et Djemaï construisent des univers de mots à partir de phrases : courtes et sèches pour l'un, denses et compactes pour l'autre : où le retour du mot s'accompagne d'un retour du texte. Le roman est parfois frappé par la compacité de la page (où une prolifération qui serait peut être un infini de l'écriture...le cas de Djemaï) et d'autres fois par la menace du blanc (*qui véhicule peut être une difficulté à employer les mots et à dire les choses...le cas de Quignard*). Comment le roman « *Terrasse à Rome* » et le roman « *Saison de pierres* » explorent-ils l'espace du langage ? Et quels sont les procédés d'écriture spécifiques employés dans les deux romans ?

L'écriture devient le propre sujet dans les deux romans pervertissant aussi tout projet narratif, privilégiant le déploiement, d'une écriture proliférante, d'une écriture fragmentée. Donc, les jeux de langages, les jeux d'écritures dans le roman de Djemaï et le roman de Quignard contribuent au brouillage de la compréhension textuelle car elles sont l'un des facteurs essentiels qui font que le roman « *Saison de pierres* » et « *Terrasse à Rome* » aient perdu tout sens de l'ordre, et de l'organisation, le texte est ainsi fragmenté et morcelé.

L'étude de l'aspect narratif de « *Saison de pierres* » et « *Terrasse à Rome* » constitue la deuxième partie du travail). Les années 50 révèlent l'incapacité du langage à dire et à changer le monde. La notion de « littérature » se voit alors remise en cause, au profit de celle d' « écriture ». En revanche, les dernières années semblent bien être, celles du retour de la « littérature » : une nouvelle génération d'écrivains, revendique la légitimité de l'acte créateur, manifeste de nouveau sa confiance dans les pouvoirs du verbe et de l'imagination. Qu'en est-il du roman de Abdelkader Djemaï « *Saison de Pierres* » et du roman de Pascal Quignard « *Terrasse à Rome* » ? Comment organisent-ils leurs textes ? Comment arrangent-ils leurs récits ? Comment composent-ils leurs œuvres ?

Toutes les formes de narration se succèdent au fil des chapitres dans les deux romans : récits romanesques, des lettres, descriptions de gravures, anecdotes, proverbes, considérations sur la langue et ses origines, récit de rêves, des réflexions sur l'amour, la vie et l'art. De multiples cassures-signes de ponctuation, alinéas, blancs, séparant plusieurs paragraphes ou parties.... ponctuent les deux romans, ce qui a provoqué plus ou moins un effet de discontinuité, de dislocation, de décousu et de déchirure.

« *Terrasse à Rome* » et « *Saison de pierres* » mettent en relief « deux référents qui se superposent, l'un fictionnel, l'autre textuel. Systématisant la pratique gidienne, le récit donne à lire, dans le temps même de la narration, sa narrativité »³ souligne Bruno Blanckeman. Il arrive souvent qu'on échoue à remettre en ordre le roman puisque les deux textes font de l'écriture l'élément central de leur entreprise. Parmi les techniques utilisées dans ce corpus ; citons la technique du collage et le procédé de la répétition. Le collage, technique d'écriture surréaliste. Deux procédés de construction- ou de destruction- proches des arts plastiques se retrouvent dans les deux romans : la fragmentation et le collage créant des structures en morceaux. Certes, Djemaï et Quignard font de la technique du collage un de leur principe de composition mais loin d'introduire dans leurs romans des éléments préexistants hétérogènes, créateurs de contrastes inattendus, ils cherchent plutôt à créer une harmonie thématique et textuelle en faisant appel à la collaboration du lecteur pour rassembler les éléments en apparence éparpillés. D'ailleurs le mélange de plusieurs genres (à savoir : épistolaire, le conte), des fragments d'autres récits, des rêves, des réflexions... dans les deux romans créent un effet hybride. La répétition est la deuxième technique utilisée dans les deux romans. La répétition est souvent le principe des Nouveaux Romanciers. La reprise constante de thèmes avec de légères variations, constitue l'organisation des deux récits. L'œuvre perd sa linéarité pour ne plus constituer qu'un ensemble.

Djemaï et Quignard se plaisent à tromper la mémoire textuelle de leurs lecteurs. En leur faisant croire qu'il existe une logique fictionnelle à l'intérieur du roman. Ils enseignent de la sorte, que lorsque resurgit le même thème émaillé de menues variations, il convient de les examiner avec minutie afin de pouvoir rendre compte de l'altération dont a été l'objet : le thème. Ils prouvent qu'au sein du roman seule importe l'écriture. Alors comment lire des œuvres aussi hybrides ? Comment classer ces textes selon les catégories du genre ?

La troisième partie de cette analyse a été consacrée à la réflexion sur le champ changeant en littérature, sur le mélange du genre, sur la remise en question du texte littéraire. « *Terrasse à Rome* » et « *Saison de pierres* » paraissent, en effet, synthétiques et critiques ; synthétiques en ce qu'ils rassemblent la plupart des grandes acquisitions formelles du siècle, étendent leur réappropriation culturelle aux modèles littéraires antérieurs à ce siècle, et critiques en ce qu'ils n'adhèrent à aucune foi esthétique, ne

³ Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2000.

prêchent ni ne prônent aucune nouvelle avant-garde, et savent mesurer les réussites et les échecs ou les impasses des esthétiques précédentes. D'ailleurs, la remarque de Gracq sur (*l'existence simultanée de deux littératures de qualité – d'un côté une littérature de rupture [...] – et de l'autre une littérature de tradition ou de continuité*)⁴, semble donc se vérifier dans les deux les romans.

On assiste à une réhabilitation du récit et du sujet. Remarquons aussi l'importance croissante de la voix qui raconte, au détriment de l'histoire racontée. Les écrivains précités, aussi différents que sont leur contexte culturel (maghrébin pour l'un, occidental pour l'autre) et leur espace littéraire, ont en commun une certaine préoccupation d'ordre esthétique et stylistique, qui s'est manifestée dans leur création romanesque. Peut-on parler de la même écriture subversive dans les deux romans ? Oui, car non seulement l'écriture n'a pas de nationalité, mais les vrais créateurs rejettent toute contrainte nationale. (*Quand je lis un auteur, je ne me préoccupe pas de sa nationalité*) écrit (Ahmed Azeggagh). (*C'est dans la mesure où l'écrivain dépasse son caractère national qu'il devient artiste ou écrivain*) ajoute (Nabil Farès).

Le récit moderne, effectivement, vise à la disparition de l'intrigue au profit du récit et de l'écriture. Le récit est toujours une aventure aussi bien pour le texte, pour l'auteur que pour le lecteur. Le travail de l'écriture est l'aventure première. Plus un texte est esthétique et ardu, plus il est complexe, plus il réclame la participation du lecteur. L'aventure du récit est aussi celle du lecteur. Pascal Quignard et Abdelkader Djemaï ont pour point commun celui du désir de réfléchir sur l'acte créateur et sur l'écriture romanesque. Leurs entreprises peuvent se croiser et se décroiser, néanmoins leur objectif est commun, c'est celui de se pencher sur le langage pour voir comment il peut être modifié. En transformant plus ou moins la langue et en donnant l'occasion de jouer, de s'étonner d'étonner, et de réfléchir sur les pouvoirs du langage et sur ses plaisirs.

En conclusion, on peut dire que le roman « *Terrasse à Rome* » et le roman « *Saison de pierres* » ouvrent de multiples manières la voie au roman moderne:

- En contestant le romanesque, l'illusionnisme de la fiction.
- En prenant pour sujet central les problèmes de l'écriture du roman.

⁴Tonnet Lacroix, Eliane, « La littérature française et francophone – de 1945 à l'an 2000 », Collection *Espaces littéraires*, Paris, l'Harmattan, 2003, pp. 171-172.

Gracq, J., « Préférences in œuvres complètes », T I, p. 860 cité dans Eliane Tonnet Lacroix, « La littérature française et francophone – de 1945 à l'an 2000 », Collection *Espaces littéraires*, Paris, l'Harmattan, 2003, p. 179.

-En mettant au premier plan les problèmes de technique, de narratologie, de point de vue d'écriture.

-En multipliant les thèmes et en bouleversant l'ordre des séquences narratives.

-En soulignant l'importance de la voix du narrateur, de la parole et de l'énonciation.

-En assignant au lecteur une part active d'enquêteur et de collaborateur de l'auteur.

Et en présentant le roman comme « un puzzle ».

Alors : Quel regard porter sur le roman actuel ?

Une des questions qui se pose aux écrivains actuels est de savoir comment dépasser "l'ère du soupçon" sans pour autant revenir à la "naïveté" antérieure. S'ils n'ont plus à déjouer les ruses naïves du romancier traditionnel, ils veulent prendre leurs distances avec les ruses plus sophistiquées de Nouveau Romancier. Autrement dit, ils désirent échapper aux catégories du traditionnel et du moderne. Ces attitudes d'esquive, ou de jeu, sont sans doute le signe de "l'épuisement" du roman, mais peut être aussi celui de son « renouvellement ». Enfin, on a constaté que tout texte s'écrit par rapport à des œuvres antérieures et entre dans une relation d'intertextualité avec des formes d'écriture et littéraires précédentes. Un roman manifeste toujours, des liens avec le genre dont il découle, et avec lequel il peut établir des relations de conformité ou de non-conformité. L'écriture de chaque roman de notre corpus d'étude est réflexive, ce qui explique qu'une lecture au premier degré devient impossible. Ces textes qui s'adressent à un public initié demandent un certain savoir littéraire sans lequel le lecteur ne peut remonter au texte source car l'activité de **l'écriture** est liée à l'activité de **la lecture**.