

Poétique de la rupture : voix(es) de la fragmentation, voies de l'écriture chez Rachid Boudjedra
Poetic of rupture: fragmentation's voices/ways, writing's ways in Rachid Boudjedra

Beggas wafa, Université d'Alger 2, Algeria wafa.beggas@univ-soukahras.dz

Date de soumission : 2023-01-03 **Date d'acceptation: 2023-06-03**

Résumé :

Cet article vise à comprendre le fonctionnement de la fragmentation chez Boudjedra c-à-d comment cet auteur construit son unité narrative à travers la combinaison des plusieurs unités fragmentaires. Comment manipule-il les aspects chaotiques pour arriver à la construction d'une unité totalisante ? L'écriture fragmentaire désobéit principalement à la linéarité chronologique en remettant en cause les certitudes littéraires classiques. Dans ce sens nous allons mettre en évidence les stratégies et les mécanismes de la fragmentation scripturale dans trois romans de Boudjedra qui sont : Les Funérailles, Hôtel Saint Georges et Les Figuiers de barbarie.

Mots clés: Fragmentation. Roman. Eclatement temporel. Rupture.

Abstract:

This article aims to understand the functioning of fragmentation in Boudjedra, how this author builds his narrative unity through the combination of several fragmentary units. How does he manipulate the chaotic aspects to arrive at the construction of a totalizing unity? The fragmentary writing mainly disobeys chronological linearity by putting in query classical literary certainties. In this sense we highlight the strategies and the mechanisms of scriptural fragmentation in three novels of Boudjedra which are: The Funerals, Saint-Georges Hotel and The Prickly pears.

key words: Fragmentation. Novel. Temporal burst. Rupture.

Introduction :

Le roman algérien d'expression française a connu de nombreuses mutations au niveau de l'écriture narrative, notamment avec la génération de la nouvelle vague qui s'est débarrassée de la tutelle du roman traditionnel vers des nouveaux horizons précisément ceux du Nouveau Roman. Avec le post modernisme, les stratégies d'écriture romanesque se développaient, pour que le texte devienne un espace d'élan et d'étalage, ouvert à tout ajout artistique au niveau de l'écriture. Dans son livre, le plaisir du texte¹, Roland Barthes considère le texte comme le champ où se manifeste le sens profond de la liberté. Il voit également l'acte d'écrire comme générateur de la jouissance esthétique qui conduit au délire de la forme. Ce dernier peut également « *nous ouvrir à la fatalité du monde* »².

Dans ce sens, Rachid Boudjedra, est l'un des principaux romanciers Algériens qui ont investis ce délire et les caractéristiques du postmodernisme dans leurs romans. L'écriture romanesque de Rachid Boudjedra est éclatée, hybride, dominée par la fragmentation. Son énonciation est complexe avec une narration non linéaire. Le texte boudjedrien se transforme à un espace fertile où se croisent, superposent et se cultivent plusieurs textes qui sont coulés dans l'énonciation en s'interrompant et en se reprenant, comme

« *un petit air de fugue, ou d'évasion, comme une façon d'aller prendre l'air* »³

Dans cette lignée d'idée les romans : Les Funérailles, Hôtel Saint Georges et les figuiers de barbarie, semblent un exemple intéressant de ce type d'écriture. Cela nous conduit à poser les interrogations suivantes :

Comment se manifeste l'écriture fragmentaire chez Boudjedra ? Quelles sont les pratiques fragmentaires qui se trouvent dans notre corpus ? Comment se manifeste l'éclatement temporel dans l'écriture de Boudjedra ? Comment fonctionnent-ils et interagissent-ils ces fragments ?

Notre travail s'inscrit dans l'analyse de discours littéraire. Nous cherchons à comprendre comment Rachid construit son unité narrative à travers la combinaison des plusieurs unités fragmentaires. Comment manipule-il les aspects chaotiques pour arriver à la construction d'une unité totalisante. La fragmentation vient du mot fragment, étymologiquement c'est un mot latin qui vient du verbe

« *frango : briser, rompre, fracasser, mettre en pièces, en poudre, en miettes, anéantir* »⁴.

De là, nous pouvons dire que le mot fragment désigne « *le morceau d'une chose brisée, en éclats* »⁵. Nous constatons que la fragmentation se caractérise par l'éclatement et le refus de la linéarité. L'écriture fragmentaire désobéit principalement à la linéarité chronologique en remettant en cause les certitudes littéraires classiques

« *L'écriture fragmentaire (...) échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature.* »⁶.

Dans ce sens nous allons mettre en évidence le fonctionnement et les mécanismes de la fragmentation scripturale dans les trois romans du corpus à travers à travers l'analyse stylistique des points suivants : Les pratiques fragmentaires, la voix narrative et la temporalité.

LA PREMIERE PARTIE : Les pratiques fragmentaires

Dans ce titre, nous essayons de repérer et analyser les pratiques textuelles qui expriment la fragmentation dont nous distinguons trois formes : l'intertextualité, l'écriture épistolaire et les journaux intimes.

CHAPITRE 1 : l'intertextualité

Les pratiques intertextuelles sont diverses et multiples dans notre corpus mais ce qui nous intéressent, sont celles qui perturbent l'ordre de la narration dont nous pouvons distinguer :

Premièrement : Les Citations

Dans le roman *Hôtel Saint Georges*, nous trouvons, dans la page 60, un extrait du livre du Colonel Rousset dont le titre est *La Conquête de l'Algérie, Tome II, pp 22.23*. Ce fragment fait partie d'une lettre de Jean⁷ envoyée à sa fille Jeanne à la date de 26 Avril 2000. Il met en évidence la férocité et le Machiavélisme des chefs militaire français qui n'hésitent pas à enfumer des tribus complètes en faisant plus de cinq cents victimes. Cet extrait explique la dépression et la déception de Jean des crimes de son pays.

Dans la page 115 nous distinguons un extrait du livre : *Les chevaux du désert pp.102.103* écrit par Général Dumas. Ce fragment vient à la suite des souvenirs de Jeanne avec son père Jean qui lui a tendu ce passage.

Deuxièmement : Les références

Les trois romans contiennent un nombre considérable des références de plusieurs livres se variant entre l'historique, le philosophique et le littéraire à l'instar de : *Les confessions* de Saint-augustin, *Les prolégomènes d'Ibn Khaldoun.*, *Les Noces* d'Albert Camus, *La condition Humaine* de Malraux, *Le bruit et la fureur* de Wiliam Faulkner...etc. Mais tous les références viennent au cours d la narration sans la couper ou brouiller en faisant partie des événements narrés. Dans ce cas, nous ne pouvons pas inclure les références parmi les pratiques fragmentaires.

CHAPITRE 2 : Les pratiques épistolaires

Les pratiques épistolaires sont les lettres et les correspondances des personnages. Nous pouvons repérer les pratiques suivantes :

Premièrement :

Dans le roman *Les Funérailles*, le caractère épistolaire se manifeste à travers les lettres de Salim à Sarah dont nous distinguons trois :

Première lettre : pages 82/83/84/85/86/87/88/89/90.

Deuxième lettre : pages 109/110/111/112/113/115.

Troisième lettre : pages 150/151/152/153/154/155/156/157/158/ 161/162.

Dans ces trois lettres, Salim, en partageant ses secrets avec Sarah, révèle qu'ils partagent aussi le même contexte social en vivant des situations pareilles et presque identiques. Les deux souffrirent de l'abondance de leurs pères et la tristesse de leurs mères après un divorce arbitraire.

Ces lettres interrompent la narration en changeant la voix narrative. Elles fonctionnent comme *un air de fugue*⁸ où le narrateur principal cède la parole à un autre narrateur.

Deuxièmement : Hôtel Saint Georges

Dans ce roman nous trouvons trois lettres :

a- Les lettres de Jean à sa fille Jeanne :

Il y'a quatre lettres envoyées par Jean à sa fille. Il est important de noter que les lettres qui nous considérons comme des fragmentations sont celles qui se trouvent au milieu du chapitre en interrompant la narration. Dans ce sens, vu le caractère polyphonique du roman, les lettres pages (30/59) pages (117-119) ne sont pas considérées comme des fragmentations elles font partie des événements dans les chapitres narrés par Jean.

Les pages 116/155 contiennent deux lettres dans les chapitres narrés par la fille Jeanne. Alors que celle des pages (131-132) se trouvent dans le chapitre narré par Mic. Ces trois lettres interrompent l'ordre de la narration en passant d'un point de vue narratif à un autre.

b- La lettre de Rac à Zigoto

Cette lettre, qui se trouve dans la page 193, s'agit d'un ensemble des conseils et des questions faites sous formes des obsessions et exprimées à hautes voix. Cette lettre est insérée au milieu d'un chapitre narré par Zigoto ce qui fait un changement de la voix narrative qui reprend une autre fois après cette lettre : Zigoto/ Rac/ Zigoto.

Troisièmement : Les Figuiers de Barbarie

Il est important de noter que ce roman contient aussi des lettres entretenues par les généraux français⁹ entre la période de 1836/1848. Mais contrairement aux deux autres romans du corpus, ces lettres ne disloquent pas l'ordre de la narration car elles font partie de événements chronologiques. Donc, nous ne pouvons pas les considérer comme des fragments.

CHAPITRE 3 : Les monologues intérieurs, les journaux intimes et les notes

Nous intéressons aux fragments qui servent des monologues intérieurs, journal intime, notes, où même des idées et des préoccupations répétitives qui obsèdent un ou plusieurs personnages.

Premièrement : Les Funérailles

Sarah, hantée par la mort des deux collégiens âgés de onze ans, a écrit des notes en s'identifiant à ces victimes : La petite Sarah (p.14-16 /21 -22), le petit Ali (41-44/ 120-123) :

« J'étais tellement émue que je me mis à écrire dans une sorte de transe, comme sous la dictée. J'étais la petite victime de onze ans » (p.41).

L'obsession, de Sarah pour les deux collégiens, se transforme au délire (p.53). Elle entend leurs cris en les voyants courir dans sa chambre. Dans ces notes, Sarah se met dans les têtes des terroristes en tentant d'analyser leurs mentalités pour pouvoir comprendre leurs façons d'agir. Elle a utilisé la troisième personne du singulier différemment au roman ou nous assistons à une narration avec la première personne du singulier (je). La focalisation se change, d'une focalisation Zéro à une focalisation externe (voir la voix narrative), ce qui perturbe l'ordre de la narration. Alors que dans les notes des pages 41-44 : Sarah se met à la place d'Ali en parlant de sa voix. Elle a utilisé la première personne de singulier (je).

Deuxièmement : Les Figuiers de Barbarie

- a- Les souvenirs de Rachid (l'héro) et son cousin Omar avec les deux jumelles Mounia et Dounia ainsi que ses souvenirs avec sa marâtre Kamar deviennent obsessionnels pour lui. Rachid n'arrive pas à les détacher de sa mémoire et sa pensée en les rappelant à différents moments : au maquis (p.35/36) au froid de l'hiver (p.66.67), après une longue journée de travail (p.196). Ces scènes semblent être des moments de détente pour le narrateur Rachid à chaque fois qu'il est fatigué, stressé ou même déçu.
- b- L'assassinat d'Abbane Ramdan par ses camarades et celui de Ben M'hidi par les français. Ce parallélisme hante les deux cousins Rachid et Omar. Le premier évènement reste énigmatique pour eux en le rappelant à chaque fois qu'ils pensent ou qu'ils ouvrent un sujet à propos la révolution (pages 33.100.114.119).

Troisièmement : Le créole

Dans Hôtel Saint Georges, les parties narrées par Kader utilisent un langage bizarre. Un français cassé issu de l'alliance des plusieurs idiomes. Les phrases sont sémantiques mais complètement agrammaticales. Les mots sont un mélange du français et de dialecte algérien. Cette pratique est appelée Créole qui

« désigne aujourd'hui un système linguistique autonome, d'origine mixte, issu du contact d'une langue européenne avec des langues indigènes ou importées (Antilles), devenu langue maternelle et langue principale d'une communauté »¹⁰

Kader le narrateur, est un Harki, un collaborateur, il a trahi l'Algérie au profit de la colonisation. Il était responsable de plusieurs crimes à l'égard des moudjahidine. Après l'indépendance, Kader se débarquait en France en se logeant dans une baraque. Il parle un français familier plein d'erreurs d'ordre phonétique. Boudjedra transcrit le discours de Kader tel qu'il est dans les pages 15-17/ 41-42/ 89-91/ 151-154). Il le met en italique comme si pour signaler l'étrangeté de ces textes par rapport le reste du roman.

Au milieu de ce fouillis, Boudjedra sème un autre texte avec un français standard ou soutenu. Le créole pratiqué par ce personnage est un reflet de son errance identitaire

LA DEUXIEME PARTIE : La voix narrative

Dans cette partie nous intéressons à la fragmentation au niveau de la voix narrative à travers l'étude de la focalisation et les statuts diégétiques des narrateurs dans chaque roman.

CHAPITRE 1 : Les Funérailles

La narration est prise en charge dans sa majorité par l'héroïne Sarah qui prend le statut d'un narrateur-agent intra- diégétique. La focalisation dominante est interne avec une vision limitée (avec). Cette vision se change trois fois à sept reprises : Les trois lettres de Salim à Sarah et les quatre notes de Sarah fonctionnent comme des micro- récits. Cette mise en abyme contribue à la mise en relief du macro-récit qui sont à la suite :

Premièrement : Les lettres de Salim à Sarah :

A travers 26 pages Salim révèle ses secrets à la femme qu'il aime (sa mère accusée d'adultère et sa relation perturbée avec son frère jumeaux Zigoto). Salim autant que narrateur adopte une vision limitée « du dehors », la focalisation dans ce cas est externe. Le narrateur prend un statut inférieur par rapport les personnages.

C'est un narrateur témoin, un observateur explicitement présent par les traces linguistiques intra- diégétiques (je).

Deuxièmement : Les notes de Sarah:

Sarah, hantée par la mort des deux petits collégiens (Sarah et Ali), s'identifie à ces victimes. Elle a écrit des notes en décrivant la journée de leurs assassinats :

a- Les notes de Sarah sur la petite Sarah (p.p.14-16/ 21-22) : Sarah la narratrice utilise la troisième personne du singulier. Elle prend le statut d'un narrateur effacé, extra- diégétique. Elle adopte une focalisation zéro dont la vision est illimitée « par derrière ».

b- Les notes d'Ali (p.p 41-44) : Sarah se met à la place du petit Ali. Elle utilise le « Je » en prenant le statut d'un narrateur témoin. La vision est limitée « du dehors ». La focalisation est externe.

CHAPITRE 2 : Les Figuiers de Barbarie

La narration est prise en charge, dans sa majorité, par Rachid l'héro. Sous forme de réminiscence, ce narrateur se met à évoquer quelques souvenirs qui lui ont souvent hantés. Autant que son cousin et son ami le plus proche, Omar partage avec Rachid une grande partie de ses souvenirs des études, de l'amour, du maquis. Rachid, presse délibérément les plaies de vieilles blessures de sa mémoire et de celle et de son cousin Omar. Le statut de Rachid autant que narrateur se change selon les événements narrés.

Premièrement : Il est un narrateur-agent intadiégétique sa vision est limitée « avec » quand il parle de sa vie et ses souvenirs : le maquis, ses études au lycée, ses expériences amoureuses. La focalisation adoptée dans ce cas est interne, le narrateur est lui-même l'héro.

Deuxièmement : Il devient un narrateur témoin extradiégétique quand il évoque la vie d'Omar. Il assume ici la fonction d'un commentateur de la vie de son cousin préféré dont il était témoin avec une vision limitée « du dehors », en utilisant une focalisation externe.

CHAPITRE 3 : Hôtel Saint Georges :

Le caractère polyphonique du roman nous amène à une multiplicité des narrateurs. La voix narrative se change d'un chapitre à un autre en adoptant des perspectives différentes.

Premièrement : La focalisation majoritaire est externe. Les narrateurs sont des témoins avec des traces linguistiques intra- diégétiques. Ils narrent la vie d'un autre personnage dont la vision est limitée « du dehors ».

Deuxièmement : La focalisation est devenue interne dans seize parties du roman où les narrateurs changent leurs visions d'une vision limitée « du dehors » à une autre limitée « avec ». La focalisation est interne, les narrateurs parlent d'eux-mêmes, ils sont les héros de l'histoire en prenant le statut des narrateurs-agents avec les traces linguistiques intra -diégétiques.

La narration nous conduit forcément à évoquer la temporalité narrative.

LA TROISIEME PARTIE : La Temporalité

Nous analysons la temporalité dans chaque roman pour pouvoir comprendre la fragmentation temporelle.

Premièrement : Les Funérailles

Dans ce romans, le temps de la narration se tend à cinq ans, selon les dates des chapitres qui suivent un ordre chronologique : juin 1995, juillet 1996, août 1997, septembre 1998, novembre 1999, décembre 2000. La narration prend comme point de départ la date de rencontre de Sarah et Salim et se termine par leur accord de mariage. Le développement chronologique est organisé principalement selon les périodes de la vie de Sarah et, dans une moindre mesure, de la vie de Salim.

Le temps de l'histoire couvre plus d'un siècle. Il se cristallise à travers les jeux d'anticipation et de rétrospection qui se trouvent dans chaque chapitre.

les rétrospections sont faites à travers les plongées de Sarah dans son passé, voire les souvenirs de Salim racontés dans ses lettres envoyées à cette première (Sarah). Les flash-backs ne sont qu'un retour aux souvenirs des deux protagonistes qui sont organisés selon leur apparition dans les événements, comme suit :

- Les victimes du terrorisme : la petite Sarah et le petit Ali, Ali le miraculé.
- L'enfance et l'adolescence de Sarah.
- Les funérailles de la mère de Sarah.
- Les études de Salim.
- L'abandon par le père de Sarah de sa famille à l'âge de cinq ans de cette dernière.
- La décision de Sarah de faire partie de la police.

Ces analepses sont répétées tout au long du roman en prenant un caractère rétrospectif. Les anticipations donnent une idée des événements ultérieurs alors que les ellipses occupent aussi une marge considérable dans le roman. Elles sont beaucoup plus que des idées qui se juxtaposent sans avoir un lien entre elles dans le but de refléter un état d'âme perturbé et troublé d'un personnage. Les points de suspension sont bien les marques de ces ellipses (p. 52).

La narration est intercalée. Elle jongle entre une narration ultérieure et une autre simultanée. Ce mouvement de va-et-vient au niveau du temps narratif n'est que le résultat de la discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.

Deuxièmement : Les Figuiers de Barbarie

Le temps de la narration est l'heure de vol entre Alger et Constantine. Dans les quatorze chapitres que contient le roman, le narrateur principal (Rachid) a décidé d'ouvrir des dossiers datant d'une trentaine d'années :

« j'avais décidé d'en finir une fois pour toutes avec ses hésitations sur son passé et avec sa mauvaise conscience. Un vol qui durait une heure exactement, pendant laquelle je devais faire cesser toute cette confusion et tout cet amalgame qui le minait depuis une trentaine d'années » (p.26).

Le temps de l'histoire recouvre plus d'un siècle dont les événements se tournent autour la vie des deux cousins, Rachid et Omar, en explorant leurs souvenirs : l'enfance, l'adolescence, les études, le maquis et la période postcoloniale, y compris les émeutes du 8 octobre 1988. Dans les parcours de deux protagonistes, se révèlent les traumatismes de l'histoire qui sont liés aux traumatismes des héros en apparaissant sous forme d'analepses répétés tout au long du roman :

- La vie difficile au maquis.
- Les souvenirs des études au lycée et les notions de l'humanisme universel qu'ils ont apprises par leur professeur.
- Leur relation amoureuse avec les jumelles Mounia et Dounia.
- La chronologie de la conquête française en Algérie apprise par M. Baudier et les lettres entretenues par les généraux français et leurs familles.
- La relation malade de Rachid avec son père.
- Le divorce arbitraire de la mère de Rachid et les conséquences douloureuses sur ce dernier et ses frères.
- Les émeutes d'octobre 1988.

Les prolepses (p.p 12.62) prennent aussi une place en permettant au narrateur de faire des allusions sur l'avenir tout en amorçant une perspective sur une série d'événements ultérieurs.

Nous remarquons un mouvement de va-et-vient au niveau de la temporalité dû de la narration intercalée. Le narrateur combine entre deux moments de la narration : ultérieure dans les chapitres I, II, III, X, XI ; et simultanée dans les chapitre IV, V, VI. Alors que dans les autres chapitres, il jongle d'une narration à une autre en même temps.

Troisièmement : Hôtel Saint-Georges

Dans ce roman, il est difficile de préciser le temps de la narration à cause du caractère polyphonique du roman. La narration à voix multiples, que nous avons

prouvées dans le titre précédant, entrave la séparation entre le temps de la narration et celui de l'histoire. La multiplicité des narrateurs bouleverse l'ordre chronologique des événements. Globalement, le roman recouvre une période de trois générations :

- Autour de la Seconde Guerre mondiale.
- La révolution algérienne.
- La période postcoloniale.

Hôtel Saint-Georges se divise en soixante-huit parties, dans lesquelles douze personnages s'alternent dans la narration. Nous assistons à la superposition de deux moments :

- Une narration simultanée : avec les lettres de Jean à sa fille dans lesquelles il raconte ses journées atroces avec les fabrications des cercueils en témoignant des atrocités de la colonisation.
- Une narration ultérieure : à travers les souvenirs de chaque personnage émergeant au cours de la narration.

Nous résultons que la narration du roman est intercalée à cause de la discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit. Ce qui favorise l'apparition des analepses qui sont organisées comme suit :

- Les souvenirs d'enfance et de jeunesse des personnages principaux : Jeanne, Jean, Leila, Nabila
- La trahison de Kader le Harki et les tortures qu'il exerçait à l'égard des moudjahidines.
- L'engagement au maquis et le parcours militaire de Rac et de Sidi Mohamed.
- Les massacres du 8 mai 1945.
- Les années de terrorisme.

Ce mouvement de va-et-vient dans la temporalité narrative du roman se fait à la base des analepses répétitives qui jaillissent des souvenirs circulaires des personnages.

Conclusion :

Les pratiques fragmentaires parsèment les romans. Ils se varient entre : les pratiques intertextuelles comme la citation, les pratiques épistolaires à savoir les lettres et les correspondances des personnages ; les monologues intérieurs, journaux intimes, notes, où même des idées et des préoccupations répétitives obsédant un ou plusieurs personnages, tels que : les notes de Sarah (les funérailles) et le créole (*Hôtel Saint Georges*).

L'écriture de Boudjedra se caractérise par une temporalité narrative éclatée et une chronologie bouleversée. La perspective narrative n'est pas orientée par une seule

vision. La narration n'est pas confiée à un seul narrateur. La voix narrative se change plusieurs fois dans le même roman en passant d'une focalisation dominante à d'autres secondaires. La discordance entre l'ordre du récit et celui de l'histoire crée un mouvement de va-et-vient au niveau de la narration par le biais des analepses et des prolepses. Certaines analepses se répètent tout au long de l'histoire en donnant un caractère rétrospectif au roman qui n'échappe pas à la redondance. Ces analepses sont notamment autour des souvenirs des héros. Elles suspendent le cours de la narration en justifiant les caractères et les réactions des protagonistes dans le présent de la narration. Les pratiques fragmentaires se diversifient entre les pratiques intertextuelles comme les citations ou les pratiques épistolaires à l'instar des lettres et les correspondances qu'entretiennent les personnages où même les idées et les préoccupations qui obsèdent quelques personnages et se manifestent sous forme de : monologue intérieur, journal intime, notes...etc. Tout cela n'est qu'une marque de l'écriture éclatée et fragmentaire.

Les romans de Rachid Boudjedra sont faits à la manière des puzzles ou des cubes. Chaque partie est différente de l'autre mais leur union fait une unité fascinante. La combinaison des plusieurs textes hybrides nous amène à plusieurs pistes narratives ce qui sollicite l'implication du lecteur dans le processus de la compréhension du sens. Le modèle romanesque de Boudjedra est original et particulier pour lui. Il se base principalement sur une poétique de la rupture où s'entremêlent l'accumulation du savoir et le savoir-faire :

« Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté son modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable : il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre. »¹¹

¹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973

² Alain Roy, « *L'art n'est pas une subversion* », *L'atelier du roman*, Paris, no 33, 2003, p.32

³ Gérard Genette, « *Transtextualité* », In *Magazine littéraire* 1083 N.192, p.40-41.

⁴ Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992, p. 77.

⁵ Ibid.

⁶ Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Klincksieck esthétique, 1995, p 12.

⁷ Jean, un artiste, ébéniste a étudié dans les grandes écoles de cet art. Il a été chargé à la fabrication des cercueils pour les soldats français morts dans les accrochages avec les moudjahidine algériens. Donc, la guerre lui a transformé à un croque mort ce qui lui a créé une crise psychologique gâchant sa vie jusqu'à ses derniers jours.

⁸ Gérard Genette, « *Transtextualité* », op,cit.

⁹ Bugeaud, Saint Arnaud, Péliissier.

¹⁰ Albert Valdman : *Le créole : structure, statut et origine* , Paris, Klincksieck, 1978. P35.

¹¹ Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1968. p.30.

La Bibliographie :

1- Les livres

Alain ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1968.

Albert Valdman , *Le créole : statut et origine* , Paris, Klincksieck, 1978.

Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1992.

Christien Achour et Simone Rezzoug; *Convergences critiques*. Alger, OPU, 1990.

Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Klincksieck esthétique, 1995.

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.

Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris Nathan, 2000

2- Les revues et les magazines :

Alain Roy, « *L'art n'est pas une subversion* », *L'atelier du roman*, Paris, no 33, 2003.

Gérard Genette, « *Transtextualité* », *In Magazine littéraire* 1083 N.192.