

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de L'Enseignement Supérieur et**  
**De la Recherche Scientifique**  
**Université Abderrahmane Mira – Béjaia-**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**

## **Mémoire de master**

**Option : Sciences des textes littéraires**

*Les Vigiles* de Tahar DJAOUT : un roman moderne ?

Présenté par :

M<sup>elle</sup> OUBIRA Lila

Le jury :

Mme.BENHAIMI Loubna, présidente

Dr. SLAHDJI Dalil, directeur

M<sup>elle</sup> MADI Samia, examinatrice

2016-1017



## **REMERCIEMENTS**

Je remercie très sincèrement mon encadreur Dr. SlahdjiDalil, pour avoir accepté de diriger ce travail. Je le remercie vivement pour ses conseils et enseignements.

Je tiens à remercier toutes et tous ceux qui m'ont aidé(e) de près ou de loin à réaliser ce modeste travail

Mes remerciements à tous les enseignants qui ont contribué à ma formation

DEDICACES

Je dédie ce travail

A

Mes chers parents

Mon unique sœur Nadia

Mes deux frères

Ainsi que mes deux amies

Nadia et Sonia

## SOMMAIRE

|  |    |
|--|----|
| Introduction .....   | 6  |
| Chapitre I.....  | 12 |
| L'organisation narrative .....   | 12 |
| 1. Le schéma narratif.....   | 14 |
| 2-La narration.....  | 19 |
| 3-L'intrigue .....   | 21 |
| 4-Le personnage :.....   | 25 |
| Chapitre II : L'écriture fragmentaire entre discontinuité et transgénéricité ..... | 31 |
| 1.La discontinuité.....  | 34 |
| 2.Le fragmentaire dans le genre .....  | 45 |
| Conclusion.....  | 55 |
| Bibliographie.....   | 58 |

# **Introduction**

La production romanesque algérienne d'expression française des dernières décennies a connu une énorme évolution grâce aux changements politiques au lendemain de la révolution, une nouvelle génération d'écrivains souvent journalistes a vu le jour notamment dans les années 80 et 90 où les romans se sont multipliés, les témoignages, si nous pouvons ainsi dire, s'entremêlent, ils sont témoins du déroulement des faits et d'événements de l'Histoire. Les écrivains tels que Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Meissa Bey et Mohammed Dib ont pris la parole pour dénoncer les maux de la société et critiquer les dysfonctionnements de leur temps, une réflexion faite, qui a donné soit des œuvres non-conformistes et dénonciatrices soit des œuvres plus discrètes qui sont progressivement reconnues.<sup>1</sup>

Cette production coïncide avec la montée des changements politiques, et la montée des islamistes, elle représente la réalité amère d'une Algérie qui se déchire. Cela a donné d'abord une littérature plus épanouie qui verse dans la construction de la modernité et qui se veut rupture. De ce fait, les valeurs esthétiques sont totalement bouleversées et métamorphosées car elles se font dans une nouvelle littérature appelée : littérature moderne qui tend à construire le présent dont les préoccupations scripturaires s'adaptent aux événements et aux faits historiques ; et ensuite une littérature qui affiche une volonté de prendre en charge le réel.<sup>2</sup>

Chikhi Beida dit à propos de la littérature maghrébine de cette époque :

Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité, une activité de démolition, inachèvement, expressions chaotiques, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélanges des genres, amorces et ruptures presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique du sens ... le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BONN, Charle, Paysage littéraire algérien des années 90 et postmodernisme littéraire maghrébin, disponible en ligne sur <http://www.limag.com/Textes/PaysagesLitteraires90.pdf>

<sup>2</sup> Etudes littéraires maghrébines N 3, *écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, Edition l'Harmattan, 1994

<sup>3</sup> CHIKHI, Beida, *Maghreb en texte, Ecriture, histoire, savoir, symbolique*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996. P.7

Cela nous a donné l'ambition d'entamer la recherche en ce domaine nous nous sommes demandé si le roman *Les vigiles*<sup>4</sup> de Tahar Djaout qui a émergé de cette période, prix: Kateb Yacine, peut être considéré comme un roman moderne, d'autant plus que son auteur lors de ses entretiens en tant que journaliste ou écrivain a longtemps exprimé un certains désir d'une nouvelle littérature :

Pour innover, il faut à l'artiste un espace de liberté. Cet espace semble manquer aux écrivains algériens. Dans son entretiens avec le poète Abdelhamid Laghouati , T. Djaout rappelle qu'entre 1965 et 1970, il était possible d'innover qu'il y'avait au pays « une réelle effervescence culturelle ». Peu à peu, cependant, cette liberté c'est rétrécie comme une peau de chagrin, et les poètes ont acculés a « l'accommodation » au « silence » et au « suicide »...<sup>5</sup>

Djaout évoque aussi la possibilité d'un renouvellement dans la littérature algérienne, et qu'il était du devoir de sa génération de sauver cette littérature.

*« ... il faut reconnaître qu'en Algérie nous n'avons pas encore atteint un niveau universel dans ce domaine »<sup>6</sup>.*

Le roman nous a interpellé d'abord par sa percutions du réel qui manifeste des désaccords autour de la dénonciation des centres de pouvoir et de ses détenteurs, il dit la cruauté d'une réalité sociopolitique où la méfiance vis-à-vis des intellectuels.

L'œuvre ouvre une nouvelle ère idéologique, celle de la critique de l'Histoire. Au moment où tout est focalisé sur les exploits d'un nationalisme unanimiste, l'auteur tente, par l'écrit littéraire, de rendre vaines les tentatives de l'idéologisation de l'Histoire.

Le roman relate les mésaventures d'un jeune professeur bricoleur à ses heures, nommé Mahfoud Lemdjad, qui dans une paisible ville de la banlieue d'Alger, mit toute son intelligence pour inventer une machine à tisser inspirée du savoir ancestral de sa grand-mère. Quand il veut la faire breveter Il déclenche alors, les rouages infernaux d'un système arbitraire et oppressant qui fera de cette formalité administrative un véritable parcours d'obstacles, il se heurte aux pires difficultés : jugé suspect, dangereux, il devient l'objet de tracas, non renouvellement de passeport, espionnage, jusqu'au jour où sa machine est primée

---

<sup>4</sup>DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles*. Paris. Ed. Le Seuil. 1991

<sup>5</sup> Equipe de recherche : Adissem. Vol de Guêpiers : vol.1. Alger, Ed. L'office des publications universitaire .1994.p57

<sup>6</sup>NAILLI,Rachid , *Le quatrième pouvoir : témoignages des journalistes algériens*, Alger, Ed. Lalla sakina.1998. p149

au salon de Heidelberg. L'histoire de Lemdjad se transforme alors en conte de fée : de retour au pays il est accueilli et honoré en héros national, ce qui lui vaut, en plus, d'être inscrit sur une liste qui doit lui permettre de trouver sous peu un meilleur logement.

L'intrigue peut sembler mince mais tout l'intérêt du roman réside dans la perception d'une organisation obsolète, souvent corrompue, et l'observation de la menace intégriste. Les vigiles veillent davantage à maintenir leurs acquis qu'à protéger leurs concitoyens ; forts de leur passé de libérateurs, ils n'hésitent pas à sacrifier l'un d'eux : Menouar ZIADA un ancien combattant présenté comme un vieillard insomniaque au début du roman pour sauver les apparences l'«honneur» (comme du temps de la révolution) de pouvoir à nouveau se sacrifier pour le bien de la nation sous prétexte que c'est lui qui avait, le premier, suscité des soupçons à l'égard de l'inventeur en rapportant aux autres que la lumière restait allumée toute la nuit dans ce logement resté longtemps vacant.

Suite à la scène de la réhabilitation de Lemdjad, le roman se termine donc sur celle du suicide commandité de Ziada qui est censé laver l'honneur des anciens combattants qui tentent ainsi de sauvegarder leur statut de privilégiés. La fonction dans le roman de ce métier à tisser rénové est ainsi nettement problématisée, puisque le lecteur se trouve face à la question de savoir à quoi ou à qui il sert, véritablement, en fin de compte.

Le deuxième point qui nous a attiré c'est le style, qui se différencie de ses autres romans et des autres écrivains de son époque, il adopte une phrase simple diminuée de toutes extensions ajoutant que l'œuvre entière peut être considérée comme réaction ou protestation face à l'état de la vie politique et sociale, qui décrit une époque instable de crise.

C'est de là qu'est venu notre questionnement sur la spécificité du roman de Tahar Djaout et la possibilité de pouvoir ou non le classer dans le courant moderne, puisque être moderne c'est avant toute vivre son temps, et non pas conserver ce qui est ancestral. C'est le passage de l'ancien au nouveau, du passé au présent et du présent à l'avenir.

Le moderne se définit de manière relative, par opposition avec une tradition perçue comme conservatrice. Le moderne affiche son appartenance au camp de la nouveauté, de l'innovation. Le mot relevé donc presque toujours du registre polémique ou, au moins, d'un classement en termes de valeur. Les termes dérivés (modernité, modernisme, moderniste et la série formée sur le mot

postmoderne<sup>7</sup>) caractérisant également des positions esthétiques ou axiologiques et sont à mettre en relation avec les débats du mode culturel et littéraire<sup>8</sup>

De ce point de vue on peut dire que la modernité est une crise de valeurs, de la pensée, mais lui donner une seule définition serait une tâche irréalisable, si la modernité se définit comme formation culturelle liée à l'industrialisation et aux projets d'émancipations de l'humanité ; le modernisme littéraire quant à lui a un sens restreint et historique. Nous l'entendons certes d'abord comme désignant tout cette littérature des années 1910-1920 « l'âge épique de la modernité » selon Henri Meschonnic, qui développe une esthétique de la rupture avec les conventions littéraires du 19<sup>e</sup> siècle.

La modernité s'entretient comme crise dans sa contribution à une anthropologie fondamentale mobilisant différentes énergies. Elle n'est pas de l'ordre du prévisible, du calculable. Elle est intrusion, explosion, décharge tensionnelle qui casse un continuum faux parce qu'il ne coïncide plus avec le désir du sujet<sup>9</sup>

La modernité se veut antipode de l'extrémisme qui caractérise l'avant-garde, sans omettre une part plus critique et fragile : la dynamique d'émancipation esthétique « *la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable* »<sup>10</sup>

Mais aussi conçue comme un certain détachement, le non engagement, le doute épistémologique et l'ambiguïté lui sont familiers, ajoutant à ça le subjectivisme extrême et la hantise de la liberté qui sont diverses manifestations de la prééminence accordée au moi intérieur par rapport au moi extérieur, la fragmentation, la transgression des formes et l'usage de la métaphore, la rupture de la linéarité du récit.

De ce fait nous allons étudier l'œuvre de DJAOUT qui constitue le centre de nos réflexions en nous interrogeant sur les manifestations concrètes du modernisme dans le

---

<sup>7</sup> Selon J-F Lyotard « [...] « *postmoderne* » ne signifiait pas la fin du *modernisme* mais un autre rapport avec la modernité », in « Réécrire la modernité », Les cahiers de philosophie, N°5, 1988, P.64. Cité par Marc GONTARD, in *Le Roman français postmoderne, une écriture turbulente*. Disponible sur : [https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/29666/filename/Le\\_Roman\\_postmoderne.pdf](https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/29666/filename/Le_Roman_postmoderne.pdf).

Donc, la postmodernité ne rompt pas avec la modernité mais elle la complète.

<sup>8</sup> ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*. Paris. Presses Universitaires de France, 2002. p.377

<sup>9</sup> CHIKHI, Beïda, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, Editions L'Harmattan, 1996. p.30.

<sup>10</sup> Froidevaux Géraud. Modernisme et modernité : Baudelaire face à son époque. In: *Littérature*, n°63, 1986. Communiquer, représenter. pp. 90-103;

roman, en d'autres termes nous tenterons de voir comment se manifeste la modernité dans le roman de Tahar Djaout ?

Pour ce faire nous formulons les hypothèses de travail suivantes :

La littérature algérienne d'après-guerre et spécialement les œuvres de Djaout revêtent les traits du modernisme et véhiculent une critique profonde de la société

Est-ce tout simplement le résultat d'un scepticisme et du mécontentement face à la réalité qui entoure l'écrivain ?

Afin de pouvoir répondre à cette problématique et la vérification de nos hypothèses notre travail va s'articuler sur deux chapitres ; dans un premier lieu nous allons, à travers notre chapitre intitulé : l'organisation narrative, nous intéresser à la structure c'est-à-dire à la forme d'abord en nous appuyant sur le schéma narratif qui nous permettra la bonne compréhension du récit et afin de rendre compte de la structure du récit, ensuite nous allons nous intéresser à l'étude de trois éléments narratifs à savoir l'intrigue, le personnage et la narration.

Ensuite dans notre deuxième chapitre intitulé : l'écriture fragmentaire entre discontinuité et transgénéricité. Dans un premier lieu, nous allons nous intéresser à la discontinuité dans notre corpus en nous appuyant d'abord sur la narratologie, on va analyser trois éléments clés du roman qui sont : le récit, le temps et l'espace. En deuxième lieu il s'agira de l'étude de la transgénéricité.

# **Chapitre I**

## **L'organisation narrative**

L'étude de la structure narrative du roman dans ce premier chapitre va nous permettre de mettre en relief les composantes du récit, la présentation d'un schéma narratif nous semble nécessaire pour la bonne compréhension du roman cela va nous permettre dans un premier lieu d'avoir des points de repère afin de mieux comprendre le récit et de pouvoir dégager l'intrigue et les différents personnages pour une étude ultérieure ; dans un deuxième lieu de dégager au niveau de la narration tout ce qui relève de la modernité littéraire. Ensuite nous précéderons à l'identification du statut du narrateur et les fonctions qu'il assume dans le récit. Ainsi que l'intrigue et le personnage.

Avant d'entamer notre analyse, il nous semble nécessaire d'analyser la composition générale du roman.

Le roman se compose de deux parties :

La première partie (pp.9à132) s'ouvre sur la présentation d'un ancien combattant Menouar Ziada. Elle retrace les mésaventures que rencontre Mahfoudh Lemdjad face à une bande d'anciens combattants ainsi que ses prolongements administratifs et policiers autour d'un brevet qui lui permettra d'aller à la foire aux inventeurs à heidelberg. Elle se clôt par son départ.

Cette partie est divisée en neuf chapitres, qui sont délimités par des sauts ou des espacements. Ces chapitres ne sont pas titrés ni énumérés, sauf les septième qui est en italique et porte le titre de *Maison de l'aventure*.

La deuxième partie (pp.135à2018) s'ouvre sur le retour de Lemdjad avec un prix de la foire, ce qui lui donne un statut d'héro et de privilégié. Elle se clôt avec le suicide de Menouar Ziada qui est désigné pour le sacrifice.

Cette partie se compose de huit chapitres non titrés, sauf le cinquième qui porte le titre de *L'étoile tombée dans l'œil* et qui est écrit en italique.

## 1. Le schéma narratif

Afin de dégager la structure narrative de notre roman *Les Vigiles*, nous allons nous appuyer sur la théorie de la sémiotique narrative.

Pour cela, nous allons nous appuyer sur les travaux de Paul Larivaille<sup>11</sup>, qui a proposé un modèle de schéma narratif qui ressemble à celui de Propp<sup>12</sup>, en plus simplifié, c'est-à-dire le nombre de fonctions sont réduites de 31 à 5 séquences, cependant au début et à la fin il y'a toujours un état initial : qui sert à présenter le sujet, le cadre spatio-temporel et les personnages, le lecteur s'imprègne de l'environnement du héros et un état final : qui clôt le récit , et entre ces deux se trouve le noyau de l'histoire, qui est divisé en trois étapes : complication, dynamique et résolution.

Reuter dit à ce propos :

*« Le récit se définirait ainsi comme transformation d'un état en un autre état. Cette transformation est constituée d'un élément qui enclenche le procès de transformation, de la dynamique qui l'effectue (ou non) et d'un autre élément qui clôt le procès de transformation. »*<sup>13</sup>

Le schéma de Larivaille peut servir de norme référentielle servant à décrire la structuration de tout récit, qu'il soit écrit ou oral, fictionnel ou réel, paralittéraire ou ordinaire.

Les trois étapes du schéma narratif :

---

<sup>11</sup>LARIVAILLE,Paul. *L'analyse morphologique du récit*, Dans portiques №19.1974

<sup>12</sup>PROOP,Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris. Ed. Le Seuil. 1985

<sup>13</sup>REUTER, Yves, Introduction à l'analyse du roman, Paris, Editions Nathan, 2000.p.18.

Phase initiale

Situation

harmonieuse :

La nouvelle vie citadine de Menouar Ziada, ancien combattant qui jouit des privilèges qui lui sont accordés du lendemain de l'indépendance

Phase évènementielle

Élément perturbateur :

Arrivée d'un jeune inventeur M.Lamdjad, voulant à tout prix moderniser le métier à tisser ancestrale de sa grand-mère par cela il perturbe la tranquillité de Sidi Mabrouk

Rupture de l'harmonie :

Mahfoudh défie le système bureaucratique imposé par une orde d'ancien combattants qui s'acharnent à préserver la quiétude de la petite municipalité, mais il arrive finalement à leur échappé

Rétablissement de

l'harmonie :

Mahfoudh arrive à ses fins, et part breveter son invention à Heidelberg, revient avec un pris, son nom est paru dans les journaux.

Le clan des combattants se retrouve ainsi obligé de lui

Phase finale

Conclusion

Retour à l'équilibre avec la victoire de Lemdjad qui a fait un grand bruit avec sa machine et le suicide de M. Ziada qui endosse l'échec du clan des anciens combattants

|  |   |  |  |
|--|---|--|--|
|  | organiser une cérémonie à son honneur et afin de cacher leur magouille trouve un bouc émissaire |  |  |
|--|---|--|--|

### 1.1-Phase initiale :

Le roman s'ouvre sur un flash-back, un souvenir de guerre : une mort, que l'auteur invoque dans l'esprit de Menouar Ziada qui l'empêche jusqu'à présent de trouver une quiétude

*« Menouar Ziada se tenait là, tremblant, les yeux exorbités, le cœur coincé dans la gorge, incapable de respirer (...) la vue d'un cadavre lui était insoutenable »<sup>14</sup>*

Dans cette phase le narrateur nous fait entrer dans un univers de remords, qui est figé, stagné, entre le bien et le mal dans sa conscience.

*« Il en avait joui, la conscience nette, sans se poser de question, même si parfois la nuit un obscur remords le tenaillait : il lui paraissait que ces merveilles ne pouvaient pas être indéfiniment à lui et qu'un jour viendrait ou, par un juste retour des choses »<sup>15</sup>*

Mais il nous annonce que Menouar est en train de guetter un éventuel danger qui pourrait menacer la tranquillité de sa municipalité et que son unique préoccupation est de revivre piégé

*« J'ai murement réfléchi avant d'en parler. Je crois qu'une menace plane sur nous, qu'il faut déjouer au plus vite. Le pays a encore besoin de nous l'avons libéré des chaînes de l'occupation, il nous revient de veiller à sa tranquillité »<sup>16</sup>*

### 1.2-Phase événementielle :

L'arrivée de Lemdjad dans la paisible Sidi-Mabrouk est signalé dans un discours de Menouar Ziada qui commence à dérouler l'intrigue. Dans une conversation nocturne avec Messaoud Mzeyer, on considère ce point comme le début du déséquilibre dans le récit

<sup>14</sup> Djaout, Tahar.op,cit..p.12

<sup>15</sup> -Idem.p19

<sup>16</sup> Idem.p.22.23

*« Tu vois le logement délaissé attendant à la menuiserie industrielle ?(...) figure toi que l'endroit est occupé par de dangereux intrigants depuis maintenant une bonne semaine !la lumière y reste allumée presque toute la nuit et, au matin tout rentre dans le silence et le secret ...<sup>17</sup> »*

Or Lemdjad est loin d'être un citoyen intrigant et dangereux, puisque il passe ses nuits entouré de ses feuilles de schémas et d'écriture, il commence à rédiger ses plans, choisir les matériaux, mais très vite il se heurte à un système bureaucratique, dont il n'avait pas connaissance vu son installation nouvelle dans la ville, ce qui provoque un véritable tournant.

*« Lemdjad, baigné de silence et d'effluves nocturnes(...) se replonge dans son amas de papiers. Il rectifie un schéma, modifie un système d'équation ».<sup>18</sup>*

La machine à tisser réalisée, son inventeur enthousiaste, se fixe un objectif c'est d'aller participer à la foire aux inventeurs, mais il se heurte à Skander Brik (le proposé aux renseignements) qui le traite avec mépris et indifférence, ce qui provoque la colère de Lemdjad. C'est ensuite le secrétaire général qui intervient pour lui donner une leçon de morale totalement fantaisiste et lui conseiller de rentrer chez lui.

*« Vous venez perturber notre paysage familial d'hommes qui quêtent des pensions de guerre, des fonds de commerce, des licences de taxi, des lots de terrain, des matériaux de construction; qui usent toute leur énergie à traquer des produits introuvables comme le beurre, les ananas, les légumes secs ou les pneus. Comment voulez-vous, je vous le demande, que je classe votre invention dans cet univers œsophagique ? »<sup>19</sup>*

Le refus catégorique de la maquette provoque une colère inouïe chez Lemdjad, tout bascule en une minute Mahfoud éclate et provoque un scandale

*« Lemdjad rentre dans une bruyant colère. Il se produit alors quelque chose d'inattendu. Le guichetier perd tout à coup de sa morgue, s'essaie même à être communicatif (ce qui coute beaucoup) et à tempérer l'humeur de Lemdjad(...) bouillonnant de révolte et de colère »<sup>20</sup>*

---

<sup>17</sup> DJAOUT, Tahar.op.cit.p23.24

<sup>18</sup>.Idid.p.32

<sup>19</sup> Idid.p.42

<sup>20</sup> Idid.p.40.41

A ce stade, le récit passe d'un état initial qui décrit les souvenirs et la nostalgie de Menouar Ziada à un état de perturbation (le refus du brevet), suit un enchaînement de différentes actions (état événementielle), Mahfoudh se rend compte qu'il doit se battre pour réaliser son souhait, Bouillant de colère il rentre chez lui, mais revient quelques jour, plus tard décidé à ne pas baisser les bras.

*« Sa machine, il la brevetera ! Il ira même, comme il l'avait projeté, à cette foire aux inventions qui doit se tenir dans deux mois à Heidelberg, Il se sent soudain gonflé à bloc, prêt au combat qu'on lui impose »<sup>21</sup>*

Décidé de renouveler son passeport, Lemdjad retourne à la municipalité où son ancien élève intervient pour le faire introduire chez le responsable du service des passeports.

*« Il commence par le faire sortir de la queue et l'introduit directement chez le responsable du service des passeports »<sup>22</sup>*

Lemdjad se procure une lettre de recommandation, délivré par le responsable du service des passeports, maintenant la lettre entre les mains il se dirige vers le commissariat, où il se confronte à l'indifférence et l'absurdité du système bureaucratique.

*« Mahfoudh voit pour la première fois son rêve s'envoler de manière sérieuse, la perspective d'aller présenter son invention à la foire de Heidelberg, et cela le tourmente, le révolte même »<sup>23</sup>*

Mais entre-temps la police informelle, composée de cinq anciens combattants de la guerre de libération, s'est réuni chez Menouar Ziada pour prendre des mesures concernant le jeune inventeur.

Lemdjad, qui sait ce qu'il veut, décide de retourner au commissariat après une semaine, mais cette fois il décide de frapper fort en mettant son costume le plus chic afin d'impressionner le responsable, mais malheureusement tout va de travers sa fiche ne lui parvient pas, alors il trouve une autre alternative, aider par son amie Samia qui lui propose de rédiger une lettre de recours au sous-préfet :

---

<sup>21</sup> DJAOUT.Tahar.op.cit.p.56.57

<sup>22</sup> Ibid.p.76

<sup>23</sup> Ibid.p.82

« Après maints va -et -vient suivis d'attentes humiliantes entre le commissariat et vos services (...), je déduis sans peine que je me trouve dans une situation de rétention de passeport(...) je proteste énergiquement contre cette obstruction bureaucratique et policière »<sup>24</sup>

En fin de compte, le personnage sort gagnant et échappe à la surveillance des vigiles, il part à la foire internationale des inventeurs, à son retour un article lui a été consacré dans un journal.

### 1.3-Phase finale :

La victoire de Mahfoudh fait beaucoup de bruit à Sidi-Mabrouk, les responsables se sont trouvés obligés de fêter sa victoire et d'encourager l'ambition du jeune inventeur, afin de dissimuler leur magouille

« Il s'agit d'une tache d'envergure : préserver la santé de notre municipalité, de notre ville, de notre pays (...) il nous faut chercher, si j'ai bien compris, un coupable commode qui ne pourra pas nous éclabousser »<sup>25</sup>

Et ce coupable n'est d'autre que Menouar Ziada, qui finit par se suicider le jour de la cérémonie

« La corde passée à son coup, il se penche d'avant en arrière, en des mouvements presque grotesque. Son pied fait basculer la chaise ... »<sup>26</sup>

## 2-La narration

L'une des caractéristiques du roman moderne est le narrateur qui refuse toute omniscience, contrairement aux romans traditionnels où le narrateur omniscient est prédominant, Balzac décrit le narrateur comme un «*personnage qui raconte en son nom* ». Quant à Genette il dit : «*le narrateur en sait plus que le personnage, Ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages* »<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> DJAOUT.Tahar.op.cit.p.100.101

<sup>25</sup> Ibid.p.163

<sup>26</sup>Ibid.p.217

<sup>27</sup> GENETTE, Gerard, *Figure III*, Ed. Seuil. 1972.p206

A partir du 19s dans les romans dit modernes la tendance est à l'effacement progressif du narrateur, Le « narrateur-Dieu » qui avait la complète maîtrise de son univers textuel auquel il imprimait ordre et cohérence est rejetée.

Dans *Les Vigiles* l'histoire est racontée par une sorte de narrateur omniscient qui sait tous des personnages, c'est-à-dire il parvient à suivre leurs pensées et leurs sentiments, à ce propos Yves Reuter a dit :

*« Le narrateur sait tout, voit tout et connaît tout ...on accède à l'intimité des personnages: on connaît leur sentiments, leurs pensées, leurs souvenirs »<sup>28</sup>*

Voici l'exemple qui l'illustre :

*« Mahfoudh aurait tout donné pour voir la mer(...) Mahfoudh s'efforce néanmoins d'imaginer la mer. Ridée par une brise nonchalante. Sa peau parcourue à l'infini par un frisson de vaguelettes griffues. Il fait de grands efforts d'imagination. C'est comme lorsqu'il souffre d'insomnie et qu'il tente de se concentrer son attention sur un paysage imaginaire précis jusqu'à ce que le sommeil le surprenne »<sup>29</sup>*

Dans cet extrait le narrateur sait tout et voit tout, même les pensées de son personnage principal et choisissant une focalisation zéro, mais très vite cette image omnisciente se casse quand les événements sont repris par les personnages, ce qui fait que son statut n'est pas figé et plusieurs instances narratives se relaies, son point de vue épouse tantôt celui de Ziada et tantôt celui de Mahfoudh, ou d'un autre personnage ce qui donne une total harmonie entre le discours narratif et le dialogue des personnages,

*« -vous pouvez lire lui, lui dit Mahfoudh, si vous en avez le temps. Le secrétaire générale extrait la lettre de l'enveloppe et la parcourt des yeux. Elle lui parviendra sans problème, dit-il en repliant la lettre et en la mettant dans l'enveloppe »<sup>30</sup>*

Alors on ne peut pas le qualifier de narrateur d'omniscient puisque les actions sont souvent appréhender par le point de vu d'un personnage, voici un exemple qui illustre ces propos :

*« Mahfoudh est heureux de se retrouver à l'air libre. Le premier acte de sa confrontation avec les autorités du port est terminé. Il se demande si les conditions ne seront*

---

<sup>28</sup> PEUTER, Yves.p49

<sup>29</sup> DJAOUT, Tahar. Idem.p.139.140

<sup>30</sup> Idem.p.103

*pas plus éprouvantes lorsqu'il reviendra dans quelques jours pour récupérer sa machine expédiée par le comité organisateur de la foire de Heidelberg. Mais il prend le parti de ne pas y penser »*

Dans cet exemple le personnage ignore complètement comment la procédure va se faire et il n'a aucune maîtrise sur cela.

Donc on ne peut pas qualifier le narrateur d' intradiégétique à focalisation variable, ou d'un narrateur neutre et omniscient qui regarderait l'action d'en haut, comme on la dit en haut les actions sont appréhender principalement par le point de vue de deux personnages : Lemdjad et Ziada, leur voix est imbriquée dans la narration, il est difficile de distinguer les indications du narrateur des pensées des personnages, alors on peut dire que le c'est un narrateur hétérodiégétique à perspective passant par un personnage.

Cela provoque dans le roman une sorte d'ambiguïté et de difficulté pour le lecteur qui se trouve incapable de distinguer qui parle, cette harmonie entre le discours du narrateur et celui du personnage, ce qui rend le texte difficile à lire.

### **3-Intrigue**

L'intrigue dans *Les Vigiles* peut se résumer comme suit:

Un jeune professeur, réalise une promesse, que jeune il s'était faite, celle d'inventer un métier à tisser pour ressusciter le métier ancestral de sa grand-mère.

Une fois l'invention faite, il se donne l'objectif de participer à la foire aux inventeurs à Heidelberg, et pour cela il doit d'abord se faire breveter son passeport, ce qui déclenche une trame de péripéties, il se heurte à un système administratif bureaucratique, imposé par une bande d'anciens combattants qui le guettent, mais Mahfoudh fini par échapper à la traque, obtient son passeport et part à Heidelberg.

Pour pouvoir étudier l'intrigue dans ce roman, il est nécessaire avant de parler de l'intrigue traditionnelle dite balzacienne, que Robbe-Grillet a classé parmi « les notions périmées » dans son ouvrage théorique *Pour un nouveau roman*<sup>31</sup>

Pour cela il nous paraît logique et convenable de donner à notre notion une définition académique afin de l'exploiter ultérieurement, nous avons choisi cette définition empruntée au Dictionnaire des termes littéraires, une définition expressive et illustrative car elle recouvre plusieurs unités sémantiques qui seront exploitées ultérieurement et parce qu'elle résume parfaitement les attributs typiques de l'intrigue classique ce qui nous permettra de voir la ressemblance avec l'intrigue de notre roman : « (*It. Intigare* < *lat. intricare* : embrouiller, embarrasser, se livrer à des affaires compliquées). Enchaînement, surtout causal, des faits et des actions d'une pièce ou d'un roman (péripéties, attitudes psychologiques, erreurs), qui aboutissent au dénouement : la ruine du héros (tragédie) ou l'issue heureuse (happy end). En un sens large le terme est synonyme d'action. »<sup>32</sup>

Nous pouvons ajouter à la définition citée en haut que l'intrigue balzacienne est connue pour sa vraisemblance parfaite et étonnante avec la réalité, l'auteur afin de composer son intrigue sélectionne des parties de la vie réelle et introduit des personnages réels, mais l'imaginaire n'est pas totalement exclu, mais il a une fonction de reproduire le réel. Autre la vraisemblance y'a la linéarité narrative, une succession d'épisodes qui tissent un schéma narratif progressive, derrière cette succession y'a un lien de causalité qui regroupe les péripéties de l'intrigue pour leur donner un enchaînement logique, ces liens traduisent une manie narrative et fonctionnelle, très répandue au XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment dans les romans didactiques, qui consiste à expliquer l'intrigue mise en place au cœur du récit en livrant toutes les informations nécessaires à sa compréhension, ajoutant à cela le souci de présenter une intrigue complète et homogène.

### **3.1. Présentation de l'intrigue**

Cette partie de l'étude se donne comme objectif l'exploration de phase de l'intrigue dans la perspective de voir son déroulement, sa nature et ses caractéristiques, et pour cela

---

<sup>31</sup> ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, éd. Minuit, 1963

<sup>32</sup> HENDRI, Van Gorp. *Dictionnaire des termes littéraires*. Éd. Honoré Champion. Paris, 2005. p. 257.

nous devons extraire l'intrigue dans son contexte narratif pour mieux la décrire, mais son exploitation vise à affirmer ou infirmer le postulat que nous essayons de défendre qui est celle d'inscrire l'œuvre de Djaout dans les romans modernes

a- Le nœud : abrite un questionnement qui déclenche une tension.

Dans ce roman le nœud est déroulé à la page 23 et 24, quand Menouar Ziada annonce à Messaoud Mzeyer, la présence de dangereux intrigant dans le pavillon de Rabah Talbi. Il signale la présence de Lemdjad qui est installé confortablement dans l'atelier entouré de ses schémas en papier.

Ce nœud est en corrélation avec l'inquiétude du vieux Ziada de revivre piéger.

b- La complication : cette phase de tension narrative fond le récit en le rythmant et en structurant l'intrigue, et elle se situe entre le moment du questionnement et le dénouement

Elle survient à la page 36 du roman, Mahfoudh s'apprête à se diriger à la mairie avec ses schémas, sa demande de brevet et son enthousiasme déroutent les employés, qui le traitent avec mépris, et Mahfoudh se trouve en face d'un tournant administratif.

c- Le dénouement : généralement le dénouement apporte une réponse au questionnement du lecteur du début du roman.

Le retour de Lemdjad de Heidelberg est signe de la résolution de l'intrigue.

A travers la présentation de cette intrigue, et la relecture du roman nous avons pu dégager plusieurs anomalies qui sont les suivantes :

### **3.2. Absence d'une organisation logique**

L'intrigue dans ce roman est démunie d'une organisation logique des événements et de ses composants. Au fur et à mesure que la narration avance le héros se retrouve dans des situations sans rapport les unes avec les autres, le narrateur fait des bons entre le passé et le présent, pour illustrer cela nous pouvons citer l'exemple la page 59 à 74 qui narre la relation

de Mahfoudh avec son frère, ce qui donne une rupture de la succession d'évènements qui doivent tisser le schéma narratif.

La deuxième anomalie que nous pouvons citer est le dénouement qui s'opère sous forme d'ellipse, après la scène qui montre l'extrême tension de l'interrogatoire que subit Mahfoudh et la découverte de son domicile qui a été fouillé, son passeport lui a été octroyé mais sans aucune explication, le dénouement vient avec Mahfoudh qui revient de la foire.

Par cela on peut dire que tous les éléments de l'intrigue ne sont pas présents, si il y'a bien une mise en intrigue le dénouement est déceptif puisque l'intrigue est incomplète.

### **3.3. Intrigue enchâssée**

Le roman s'ouvre avec la présentation du personnage Menouar Ziada et l'invocation de la mort qui vient perturber son sommeil, on nous présente un personnage qui guette un éventuel danger, malgré sa nouvelle vie citadine la nostalgie de son ancienne vie le rattrape.

Mais néanmoins sa nouvelle vie est paisible et tranquille jusqu'à la venue du jeune professeur, les deux hommes ne se rencontre à aucun instant dans le roman, mais leur destin est lié.

Ce début du roman peut être lu comme le nœud d'une intrigue à venir, puisque la deuxième partie du roman et les évènements narrés nous donne une autre intrigue qui constitue un morceau pas vraiment autonome, les complications sont survenues suite au dénouement de la première intrigue.

Ce qui fait que nous pouvons dire que la double intrigue rend l'intrigue principale faible, l'écrivain ne s'attarde pas beaucoup sur les faits, l'histoire principale et par cela l'intrigue est coupé par des séquences qui relatent soit des souvenir ou des histoires, ce qui nous mène a pensé que Djaout dans son roman et à travers l'intrigue(s), tante de dénoncer la menace intégriste qui plane sur le pays, il prend des échantillons du quotidien des algériens afin de pouvoir passer son message qui a pour but d'interpeler le lecteur sur la réalité algérienne des années 1990, et par le bais de la création de Lemdjad et des réflexions plus générales sur la question de l'identité.

#### 4-Le personnage :

Toute interrogation sur un roman doit passer à notre sens par une interrogation sur cet être de papier créé par l'écrivain qui constitue un moteur pour sa fiction. Il est tellement important que Virginia Woolf a réduit toute la valeur de la création romanesque à des personnages en disant : « *la base d'un roman [est] la création de personnages, et cela seulement*<sup>33</sup>

. Le personnage est un élément nécessaire à toute narration. Il est le pôle auteur duquel s'agence toute la trame de l'histoire et du point de vue du littéraire il est la clé pour ouvrir et dévoiler l'histoire du roman puisque il constitue un élément clé, à ce propos G.Genette dit :

« *Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.* »<sup>34</sup>

C'est pour cela que notre intention est portée sur lui afin de voir la représentation du personnage principal Lemdjad dans *Les Vigiles*, et essayer de déceler toutes les innovations de la part de l'écrivain

Avant d'entamer notre analyse nous devons proposer d'abord une définition du personnage de l'intrigue classique est défini par Robbe-Grillet :

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents ; une hérédité. Il doit posséder un caractère, un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, au attendu, dirait-on, la consécration de ce baptême<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> WOOLF, Virginia, *L'art du roman*, Paris, éd. Seuil, 1962, p.128

<sup>34</sup> GERARD, Genette, « *Figures III* », op.cit, p. 211.

<sup>35</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*, Paris, ed. Minuit, 1963.p

#### 4.1-Héros vs antihéros

Du point de vue littéraire, le personnage est la clé pour ouvrir et dévoiler l'histoire du roman, il constitue un élément clé, le héros dans la littérature classique, par exemple épique est défini comme « *les héros est celui qui fait preuve d'héroïsme comme le dit l'expression se comporter en héros* », mais ici nous allons plutôt parler d'un sens plus « léger » c'est-à-dire celui d'un noyau central de l'histoire .

« *Le mot héros, est employé au sujet du roman, équivaut à celui de personnage, à cette nuance près que l'on parlera de héros que pour le personnage principal, ou à la rigueur pour un personnage secondaire à condition qu'il joue, fut-ce fugitivement, un rôle essentiel dans l'action* »<sup>36</sup>

Cependant le terme antihéros est souvent mis en opposition avec celui du héros comme l'indique Y.Stalloni :

« *Si le roman a toujours aimé à proposer des personnages d'exception, hors du commun, qui méritent le nom de « héros » car affecté d'une positivité absolue, il a également secrété, par réaction naturelle, une tendance inverse : l'invention des « héros négatifs », des personnages sans épaisseur ou sans intérêt, voire totalement antipathiques, qu'on a pris l'habitude d'appeler, tout naturellement, antihéros.* »<sup>37</sup>

Et il nous paraît essentiel, avant toutes analyses sur le personnage il faut d'abord le classer comme héros ou antihéros, dans *les vigiles*, le personnage principal qui est Lemdjad, présente un être humain ordinaire qui n'a rien à avoir d'héroïque, dès le début on nous annonce que Lemdjad ne déploie pas tous ses efforts et préfère aménager son énergie.

Donc le personnage de notre roman est plutôt un antihéros mais pas un antihéros qui signifie un caractère négative, c'est-à-dire le contraire du héros mais au sens qui est appliqué aux personnages romanesques qui jouent des rôles d'êtres indolents, indifférent et quasi inexistantes mais il est au sens d'un antihéros personnage principale mais qui ne fait rien.

---

<sup>36</sup>STALLONI, Yves, *Dictionnaire du roman*, Paris, op. cit., p. 104.

<sup>37</sup>Ibid, p. 14.

Lemdjad est un individu parmi d'autre, replie sur lui-même, étrange à ce qui lui arrive, il est une extériorité livré aux regards et aux jugements des autres (la confrontation avec le service de la marie), ce qui donne qu'il est plus un antihéros qu'un héros.

#### 4.2. La non désignation du personnage (héros)

Les personnages dit traditionnels sont d'emblés doter d'attributs (hérédité, caractère, passé), il est vrai que la description des personnages chez Balzac, est très riche, les personnages acquièrent une identité civile, le lecteur balzacien dans le *père Goriot*, apprend à connaître madame Vauquer à travers la description de sa pension.

Dans *Les Vigiles* le personnage principal apparait non déterminé, certes il possède un nom et un prénom, mais ni son physique, son passé et son caractère ne sont cités :

*« Du café corsé dont l'odeur pénètre comme un spiritueux, la pipe exhalant le tabac parfumé ainsi qu'un vieux passé de résine et sous-bois, un amas irrégulier de feuilles labourées d'écriture et de schémas : Mahfoudh Lemdjad aime cet univers intime, enclos ces choses familières, sécurisantes et stimulantes »*

Ici l'être exceptionnel, modèle incontestable, s'est substitué à un être commun, loin du personnage traditionnel qui doit être unique. Ce qui déstabilise le lecteur puisque il ne sait rien des particularités physique du personnage.

D'entrée de jeu on a l'impression de le lecteur a déjà fait connaissance avec le personnage, aucune présentation ni description lui sont consacrées ; on assiste à la disparition de la description métonymique de chez Balzac, qui est faite pour rendre compte de cet effet de miroir qui s'établit entre le personnage et le milieu dans lequel il évolue. Dans ce roman le personnage se construit dans le temps romanesque, il est un être errant, c'est au fur et à mesure de la lecture que des indices sont parsemés (le personnage porte des lunettes, c'est un trentenaire) mais aucune description physique et psychiques n'est fourni.

Même si chez Philippe Hamon la description demeure l'élément principal de mise en lumière du personnage :

*« La description doit être au service de la composition de la lisibilité d'un « caractère », d'un personnage de l'intrigue, donc la lisibilité globale du système des personnages de l'œuvre, donc d'une cohérence, si la description doit être au service du*

*personnage, ce n'est pas n'importe quel personnage, mais (hiérarchisation dans la hiérarchie) des personnages « principaux ». D'où la réglementation de la fonction, voire de la place, du portrait »*<sup>38</sup>

Or, ici le lecteur est surpris, voire déstabilisé, par la non détermination du personnage, la description ne met pas en lumière le personnage principal, et les autres personnages ne sont pas hiérarchisés. Les caractères et portraits sont extrêmement rares et peu développés, le lecteur ne sait rien des particularités physique du personnage.

### **4.3. Le rêve comme moyen de s'identifier**

Le rêve de Mahfoudh de ressusciter le savoir ancestral de sa grand-mère, c'est-à-dire le métier à tisser :

*« Mahfoudh s'était promis de ressusciter, en l'allégeant, l'agrémentant et le simplifiant, l'instrument qui restait pour lui l'évocation impérissable du visage et des gestes enchanteurs de sa grand-mère ».*

Ce rêve peut être considéré comme une volonté ou quête identitaire, mais cette quête n'est pas conçue comme simple action héroïque comme dans les romans traditionnels, où le héros doit dépasser ses propres limites pour atteindre son objectif, dans ce roman cette quête est doublée d'une angoisse, d'inquiétude et d'une incertitude tout au long du roman.

Mahfoudh se retrouve dans un monde qu'il semble ignorer et qui l'ignore, il ressent un sentiment d'inadaptation et d'incompréhension. Son invention est mal perçue, comme le dit le secrétaire générale de la mairie :

*« Vous n'ignorez pas que dans notre sainte religion les mots **création** et **invention** sont parfois condamnés parce que perçus comme une hérésie, une remise en cause de ce qui est déjà, c'est-à-dire la foi de l'ordre ambiante »*<sup>39</sup>

On pourrait dire que c'est une quête de soi-même, contre une société dont il se sent exclu, mais cette identité ne peut être considérée comme un refus d'une réalité dont l'Algérie est plongé dans les années 90.

---

<sup>38</sup> HAMON, Philippe .*Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris. Ed. Hachette supérieur 1993, p 23

<sup>39</sup>DJAOUT,Tahar, idem p.41

Le personnage regarde la réalité d'une certaine distance, il se met à analyser et à juger cette société dont il se sent exclu, et il vit le présent sans trop s'impliquer dans sa lutte. Lors du passage à l'acte, dans différents moments où il doit agir, le personnage se met à analyser, méditer et s'interroger sur ce qui l'entoure ou s'efforce de penser à autre chose.

*« Mahfoudh aurait tant donné pour voir la mer. Elle lui aurait rendu l'attente plus supportable. Mais ce lieu de chaleur et de bousculade ne possède aucune ouverture sur le large. Mahfoudh s'efforce néanmoins d'imaginer la mer. Ridée par une brise nonchalante. Sa peau parcourue à l'infini par un frisson de vaguelettes griffues. Il fait de grands efforts d'imagination »<sup>40</sup>*

#### **4.4. L'individualisme du personnage**

Le personnage dans ce roman présente une particularité, qui rend avec le roman traditionnel, qui est l'individualisme du personnage, dans les romans traditionnels une harmonie s'installe entre la société et le personnage, ici Mahfoudh présente une rupture avec la société dont laquelle il vit, le monde qui l'entoure est de plus en plus étrange, le personnage s'isole, dès son apparition dans le roman à la page 27 il est cité que Lemdjad aime l'univers intime et clos dans lequel il est, et tout au long du roman il est décrit dans des endroits clos comme dans le bar du scarabée. Il y'a une incompatibilité entre lui et le monde qui l'entoure, dans ce roman le personnage ambitieux se heurte à une injustice sociale, à un système corrompue

Autre chose, le personnage n'interagit pas avec les autres personnages, Lemdjad se met à l'écart et se donne à la rêverie

*« Mahfoudh n'écoute que par intermittence, ménageant dans son esprit de long espaces de rêveries »*

La conception de cet individualisme est reliée aux valeurs du monde dans lequel il est pris à parti, ce qui fait que le personnage n'est pas seulement un élément de la poétique du récit, mais aussi comme un contenu idéologique.

---

<sup>40</sup> DJAOUT, Tahar, idem p185

L'étude de l'organisation narrative nous a permis de constater qu'il y a une subversion des codes conventionnels du roman traditionnel, l'étude narratologique du narrateur nous a permis de voir une difficulté de distinction entre la voix du narrateur et celle du personnage, le lecteur se trouve désorienté, troublé face à une narration difficile à distinguer des discours des personnages, ce qui nous mène à dire que ce procédé sert à désorganiser la narration conventionnelle ; ajoutant que l'analyse du personnage nous a permis de voir un univers non structuré et non hiérarchisé mais perturbé, le personnage semble être victime d'un manque identitaire, il cherche à renouveler le savoir-faire de sa grand-mère , dans ce rêve Lemdjad cherche à se reconstruire et à reconstruire son identité. L'intrigue est un outil pour la dénonciation d'une réalité socio –politique.

Les repères habituels ne servent plus à rien pour le lecteur, ce qui rend le texte difficile à lire

# **Chapitre II : L'écriture fragmentaire entre discontinuité et transgénéricité**

## Introduction

L'écriture fragmentaire, est atemporelle par définition, puisque elle n'est pas développée par une logique, si elle est plus connue avec l'œuvre de Marcel Proust dans *A la recherche du temps*, composée de sept tomes dont chacun fait partie d'un seul roman, son origine remonte plus loin, voir à l'Antiquité, on la voit chez les grecs avec Héraclite et Platon, ensuite chez les moralistes français et anglais comme Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal et Bruyère.

L'écriture fragmentaire est avant tout une forme d'écriture qui rejette les procédés préconisés par le roman traditionnel, elle rompt avec le récit-fleuve, voire la linéarité, la forme, la chronologie et la spatio-temporalité. Elle préconise l'inachèvement de l'œuvre, sa discontinuité narrative, son ouverture et sa brisure spatio-temporelle, enfin tout ce qui constitue l'apanage du roman traditionnel.

Cette subversion des normes régissant l'écriture romanesque traditionnelle est venue satisfaire et traduire l'état d'âme et les pensées des écrivains devant un monde morcelé avec des aspects de vie désordonnés et incohérent. Le philosophe allemand Nietzsche affirme que l'écriture fragmentaire est le seul moyen de traduire les fragments qui constitue la vie

« *Son regard ne voit que des débris, fragments, hasards horribles qui exigent la pratique de l'écriture fragmentaire nécessaire à exprimer les différences d'un monde multiple et chaotique* »<sup>41</sup>

Avant de donner à l'écriture fragmentaire une définition, il est important de définir d'abord le fragment, Alain Montandon le définit étymologiquement :

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latin de *fragmen*, de

---

<sup>41</sup>ANTINOLLI, Manola, Nietzsche et Blanchot, *la parole du fragment*. En ligne. Disponible sur : [books.openedition.org/pupo/1109 ?lang](http://books.openedition.org/pupo/1109?lang)

*fragmentum* viennent de *frango* : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miette, anéantir. En grec, c'est le *klasma*, l'*opoklasma*, l'*oposmasma*, de tiré violemment, le *spasmos* vient de la : convulsion, attaque nerveuse qui disloque<sup>42</sup>

Ici, Alain Montandon insiste sur le lien étroit qui unit le fragment considéré comme « brisure », « bris de la clôture du texte », et la « violence subie » par le texte dont il provient

Et Charles Daniel rajoute

« Une représentation inachevée de la complétude, le fragment marque aussi l'achèvement et l'incomplétude »<sup>43</sup>

Alors on peut dire que le fragment constitue un « bris d'un texte perdu » découlant d'une fragmentation volontaire ou « nécessaire », cette fragmentation donne une œuvre inachevée et discontinuée.

D. Berthet, de son côté, soutient que: « le fragment serait la marque de ce monde moderne disloqué »<sup>44</sup>

Et pour Pierre Garrigues le morcellement se définit par l'incomplet et l'inachevé qui sont les caractéristiques du paradoxe « le paradoxe n'est-il pas le « lieu » du fragment? »<sup>45</sup> S'interroge-t-il.

A partir de ces définitions, on pourrait dire que le fragment est généré par une instabilité, synonyme d'une brisure, soutenu par une logique du paradoxe, afin d'exprimer un drame, ce sont des motifs qui raisonnent dans *Les Vigiles* de Djaout, et pour cela nous nous sommes demandée si l'écrivain n'a pas choisi la subversion de l'écriture traditionnelle par l'écriture fragmentaire ? Le fragment lui permet-il de se détacher de l'appareil encombrant du roman traditionnel ?

Afin de répondre à ces questions, dans ce chapitre, nous allons nous interroger sur la discontinuité de l'œuvre et sa transgénéricité.

---

<sup>42</sup> MOUNTADON, Alain, *Les formes breves*, Paris, Hachette, 1992, p.77

<sup>43</sup> CHARLE, Daniel, OSTER, Daniel, *FRAGMENT* (littérature et musique), encyclopedie Universalis, 2012

<sup>44</sup> BERTHET D., « Le fragment ». In : *Recherches en Esthétique*, la revue du C.E.R.E.A.P, n°14, Octobre 2008, L'Éditorial. [http://recherches.en.esthetique.cereap.pagespersorange.fr/revue\\_14.html](http://recherches.en.esthetique.cereap.pagespersorange.fr/revue_14.html)

<sup>45</sup> GARRIGUES P., *Poétiques du fragment*, Paris : Klincksieck esthétique, 1995, p.21

## 1. La discontinuité

La discontinuité est définie dans le petit Robert 2008 comme l'«*absence de continuité* » c'est-à-dire ce qui est coupé, qui n'est pas continu et devisé.

Mais cette opposition entre la discontinuité et la continuité est vaseuse puisque même dans les ouvrages « continus » il y'a du discontinu, comme la prouvé Lucien Dällenbach en proposant une lecture de la discontinuité chez Balzac<sup>46</sup>

A ce propos Pascal Quignard dit :

*« Opposer l'exigence d'une discontinuité radicale à l'exigence d'une continuité absolue, c'est faire preuve d'un dualisme à vrai dire scolaire, et trop achronique, et trop sidéré par d'incroyables essences »<sup>47</sup>*

A ces propos vient s'ajouter ceux de R. Barthes

Si tout ce qui se passe à la surface de la page éveille une susceptibilité aussi vive, c'est évidemment que cette surface est dépositaire d'une valeur essentielle, qui est le continu du discours littéraire ;(et ce sera le second enseignement de notre querelle). Le Livre (traditionnel) est un objet qui enchaîne, développe, file et coule, bref a la plus profonde horreur du vide. Les métaphores bénéfiques du Livre sont l'étoffe que l'on tisse, l'eau qui coule, la farine que l'on moud, le chemin que l'on suit, le rideau qui dévoile, etc.; les métaphores antipathiques sont toutes celles d'un objet que l'on fabrique, c'est-à-dire que l'on bricole à partir de matériaux discontinus : ici, le « filé » des substances vivantes, organiques, l'imprévision charmante des enchaînements spontanés; là, l'ingrat, le stérile des constructions mécaniques, des machines grinçantes et froides (c'est le thème du laborieux). Car ce qui se cache derrière cette condamnation du discontinu, c'est évidemment le mythe de la Vie même : le Livre doit couler, parce qu'au fond, en dépit de siècles d'intellectualisme, la critique veut que la littérature soit toujours une activité spontanée, gracieuse, octroyée par un dieu, une muse, et si la muse ou le dieu sont un peu réticents, il faut au moins « cacher son travail » : écrire, c'est couler des mots à l'intérieur de cette grande catégorie du continu, qui est le récit; toute Littérature, même si elle est impressive ou intellectuelle (il faut

---

<sup>46</sup> Citer par RIVA, Magali, *une littérature sous tension, poétique du fragment dans l'œuvre de Pierre Michon*, mémoire de master, Université de Montréal.2012

<sup>47</sup> QUIGNARD, Pascal,

bien tolérer quelques parents pauvres au roman), doit être un récit, une fluence de paroles au service d'un événement ou d'une idée qui « va son chemin » vers son dénouement ou sa conclusion : ne pas « réciter » son objet, c'est pour le Livre, se suicider.<sup>48</sup>

Alors dans notre travail on part du principe que le discontinu n'est pas une absence de continuité, mais une différence de cette continuité, cette différence peut se voir dans la liaison dans un texte ou d'un roman, elle peut se manifester de différentes manières, soit dans la structure du texte ou dans la grammaire et la syntaxe, la plupart des théoriciens sont d'accord pour dire que c'est le produit d'une écriture fragmentaire.

Notre roman, *Les Vigiles*, commence par la présentation de Ziada, puis vient celle de Mahfoudh Lemdjad, la narration se focalise sur lui et sur sa vision sur le monde qui l'entoure, on découvre les espaces, les autres personnages à travers son regard, ensuite dans la seconde partie du roman, le lecteur découvre la narration à travers la vision de Menouar Ziada, une discontinuité qui ne porte pas encore son nom s'installe ici, mais elle prend tout son sens avec l'éclatement du récit, de l'espace et du temps.

### 1.1.L'éclatement du récit

L'élément dominant dans la prose est le récit, il désigne une succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet d'un discours, Gérard Genette le définit comme telle : « le récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit, qui assume la relation d'un événement ou série d'évènements »<sup>49</sup>

Et selon Roland Barthes « *Le récit commence avec l'histoire même de l'humanité, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit* »<sup>50</sup>

Cela souligne son importance, durant notre lecture des *Vigiles* nous avons constaté que à l'instar de la subversion des certains éléments de l'organisation narrative étudiés dans le premier chapitre, le récit vient s'ajouter à eux, dans *Les Vigiles* le récit fleuve traditionnel est coupé par des micros récits et des flash-back.

---

<sup>48</sup> ROLOND, Barthes, littérature et discontinu consultable sur [http://www.ae-lib.org.uaascal/texts/barthes\\_essais\\_critiques\\_fr.htm#24](http://www.ae-lib.org.uaascal/texts/barthes_essais_critiques_fr.htm#24)

<sup>49</sup> GENETTE, Gerard, idem p 741

<sup>50</sup> ROLOND Barthes, *introduction à l'analyse structural des récits*, in *l'analyse structural du récit*, communications, N°8, Paris, Ed, Seuil,1996

Notre analyse qui suit se donne comme objective de les déceler

### 1.1.1. Enchâssement des récits

La lecture des Vigiles ainsi que l'analyse de la double intrigue dans le premier chapitre suggère que l'histoire est doublement racontée. Il s'agirait de l'imbrication d'un récit au sein d'un autre, André Gide définit ce procédé comme « *figure d'un blason dans le blason* » autrement dit c'est « *un procédé de blason qui consiste, dans un premier, à en mettre un second en abyme* »<sup>51</sup>

Dans cette partie de notre travail nous allons nous intéresser aux deux récits qui existent en parallèle : le récit de Ziada et de Lemdjad

On peut les résumer comme suit :

Récit 1 : un ancien combattant paisiblement installé dans la banlieue de Sidi-Mabrouk, jouit de nombreux avantages vu son passé glorieux, il mène une vie paisible en compagnie de sa femme, jusqu'au jour où il détecte la présence d'un individu(Lemdjad) qui pourrait être éventuellement un danger.

Il fait part de cela à son ami Messaoud Mzeyer, qui le signale à la police informelle, cet individu se révèle être un jeune inventeur qui veut participer à une foire aux inventeurs, le système bureaucratique lui bloque le chemin, mais il finit tout de même par exhauser son souhait et revient avec un prix de la foire, face à cette erreur commise par les anciens combattants, on désigne celui qui avait été le premier à le détecté, c'est-à-dire Menouar Ziada comme bouc émissaire pour porter le chapeau.

Récit 2 : Mahfoudh invente un métier à tisser et se donne comme objectif d'aller participer à une foire aux inventeurs, mais celui-ci se trouve piégé dans un système bureaucratique infernal, malgré l'acharnement qu'il rencontre, il a pu échapper à l'œil des vigilants et part à la foire où il reçoit un prix.

La particularité de notre récit, c'est qu'il est raconté selon deux perspectives, celle de Lemdjad et celle de Menouar Ziada, les deux personnages tout au long du roman ne se rencontrent pas mais leur destin est lié, ce qui suggère un récit double.

---

<sup>51</sup>GIDE, André, cité dans encyclopédie Universalis, disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mise-en-abyme/>

A travers ce procédé l'auteur rompt avec le récit fleuve traditionnel, ce qui donne une double intrigue, une discontinuité du roman. Tout au long du roman les deux récits sont coupés l'un l'autre, ce qui donne une lecture difficile et une perte de repères dans l'histoire au moment où le lecteur trouve le fil de l'histoire, le narrateur le plonge dans l'autre récit, il reste suspendu entre ces deux récits.

### **1.1.2. L'italique**

L'écriture italique désigne la graphie inclinée vers la droite, inventée en Italie en 1501, par souci de reproduire l'écriture manuscrite, son objectif est de mettre en relief un mot ou une expression pour que celui-ci passe pas inaperçu aux yeux du lecteur, comme le titre, l'épigraphe ou la préface. L'usage de l'écriture italique suggère au lecteur de s'attarder sur le mot ou le passage non seulement pour comprendre, mais aussi pour comprendre la raison de cette différence graphique, ou éventuellement déceler un message que l'auteur adresse à ses lecteurs

Dans notre roman Nous notons la présence de deux passages en italiques reviennent sur deux épisodes de l'enfance des deux personnages, ils contiennent une certaine indépendance du reste de la diégèse du récit vu qu'ils constituent des rétrospectives.

L'italique est utilisé ici pour restituer les rêves des deux personnages, les deux récits ne sont pas de la même époque que le récit du narrateur.

L'utilisation de cet italique oblige le lecteur à suspendre sa lecture et d'entamer la lecture d'un autre récit, cela peut disperser l'intention du lecteur qui risque de perdre le fil du récit, la diversité de la structure du roman participe à une esthétique de la rupture.

## **1.2. L'espace**

L'étude de l'espace a longtemps été délaissée au profit de l'intrigue et des personnages, il a été longtemps traité comme catégorie secondaire, d'après Florence

Pavany<sup>52</sup> ce n'est que depuis approximativement, cinquante ans que l'espace fait l'objet de multiple recherche

« *L'étude de l'espace littéraire, par opposition à celle du temps romanesque, n'est pas chose bien ancienne et c'est Bachelard qui a sans doute exercé le plus d'influence en inspirant toute une nouvelle orientation de la critique dans ce domaine.* »<sup>53</sup>

L'espace est important au niveau narratif, mais aussi au niveau thématique, l'écrivain doit inscrire ses personnages dans un lieu « précis », le cadre spatial installé donne des points de repère au lecteur, ce qui lui permet de suivre l'histoire :

Tout récit romanesque suppose des personnages qui mènent des actions. Ces actions, pour être comprises, doivent se situer dans un temps et dans un espace. Le temps et l'espace constituent donc des paramètres sans lesquels le récit ne peut évoluer et l'action romanesque se dérouler.<sup>54</sup>

Borneuf rajoute :

« *Loin d'être indifférents, l'espace d'un roman s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre* »<sup>55</sup>

L'espace, le temps, les événements et les personnages dans une fiction sont inséparables Borneuf propose d'étudier l'histoire avec les personnages et les institutions, le temps, l'action et le rythme du roman.

L'analyse de l'espace dans le roman n'est pas chose aisée, puisque dans les écrits modernes l'espace est perçue d'une manière nouvelle

Pour l'écrivain moderne qui a rompu la structure traditionnelle, la nécessité s'impose de définir d'une manière nouvelle la place de l'espace dans le jeu d'ensemble des divers éléments d'une structure transformée [...] a) l'espace est présenté ou découvert par les acteurs du drame—il est adapté à leur vision, éventuellement présenté comme une réalité vécue par les personnages ; b) l'espace reflète l'action d'une façon suggestive et devient ainsi symbolique pour celle-ci (par

---

<sup>52</sup> PAVANY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone*, ed. L'harmattan, 1999

<sup>53</sup> ISSACHAROFF M., « Une symbolique de l'espace : lecture de « La Pierre qui pousse » d'Albert Camus ». In : Cahiers de l'Association internationale des études française, n°27, 1975, p.255. [www.persee.fr](http://www.persee.fr)

<sup>54</sup> NIJIMBERE B., « Le narrateur multiple dans l'œuvre romanesque de Pius NganduNkashama » Thèse de Doctorat, Université de Limoges, 2010, p.144. <http://epublications.unilim.fr/theses/2010/nijimbere-beatrice/nijimbere-beatrice.pdf>

<sup>55</sup> BOURNEUF, Rolond, OUELLET Real. *L'univers du roman*, Paris. PUF, 1972. Cité d'après la 4<sup>e</sup> édition.1981

exemple la différence entre les espaces clos et ouverts, sombre et ensoleillée, perçues et imaginées, homogènes et hétérogènes) ; c) l'espace n'est plus présenté dans sa totalité, mais dans des fragments qui comptent pour le moment donné du récit –à l'intérieur de l'espace romanesque se situent, en dehors du point de vue du narrateur, les points de vue de divers personnages ; d) les objets qui remplissent l'espace peuvent devenir plus importants que les personnages qui le peuplent c'est le cas de la description chez Alain Robbe-Grillet<sup>56</sup>

L'espace dans l'écriture fragmentaire se trouve bafoué, confus ou même se voit absent, l'analyse de tout espace revient à s'interroger sur la multiplicité et la fonction des lieux existant dans l'œuvre et le sens que cela produit,

### 1.2.1. Les Vigiles une binarité spatiale

L'étude de l'espace romanesque dans *Les Vigiles*, revient à dresser un inventaire des différents lieux du roman, notre objectif sera d'aborder l'espace avec une logique de binarité, puisque notre roman est incontestablement devisé entre deux espaces

#### Espace citadin :

- La banlieue de Sidi Mabrouk : lieu où la majeure partie des actions se déroulent, une ville paisible :

« *Sidi-Mebrouk est une banlieue prospère dont les nombreux bâtiments, greffés sur le pourtour de l'ancien centre urbain* »<sup>57</sup>

La plaine qu'était autre fois Sidi-Mabrouk s'est transformé en ère en un îlot de verdure anémique, coincé entre des bâtisses, qui exhibent leur briques non encore crêpées.

La description de la banlieue sert de lieu de dénonciation des constructions anarchiques installées dans tout le pays au lendemain de l'indépendance, à travers la description on sent la restriction d'un lieu d'apaisement en une banlieue étouffante. Et on ressent la nostalgie d'un passé

---

<sup>56</sup> ŠRÁMEK, JIŘÍ, *LE RÔLE DE L'ESPACE DANS LES ROMANS DE MARGUERITE DURAS*, disponible en ligne sur [www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/3sramek77.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/3sramek77.rtf)

<sup>57</sup> DJAOUT, Tahar, idem, p 68

- Le bar du Scarabée et le Restaurant des Facultés : lieu de rencontre d'intellectuelles et universitaires
- Le Café de l'Avenir et le jardin de la mairie qui s'oppose au lieu des intellectuels, ici complotent les anciens combattants d'autre part.
- Les lieux d'intimité (intérieur de Lemdjad, de Samia...)

Le narrateur ne donne aucune description sur ces lieux, ce délaissement est sans doute lié à l'absence de vie à l'intérieur

- **Espace rurale :**

- Le patio de la maison parentale où Mahfoudh découvre la lecture
- Le haut coffre dans la maison de la grand-mère où Mahfoudh conçoit sa première invention.
- Le village de Menouar Ziada.

Dans ce roman l'espace rural est le lieu des rétrospectives, d'invocations des souvenirs et d'une nostalgie d'une époque passée, l'espace rural tient une place de première importance puisque elle est d'abord l'origine la majeure partie des personnages, et ensuite elle participe à l'intégration de l'histoire à travers la mémoire des deux personnages (Mahfoudh Lemdjad et Menouar Ziada), mais comme la ville la compagne aussi n'est pas décrite.

La structure de l'espace diégétique dans *Les Vigiles*, comme l'a montré notre inventaire est brouillé, il est partagé entre espace rural et citadin, intérieur et extérieur et milieu fermé et milieu ouvert rompt avec l'espace du roman traditionnel,

### **1.3.Le temps**

Le roman traditionnel se caractérise avec une représentation temporelle linéaire, qui imite le temps de l'existence c'est-à-dire les événements vont de l'avant, Allain Robbe-Grillet l'explique :

Tous les éléments technique du récit –emplois systématiquement du passe simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigue linéaire, courbe régulière des passions, tension de chaque

épisode vers une fin, etc.- tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque entièrement déchiffrable<sup>58</sup>

Mais dans les écrits modernes notamment dans le Nouveau Roman cette linéarité est remise en cause, il exigeait une nouvelle forme d'écriture, qui reflète une nouvelle vision du monde, de ce fait la théorie conventionnelle de la temporalité s'est vu obligé de s'adapter à la nouvelle conception.

Malgré les changements de la représentation du temps subit par le roman, il reste toujours un élément essentiel dans l'analyse de tout roman.

Selon Paul Ricœur, la temporalité est un constituant narratif essentiel dans tout récit

Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement : et ce qui se déroule dans le temps peut être raconté<sup>59</sup>

Et selon Christian Metz, le récit se définit par son rapport au temps, il précise que

*« le récit est une séquence deux fois temporelle [...] : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps signifié et le temps signifiant) »<sup>60</sup>*

Ainsi Gérard Genette, dans l'approche narratologique distingue deux séries temporelles : le temps fictif de l'histoire, c'est-à-dire la durée du déroulement de l'action, un récit peut évoquer une journée, toute une vie ou plusieurs générations et le temps du récit, c'est-à-dire le temps mis à raconter. Ce temps se mesure en lignes, pages, volumes.

Ainsi quatre éléments peuvent aider à l'analyse de la relation entre le temps fictif et le temps du récit : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence, l'ordre

- Le moment de la narration renvoie au moment quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée, elle contient quatre positions : la

---

<sup>58</sup> ROBBE-GRILLET, Allain, *Pour un nouveau roman*, cité dans KIVI, Maiju, *L'analyse des éléments du nouveau roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, 2011, Mémoire de licence, Université de Jyväskylä, p.13

<sup>59</sup> ADAM Jean Michel et REVAS Françoise. *L'analyse des récits*, Paris, Ed. Seuil. Coll. Lettre. 1996.

<sup>60</sup> METZ, Christian, *Essai sur la signification du cinéma*, cité par Stalloni, Yves, Dictionnaire du roman, Armand Colin Editeur, 2006, p.267

narration ultérieure, la narration antérieure, narration simultanée, la narration intercalée

- La vitesse concerne le rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures...) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement de la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes). La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements.
- La fréquence désigne le nombre de fois qu'un événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit.
- L'ordre : concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés

### 1.3.1. Eclatement et discontinuité du temps

L'une des caractéristiques de l'écriture fragmentaire, est l'éclatement du temps, qui manifeste une déchronologie qui rompt avec la tradition.

Notre roman, *Les Vigiles*, s'ouvre avec un chapitre où les indications temporelles sont quasi inexistantes hormis « *cela fait des années que le vieux Menouar Ziada est dédaigné par les messages de Morphée* »<sup>61</sup>, le temps fictif n'est pas précis.

Le romancier opte pour la narration intercalée, c'est-à-dire le narrateur use de la narration ultérieure pour nous raconter des événements passés, comme c'est le cas lors de la remémoration des différents épisodes de la guerre de libération, qui sont reportés par l'un des personnages, ensuite la narration simultanée vient s'ajouter à elle, cela conduit le lecteur à vaciller dans le récit entre passé et présent.

La fragmentation se reflète aussi dans les flash-back, des retours en arrière qui sont présents tout au long du roman

#### 1.3.1.1. Analepses

---

<sup>61</sup>DJAOUT, Tahar, idem.p01

L'histoire dans *Les Vigiles* est caractérisée par des retours vers le passé, qui narrent des passages antérieurs des personnages, ce qui provoque un éclatement du tissu textuel et le morcèlement du récit.

Ces passages sont appelés flash-back ou analepse selon Genette qui les définit comme tout évocation d'un événement antérieur au point de l'histoire <sup>62</sup>

Dans ce roman, nous avons pu détecter des analepses propre aux deux personnages de Ziada et Lemdjad qui apparaissent aux pages suivantes :

*Les Vigiles* commence par la présentation du personnage Menouar Ziada, et ses difficultés à dormir, le narrateur ensuite plonge dans sa mémoire pour nous évoquer un souvenir de guerre, la mort de MohSaid, abattu par les soldats de l'armée d'occupation, ici le flash-back nous aide à comprendre pourquoi Ziada ne dort plus et pourquoi le sentiment de la mort est ancré dans son esprit.

La deuxième analepse raconte la rencontre de Lemdjad avec Rabah Talbi, qui débouche par l'offre du logement de Sidi Mabrouk pour le jeune professeur, afin de travailler sur son invention. Cette rétrospective est l'occasion aussi de nous présenter la clientèle du bar «le scarabée », composée d'artistes et d'intellectuels qui fuient la répression, ce passage s'ouvre à la manière d'un conte, avec une question «comment avait-il atterri la, dans cette havre inespérée ».

La troisième analepse narre l'évolution des rapports entre Mahfoudh et son frère Younes, la rupture de la complicité des deux frères après la dévotion de Younes, marquée par la phrase « *jusqu'au jour où il succomba lui aussi a ce vent de dévotion qui soufflait sur le pays* » <sup>63</sup>.Ce passage est aussi l'occasion d'évoquer la vieille casbah et la ville moderne qui enchantent Mahfoudh.

La quatrième analepse revient sur épisode sombre de la vie de Menouar Ziada, durant la guerre de libération national.

La dernière analepse revient sur l'assassinat d'un jeune homme durant la guerre, Menouar semble s'identifier à ce jeune soldat *mince comme une fille*, cet épisode montre un

---

<sup>62</sup> GENETTE, Gerard, op,citp.82

<sup>63</sup>DJAOUT, Tahar, idem.p63

meurtre totalement injustifié, ainsi que le désarroi, l'incompréhension de Menouar devant la violence injustifiée dans son entourage.

Ces flash-back mettent le récit en attente, ici ils sont plongés dans les abîmes d'un personnage, ils sont reportés par un narrateur supérieur à l'histoire. Elles ne remplissent pas leur fonction première qui est d'expliquer, dans notre roman elles informent en rien sur le dénouement de l'intrigue, et la psychologie des personnages reste toujours énigmatique.

Mais il faut préciser que certaines analepses permettent d'adhérer des pensées à leurs personnages, par exemple les passages antérieurs de la guerre nous expliquent pourquoi l'insomnie tient Menouar Ziada, et le pourquoi de sa méfiance ; cela nous permet pas de connaître toute sa vie mais des épisodes influents, ces flash-back sont utilisés afin d'expliquer son comportement.

Par conséquent, il nous semble que les analepse sont rapportées par bribes, même si elles renseignent sur certains personnages, elles ne contribuent pas à l'évolution des événements, mais elles sont le lieu pour porter un regard critique sur la société, l'objectif initiale des analepses est subvertie.

#### **1.3.1.2. L'ellipse :**

Selon Gérard Genette l'ellipse est défini comme « *un segment nul de récit correspond une durée quelconque de l'histoire* »<sup>64</sup>

A partir de cette définition, l'ellipse peut être un fragment dans le récit, qui est suspendu.

Dans le roman la participation de Mahfoudh à la foire aux inventeurs, fait preuve d'ellipse, puisque aucun détail nous est donné sur sa participation hormis que tout c'est bien passé, c'est qui donne une accélération de la narration.

De ce fait nous pouvons déduire, que notre corpus d'analyse ne respecte pas les modalités du récit, les jeux de la temporalité dans cette œuvre reprennent des caractéristiques de l'écriture moderne, qui selon F.Baque, dans le *Nouveau Roman*, en expliquant la relation entre l'histoire et son énonciation dans l'écriture moderne dit « *le roman n'est plus un récit*

---

<sup>64</sup>Genette, Gerard,op,cit,p.128

*linéaire, mais une narration en train de se faire, trait que l'on trouve déjà chez Faulkner, et qui est devenu une caractéristique essentielle du nouveau roman ».*

Le temps dans notre corpus subit discordance être le passé et le présent, la temporalité est brouillé vu que le narrateur dans son récit entremêle deux temps : un temps présent ou l'action se passe et un temps passé qui est le lieu des souvenirs, ainsi ce vacillement entre ces deux périodes participe à l'éclatement et la discontinuité du temps

## **2. Le fragmentaire dans le genre**

Depuis *la république*<sup>65</sup> de Platon en passant par la *poétique*<sup>66</sup> Aristote, la théorie du genre n'a cessé de susciter l'intérêt des penseurs, Ducrot et Todorov mettent l'accent sur le fait que :

*« Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique et de l'antiquité jusqu'à nos jours, la définition des genres, leurs nombres, leurs relations mutuelles n'ont jamais cessé de prêter à discussion. »*<sup>67</sup>

Le genre est défini dans le dictionnaire des littératures de langue française :

*« Le genre est une catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers un certain nombre de textes. »*<sup>68</sup>

À partir de cette définition on pourrait dire que le genre est considéré comme un ensemble de conventions qui permet de classer un texte littéraire en prenant en compte ses aspects, il faut aussi signaler que la transcription d'une œuvre dans un genre est un moyen de répondre à un horizon d'attente d'un public donné.

Cependant Jean-Marie Sheaffer affirme dans son livre *Qu'est-ce que un genre littéraire*, qu'il n'y a pas un genre proprement donné mais juste des découpages qui manifeste une époque donné :

---

<sup>65</sup> L'histoire du genre littéraire commence par Platon, mais celui-ci parle de différente pratique discursive et non de genre

<sup>66</sup> Selon Aristote le genre se définit soit par son essence (attitude essentialiste), soit par ce qui le différencie des autres (attitude structuraliste), soit par ce qu'il doit être (attitude normative)

<sup>67</sup> TODOROV, T., DUCROT, O., « *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* », Le Seuil, Collection. « Points », 1972, p. 193.

<sup>68</sup> VARGA, A. Kibedi; « *Dictionnaire des littératures de langue française* », Art, « Genres littéraires » ; Bordas, 1987 ; p. 39. 2

Un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou plusieurs genres, il y'a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance, et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou d'une productivité libre anarchique ou inlassable, mais à cause du trait de participation lui-même, de l'effet de code ou de la marque générique<sup>69</sup>

A ces propos viennent s'ajouter celles de Tzvetan Todorov, qui précise que

«Chaque époque a son propre système de genres, qui est en rapport avec l'idéologie dominante. Une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie ; c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie<sup>70</sup>.

Mais néanmoins au cours du XX siècle les frontières entre les genres sont flous voire inexistantes, les auteurs réclament l'idée d'une abolition des genres, « *l'utopie avant-gardiste du XX siècle a postulé l'idéal de l'abolition des genres* »<sup>71</sup>, ainsi la scène littéraire a vu des créations fragmentés ou plusieurs genres s'entremêlent formant ainsi selon Fouraux « *œuvres modernes qui échappent à la définition des genres* »<sup>72</sup>, ce qui rend la notion du genre difficile à cerner dans le texte dit moderne qui multiplie en leur sein les genres littéraires. Il est difficile à cerner la pensée littéraire contemporaine estime que toute œuvre doit transcender la classification dans un genre

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> SHEAFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce que un genre littéraire*, cité dans KESSAI, Zineb. *Ecriture fragmentaire et modernité textuelle dans puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey*, 2015-2016, Mémoire de Master. université de Biskra, p26

<sup>70</sup> TODOROV, Tzvetan. « L'Origine des genres », *Les Genres du discours*, Seuil, 1978

<sup>71</sup> COMPAGNON, Antoine, *la notion du genre*, disponible sur <http://www.fabula.org/compagnon/genre1.php>

<sup>72</sup> FOUREAU Francis, dictionnaire de culture générale, disponible sur <https://books.google.dz/books?isbn:2744073636>

<sup>73</sup> BLANCHOT, Maurice, « *Où va la littérature* », in « *Le Livre à venir* » ; Gallimard, 1959, p. 243.

Cette pratique de la transgénéricité relève en partie de la modernité, elle se reflète dans l'écriture fragmentaire qui emmène une subversion, qui ne peut pas être cadré à l'intérieur d'un seul genre, Ricard Ripoll avance :

Ainsi, ce que l'écriture fragmentaire suppose, par rapport à une écriture monumentale, c'est une problématique de la rupture, dans l'approche même du rythme, et la mise en place d'une organisation qui débouche sur des valeurs littéraires. En effet, le choix d'une fragmentation s'accompagne le plus souvent d'un choix générique qui tend à l'hybridité. La fragmentation entraîne le plus souvent le mélange des genres et la disparité des formes : le discours littéraire, celui qui est porté par l'institution, en vient à faiblir pour céder la place à un aménagement chaotique du texte [...]. Le fragmentaire est donc bien plus une conception de la littérature qu'un genre et il peut ainsi traverser tous les genres <sup>74</sup>

Ainsi certains écrivains avec leur nouvelle optique abolissent les murailles qui séparent entre les genres, et cela afin de refuser la soumission aux contraintes établies par la littérature traditionnelle.

Le caractère fragmentaire de l'œuvre de Djaout nous pousse à nous interroger si y a une transgénéricité, qui pourrait être signe d'une modernité réclame l'idée de l'abolition des genres établis par la littérature traditionnelle. L'objectif de l'étude qui va suivre n'est pas de classer l'œuvre dans un genre particulier mais c'est de tenter de déceler les genres qui s'émettent dans l'œuvre.

## **2.1. De la théâtralité dans le roman**

La théâtralité est un concept forgé par Roland Barthes et Bernard Dort, pour désigner le théâtre comme « acte » et non plus comme « texte » :

C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations, qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.

---

<sup>74</sup>ROPOLL, Ricard, « *Vers une pataphysique* », *Vers une pataphysique dans l'écriture fragmentaire*, En ligne disponible sur : <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/271/239>

Naturellement, la théâtralité doit être présentée dès le premier germe écrit d'une œuvre, elle est une donnée de création, non de réalisation.<sup>75</sup>

Quant à la théâtralité, elle est pour Anne Larue (in Louvat-Molozay, 2007 : 3) :

Par définition, [...] tout ce qui est réputé être théâtral, mais elle n'est justement pas théâtre. Jamais métaphore n'aura soufflé à ce point la vedette à son référent. Théâtre hors théâtre, la théâtralité renvoie non au théâtre, mais à quelque idée qu'on s'en fait. Autrement dit, elle n'interroge qu'incidemment la réalité propre du théâtre, son existence concrète .

A partir de ces définitions on pourrait dire que la théâtralité est ce qui se détache du théâtre c'est-à-dire elle existe hors du théâtre, c'est ce que nous avons remarqué à la lecture des Vigiles ou l'auteur dérobe des caractéristique du théâtre pour les investir dans son roman.

L'objectif de cette analyse est d'essayer de relever la théâtralité dans notre corpus, de voir comment elle se manifeste dans le texte, mais cela sans nous détacher de notre objectif premier qui est de pouvoir ou non inscrire l'œuvre dans la modernité, et par cela nous allons nous interroger aussi si la théâtralisation du roman permet de détourner les règles générique traditionnel et les mettre à distance.

### **2.1.1. Les dialogues :**

Le premier détournement ou hybridation du genre que le roman affiche est dans l'ordre des dialogues, mais avant de tenter de l'affirmer nous allons d'abord voir une distinction entre le dialogue romanesque et le dialogue théâtral, cela va nous permettre de voir en quoi Djaout emprunt au théâtre.

Les théoriciens qui se sont penchés sur l'étude des dialogues romanesques sont pour la plupart d'accord pour dire que les dialogues sont la matrice constitutif du récit, même s'ils sont plus présents dans le théâtre, dans le roman les dialogues sont présents afin d'éclairer comment un personnage s'exprime, et ce qu'il dit sont des indices qui permettent au lecteur de mieux le comprendre.

---

<sup>75</sup> BARTHES, Roland, Essais critiques, 1964, Paris. Seuil, 1964, p.41

Vivienne G. Mylne ajoute que le dialogue permet de connaître les rapports qui existent entre les différents personnages

« *En plus de la caractérisation de chaque personnage en tant qu'individu, le dialogue est un moyen très efficace de montrer les rapports entre les personnages.* »<sup>76</sup>

Les dialogues sont généralement utilisés à des moments clés dans l'histoire, mais ce dialogue romanesque est introduit ou peut être commenté par le narrateur, cela constitue la première différence entre le dialogue romanesque et théâtral, dans le dialogue théâtral il n'y a pas de narrateur, et celui-ci vise l'efficacité puisque il est reçu directement par les spectateurs, cette première différence nous fait penser à un passage dans notre roman, où le narrateur se montre absent, et donne la parole à ses personnages, dans cette scène en passe d'un dialogue de roman qui parle à un dialogue de théâtre qui montre, la scène se passe entre Skander Brik et Menouar Ziada dans le **café de l'avenir**

Les deux compagnons, machinalement, se dirigent vers **Le Café de l'avenir**. Il n'y a personne à la terrasse par ce temps de chaleur et de poussière. Les consommateurs sont à l'intérieur ; il doit y faire sans doute plus chaud, mais là ils se trouvent à l'abri du nuage insidieux, à peine visible, de sable très fin, pulvérisé. C'est Skander Brik qui mène les opérations, qui a décidé du choix du café et qui se dirige, suivi de Menouar Ziada, vers une encoignure. Il commande d'autorité deux cafés sans demander l'avis de son commensal. Il en absorbe quelques gorgées avant de dire à voix très basse :

- Tes rapports avec le cas Lemdjad (oui, l'identité du suspect a été établie) ne sont pas clairs pour tout le monde.
- Je n'ai pas eu d'autre rapport que celui d'observer de loin la maison éclairée.
- Pourquoi ne nous as-tu pas informés? Peut-être que le malfaiteur nous aurait trouvés moins démunis, le jour où il a fait son esclandre à la mairie, si nous avions eu vent de ses intentions ou tout au moins de son existence ?
- Je n'étais encore sûr de rien. Je n'avais rien décelé en dehors de cette lumière.
- Comment? Une maison abandonnée depuis des années qui s'éclaire soudain des nuits durant sans que personnes en sorte jamais, tu trouves que ce n'est pas suffisant pour éveiller de légitimes soupçons ?
- Je n'ai jamais eu l'esprit bien vif. J'ai toujours essayé d'éviter la précipitation qui occasionne, comme chacun sait, des choses regrettables.

---

<sup>76</sup> VIVIENNE G. Mylne, *Le dialogue dans le roman français: de Sorel à Sarraute*, Paris, Universitas, 1994, p. 76.

- Mais le problème aujourd'hui est bien plus grave. Comme je te l'ai appris, l'oiseau s'est envolé. Alors, certains se demandent, comme de raison, s'il n'a pas été mis au fait par quelqu'un.

- Tu veux dire que vous soupçonnez quelqu'un de complicité ?

- Non, Dieu m'en garde, personnellement. Nous n'en sommes pas encore là.<sup>77</sup>

Dans ce passage nous sommes face à un cas de «contamination » typique (roman par le théâtre) le dialogue ne prolonge pas dans les gestes et les comportements des deux personnages, c'est un dialogue seulement vocale, l'action passe donc par la parole, les répliques s'enchaînent, comme dans une conversation théâtrale, où l'auteur s'efface complètement pour donner la parole à ses personnages, par cela le lecteur est placé en position de spectateur qui assiste à un simili direct.

Il est à noter que dans la littérature traditionnelle le dialogue romanesque est presque considéré comme une dégression, il ne doit pas être reporté au lecteur avec un style direct libre, faire de telle sorte qu'il lui accordé une importance ; dans notre roman comme le préconise Flaubert<sup>78</sup> les dialogues sont utilisés à des moments clés dans le récit, du fait qu'ils s'intèrenent avec le discours du narrateur, de ce fait les dialogues dans notre corpus rompent avec les pratiques littéraires traditionnelles.

### **2.1.2. Les monologues :**

L'autre manifestation de la théâtralité dans notre corpus, se voit à travers les monologues. Le dictionnaire du roman définit le monologue comme :

Procédé conventionnel de théâtre, est le moment où le personnage parle à voix haute pour lui-même, façon de donner au public des informations sur ses pensées intimes. Adoptées au roman, cette technique a abouti à ce que l'on appelle (...) le monologue intérieur grâce auquel nous sommes censés pénétrer la conscience du personnage<sup>79</sup>

Comme il est cité dans la définition le monologue est d'abord un procédé propre au théâtre, empreinté par le roman.

---

<sup>77</sup> DJAOUT, Tahar, idem p110

<sup>78</sup> MBOW Fallou U- Cheikh AntaDiop, *Le dialogue romanesque, un genre à multiple fonctions discursives et narratives*, inRevue Algérienne des Sciences Du Langage

<sup>79</sup> STALLONI Yves, op. cit., p.143

Dans notre corpus les personnages s'expriment le plus souvent à travers des monologues, même si le dialogue est présent celui-ci se laisse envahir par les monologues

Dans la première partie du roman c'est le discours intérieur de Lemdjad qui domine, il fait part au lecteur de ses sentiments, souvenirs d'enfance, ses colères ainsi que ses espérances. Par contre dans la deuxième partie c'est les confessions de Ziada sous forme de monologue qui domine.

A travers les monologues, l'auteur invite les lecteurs à une participation à l'histoire, en l'interrogeant (les différentes questions présentes dans le texte) sur les événements factuels qui participent dans l'action et dans la création du récit et nous introduit dans la vie antérieure des personnages, sans que l'auteur intervienne, il donne l'illusion de s'être tu pour laisser s'exprimer l'un de ses personnages, les pensées sont insérées sans couper la narration, ce qui donne encore une fois une difficulté à distinguer entre le narrateur et le personnage. Le monologue est utilisé comme un procédé de remise en cause de l'omniscience du narrateur.

Les monologues sont intimement liés au discours, ils ne sont plus de simple analyse de sentiments, c'est ce que Nathalie Sarraute appelle l'idée même de la modernité

*« Il ne faut pas confondre sous la même étiquette la vieille analyse des sentiments, cette étape nécessaire mais dépassée, avec la mise en mouvement des forces psychiques inconnues et toujours à découvrir dont aucun roman moderne ne peut se passer ».*<sup>80</sup>

## **2.2. Alternance entre genre romanesque et journalistique**

Les articles de presse sont classés en deux genres, le genre informationnel, c'est-à-dire les articles d'information qui regroupent l'enquête, le compte rendu, le reportage, le filet et la brève. Dans ses articles qui sont narratifs, l'auteur a comme objectif de rendre du factuel, pour la majorité sans commentaire. Face à cela on retrouve des articles où le journaliste a plus de liberté, il s'implique avec des prises de positions, d'opinions ou de jugements, ce genre englobe : l'éditorial, la chronique et le commentaire.

---

<sup>80</sup> SARRAULT, Nathalie, *l'ère du soupçon*, essais sur le roman, Paris, éd Gallimard, 1956 p 11 et 10

Quel que soit l'article dans le journal celui-ci obéit à des règles d'écritures particulières, ajoutant la fonction d'information, sachant que tout texte journalistique est destiné à informer, qui le démarque des autres formes d'écriture.

Un texte journalistique livre des informations, ou rend compte d'un évènement, cela convoque certaines règles, doit répondre aux cinq questions de référence : Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

A partir de notre définition du genre dans la page00, on pourrait dire qu'il y a un genre journalistique puisque il a acquis ses propres spécificités.

La notion des genres n'est pas spécifique à la littérature, même si le genre a été d'abord créé dans le cadre d'une réflexion sur la littérature, pour s'étendre aujourd'hui vers toutes les productions verbales, par exemple l'article de presse est codifié, du fait qu'il est codifié il forme un genre à part entier.

Mais qu'est-ce que un genre journalistique ?

Pour J. De Brouker, il y a deux genres journalistiques et non un seul :

*L'information « l'information peut être brève ou développée, brute ou expliquée. Elle donne un renseignement, dit un fait (brève, filet, monture), raconte une histoire(reportage), présente une personne(un portrait), donne la parole a quelqu'un(interview), instruit une cause en débat(enquête) et verse une pièce a un dossier d'actualité(témoignage) »<sup>81</sup>*

Le commentaire, qui est objectif, peut-être pour des raisons éditoriales, de critique. Pour certains spécialistes, le commentaire relève des talents littéraires de l'auteur, quand à l'information elle relève de l'exactitude de l'information.

Pour J. M Adam, pour définir mieux les genres de la presse écrite il propose six critères :

- Le critère sémantique
- Le critère énonciatif : qui permet d'identifier qui est l'énonciateur.
- Le critère de la longueur : article long ou bref ?
- Le critère pragmatique : c'est-à-dire le but de l'auteur.
- Le critère compositionnel : les plans et séquences du texte.
- Le critère stylistique : qui est repéré au niveau linguistique.

---

<sup>81</sup> DE BROUKER, José, *Pratique de l'information et écritures journalistique*. Paris, CFPJ. 1995.P96

### 2.1.1. Un inventeur national primé à la Foire de Heidelberg

L'article journalistique inséré par l'écrivain dans son roman, intitulé *Un inventeur national primé à la Foire de Heidelberg*, est introduit d'une manière complètement théâtrale :

« *La scène se passe dans la salle de séjour. Ils parlent de choses et d'autres (toutes les fenêtres sont fermées car de la rue monte un bruit impressionnant de chantier) en attendant l'heure de déjeuner. Tout à coup, Samia, qui feuillette le journal sans vraiment avoir l'air de le lire, s'écrie :*

*- Mais regarde-moi ça !*

*Mahfoudh se rapproche immédiatement, la curiosité en éveil. Il lit alors ceci »<sup>82</sup>*

Le titre de cet article répond est semblable aux articles qu'on retrouve dans la presse, c'est-à-dire une phrase nominale qui répond aux questions qui ? Où? Et quoi ?

Le titre du journal *Militant incorruptible* pourrait nous faire penser à une traduction, avec une traduction avec une pointe d'ironie du journal *El Moudjahid*.

Cet article rend compte des discours officiels véhiculés par la presse étatique, l'histoire d'un jeune homme devenu à son insu un héros national, son histoire est transformée en épopée, malgré le mépris qu'il suscite. Son exploit est une fierté nationale, son trophée est comparé aux exploits footballistiques dont a fait le pays.

L'article rend compte des priorités du régime, la lecture de l'article nous apprend que l'invention technologique se situe dans un terrain au moins aussi prestigieux que celui du gazon artificiel.

L'auteur nous montre comment le pouvoir se sert de cet appareil idéologique qui est le journal, et comment il tire profit et récupère la victoire au service de l'idéologie dominante cela en utilisant les termes « notre pays », « notre nation », « patriotisme », « jeune professeur national ».

---

<sup>82</sup>DJAOUT, Tahar, idem. P154

L'analyse que nous avons effectué dans ce deuxième chapitre, nous a permis de constater une abondance de récits (récits enchâssés, les deux passages en italique), d'autres récits viennent s'envelopper au récit premier, de ce fait l'auteur privilégie un mode de récit éclaté, ensuite l'analyse de l'espace nous a mis face à une binarité qui se traduit par espace citadin et espace rural, cela vient accentuer l'éclatement temporelle de l'œuvre.

Dans la deuxième partie intitulée *fragmentaire dans le genre*, nous avons pu mettre au jour deux genres qui traversent l'œuvre de Djaout, ce qui bouleverse le roman, cette partie de l'analyse a révélé une présence de la théâtralité ainsi qu'une insertion d'une écriture journalistique, mais avec une innovation de la part de l'auteur,

# Conclusion

Tout au long de ce travail, nous avons tenté de rendre compte d'éventuelle manifestations de la modernité au sein de l'œuvre *Les Vigiles* de Tahar Djaout, en mettant en lumière la spécificité de l'œuvre de cet écrivain algérien d'expression française, et précisément son aspect subversif.

En effet, les vigiles est une œuvre dont le premier trait qui attire l'attention de son lecteur, est cette subversion des normes romanesques régissant le roman traditionnel, tout au long de cet œuvre le lecteur se trouve face à la désordonnance de la narration qui se reflète dans un narrateur au statut variable, aussi l'intrigue traditionnelle est remplacée par une double intrigue,

L'autre aspect primordial du roman est sa fragmentation, qui se traduit d'abord par une discontinuité, qui se voit de prime abord dans l'éclatement du récit, à travers des anachronies qui favorisent l'éclatement de la structure temporelle, ensuite le brouillement spatial qui se traduit par la binarité des lieux, qui se divise entre espace citadin et espace rural.

Aussi l'autre aspect de la fragmentation se traduit par la transgénéricité, cette oscillation entre les genres tout au long du roman, le lecteur se trouve face à une théâtralisation du texte littéraire à travers les monologues et les dialogues, ensuite c'est l'insertion du genre journalistique qui se lit.

Au final, ces aspects caractérisent l'œuvre *Les vigiles*, et dévoile son caractère moderne qui se reflète dans la subversion et la fragmentation de l'œuvre, à travers ce processus Djaout institue sa perception de l'écriture littéraire. Dans le champ littéraire algérien des années 90 il nous semble que cet écrivain poursuit le même itinéraire que celui des écrivains de son époque dit écrivains de « nouvelle vague », qui clameent une écriture de rupture et de dénonciation. De ce fait Djaout s'investit dans une écriture qui se caractérise par une recherche du renouvellement esthétique, qui transgresse les conventions et les procédés d'écriture habituels pour forger les instruments d'une écriture qui lui sont personnels, il utilise le fragment comme procédé de rupture de l'esthétique traditionnelle, ce que confirme SUZINI ANASTROPOULOS en disant

*« Le choix fragmentaire est synonyme de rejet d'une certaine démarche »<sup>83</sup>*

Pour finir, nous pouvons dire que cette modernité utilisée par l'auteur, afin de rendre compte du présent, l'auteur projette le passé vers l'avenir à travers l'invention.

---

<sup>83</sup> SUZINNI-ANASTOPOULOS, Françoise, *l'écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, ed PUF, 1992 .p 131

# **Bibliographie**

## Corpus d'étude

- ❖ DJAOUT, Tahar. *Les Vigiles*. Paris. Ed. Le Seuil. 1991

## Ouvrages théoriques

- ❖ ADAM Jean Michel et REVAS Françoise. *l'analyse des récits*, Paris, Ed, Seuil. Coll. Lettre. 1996.
- ❖ BARTHES Roland, *littérature et discontinu* consultable sur [http://www.ae-lib.org.ua/texts/barthes\\_essais\\_critiques\\_fr.htm#24](http://www.ae-lib.org.ua/texts/barthes_essais_critiques_fr.htm#24)
- ❖ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, 1964, Paris, Seuil, 1964
- ❖ BOURNEUF, Roland, OUELLET Real . *L'univers du roman*, Paris. PUF, 1972. Cité d'après la 4<sup>e</sup> édition. 1981
- ❖ CHIKHI, Beïda, *Maghreb en textes, Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1996.
- ❖ De BROUKER, José, *Pratique de l'information et écritures journalistique*, Paris, Ed. CFPJ. 1995.
- ❖ GARRIGUES, Pierre., *Poétiques du fragment*, Paris : Klincksieck esthétique, 1995,
- ❖ GENETTE, Gerard, *Figure III*, Ed. Seuil. 1972.
- ❖ HAMON, Philippe . *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris. Ed. Hachette supérieur 1993
- ❖ KESSAI, Zineb. *Ecriture fragmentaire et modernité textuelle dans puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey*, 2015-2016, Mémoire de Master. université de Biskra
- ❖ LARIVAILLE, Paul. *L'analyse morphologique du récit*, Dans poétiques N°19
- ❖ MOUTANDON, Alain *Les formes brèves*, Paris, Ed. Hachette, 1992,
- ❖ PAVANY, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone*, Ed. L'harmattan, 1999
- ❖ PROOP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris. Ed. Le Seuil. 1985
- ❖ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Editions Nathan, 2000.
- ❖ ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Ed. Minuit, 1963

- ❖ SHEAFFER Jean-Marie *Qu'est-ce que un genre littéraire ?*. Paris : Seuil, 1989
- ❖ SUZINNI-ANASTOPOULOS, Françoise, *l'écriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, éd PUF, 1992
- ❖ Vivienne G. Mylne, *Le dialogue dans le roman français: de Sorel à Sarraute*, Paris, Universitas, 1994,
- ❖ WOOLF, Virginia, *L'art du roman*, Paris, Ed. Seuil, 1962

### Articles et revues

- ❖ ANTINOLLI, Manola, *Nietsche et Blanchot, la parole du fragment*. En ligne. disponible sur : [books.openedition.org/pupo/1109 ?lang](http://books.openedition.org/pupo/1109?lang)
- ❖ BERTHET D., « *Le fragment* ». In : *Recherches en Esthétique, la revue du C.E.R.E.A.P*, n°14, Octobre 2008, L'Éditorial.
- ❖ Blanchot, Maurice, « *Où va la littérature* », in « *Le Livre à venir* » ; Gallimard, 1959,
- ❖ BONN, Charle, *Paysage littéraire algérien des années 90 et postmodernisme littéraire maghrébin*, disponible en ligne sur <http://www.limag.com/Textes/PaysagesLitteraires90.pdf>
- ❖ COMPAGNO, Antoine. *La notion du genre*. En ligne. Disponible sur : <http://id.erudite.org/iderudit/500113ar>.
- ❖ *Études littéraires maghrébines* N 3, *écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, Édition l'Harmattan, 1994
- ❖ ISSACHAROFF M., « *Une symbolique de l'espace : lecture de « La Pierre qui pousse » d'Albert Camus* ». In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°27, 1975, p.255. [www.persee.fr](http://www.persee.fr)
- ❖ MBOW Fallou U- Cheikh Anta Diop de Dakar/Sénégal, *Le dialogue romanesque, un genre à multiple fonctions discursives et narratives* in *Revue Algérienne des Sciences Du Langage*
- ❖ Ricard Ripoll, *Vers une pataphysique dans l'écriture fragmentaire*, En ligne disponible sur : <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/271/239>
- ❖ Roland Barthes, *introduction à l'analyse structural des récits*, in *l'analyse structural du récit, communications*, N°8, Paris, Ed, Seuil, 1996

### Dictionnaires

- ❖ ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*. Paris. Presse Universitaires de France, 2002.

- ❖ CHARLE, Daniel, OSTER, Daniel, FRAGMENT (littérature et musique), encyclopédie Universalis, 2012
- ❖ FOUREAU, Francis, dictionnaire de culture générale, disponible sur <https://books.google.dz/books?isbn:2744073636>
- ❖ HENDRI, Van Gorp, *Dictionnaire des termes littéraires*, ed. Honoré Champion, Paris, 2005,
- ❖ STALLONI, Yves, *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand colin Editeur. 2006.
- ❖ TODOROV, T., Ducrot, O., « *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* », Le Seuil, Collection. « Points », 1972, p. 193.
- ❖ VARGA, A. Kibedi ; « *Dictionnaire des littératures de langue française* », Art, « Genres littéraires » ; Bordas, 1987

### Thèses

- ❖ KIVI, Maiju, *L'analyse des éléments du nouveau roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide, 2011, Mémoire de licence, Université de Jyväskylä,*
- ❖ NASRIZoulikha, *La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui,*. Thèse de doctorat. Université de Bejaia. 2011-2012
- ❖ NIJIMBERE B., « Le narrateur multiple dans l'œuvre romanesque de Pius NganduNkashama » Thèse de Doctorat, Université de Limoges, 2010, disponible sur <http://epublications.unilim.fr/theses/2010/nijimbere-beatrice/nijimbere-beatrice.pdf>
- ❖ RIVA ,Magali, *une littérature sous tension, poétique du fragment dans l'œuvre de Pierre Michon*, mémoire de master, Université de Montréal. 2012
- ❖ ŠRÁMEK, JIŘÍ, *LE ROLE DE L'ESPACE DANS LES ROMANS DE MARGUERITE DURAS*, disponible en ligne sur [www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/3sramek77.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/3sramek77.rtf)

### Articles et études sur Tahar Djaout

- ❖ Equipe de recherche : Adissem. Vol de Guêpiers : vol.1 Alger. Ed. L'office des publications universitaire .1994.p57
- ❖ NAILI.Rachid . Le quatrième pouvoir : témoignages des journalistes algériens. Alger. Ed. Lalla sakina.1998. p149

## Tables des matières

|  |    |
|--|----|
| Introduction   | 6  |
| Chapitre I   | 12 |
| L'organisation narrative   | 12 |
| 1. Le schéma narratif  | 14 |
| 2-La narration   | 19 |
| 3-Intrigue   | 21 |
| 3.1. Présentation de l'intrigue  | 22 |
| 3.2. Absence d'une organisation logique                                      | 23 |
| 3.3. Intrigue enchâssée  | 24 |
| 4-Le personnage :  | 25 |
| 4.1-Héros vs antihéros   | 26 |
| 4.2. La non désignation du personnage (héros)                                | 27 |
| 4.3. Le rêve comme moyen de s'identifier                                     | 28 |
| 4.4. L'individualisme du personnage  | 29 |
| Chapitre II : L'écriture fragmentaire entre discontinuité et transgénéricité | 31 |
| Introduction   | 32 |
| 1. La discontinuité  | 34 |
| 1.1. L'éclatement du récit   | 35 |
| 1.1.1. Enchâssement des récits   | 36 |
| 1.1.2. L'italique  | 37 |
| 1.2. L'espace  | 37 |
| 1.2.1. <i>Les Vigiles</i> une binarité spatiale                              | 39 |
| 1.3. Le temps  | 40 |
| 1.3.1. Eclatement et discontinuité du temps                                  | 42 |
| 1.3.1.1. Analepses   | 42 |
| 1.3.1.2. L'ellipse   | 44 |

|  |    |
|--|----|
| 2.Le fragmentaire dans le genre                            | 45 |
| 2.1. De la théâtralité dans le roman                       | 47 |
| 2.1.1. Les dialogues                                       | 48 |
| 2.1.2. Les monologues                                      | 50 |
| 2.2. Alternance entre genre romanesque et journalistique   | 51 |
| 2.2.1.Un inventeur national primé à la Foire de Heidelberg | 53 |
| Conclusion   | 55 |
| Bibliographie  | 58 |