

**HETEROLINGUISME ET PLURISTYLISME DANS « LA ROBE  
BLANCHE DE BARKAHOUM » DE FARIDA SAFFIDINE****HETEROLINGUALISM AND PLURISTYLISM IN "BARKAHOUM'S  
WHITE DRESS" BY FARIDA SAFFIDINE****Imene MILOUDI**

Université El Bachir Ibrahimi, Bordj Bouarréridj, Algérie.

**Résumé**

La problématique traitée dans le cadre de cet article intitulé « Hétérolinguisme et pluristylisme dans « La robe blanche de Barkahoum » de Farida Saffidine associe linguistique et littérature puisqu'il est indispensable de comprendre aussi bien la langue d'écriture que le texte littéraire. Nous nous sommes interrogés suite à la lecture de ce roman publié en 2019, sur les dispositifs relatifs à l'hétérolinguisme, et les phénomènes de contact des langues, omniprésents dans le récit.

Dans quelle mesure, ce discours littéraire marqué par l'hétérolinguisme peut être distingué des autres discours sociolinguistiques bi/plurilingues ? Comment se manifestent ces différentes formes de discours hybride dans l'écriture littéraire francophone algérienne et plus précisément dans le texte de F. Saffidine ?

En nous référant à notre formation de linguiste et en mobilisant les recherches sur les travaux de « Rainier Gruttman » qui a forgé ce concept d'hétérolinguisme, nous proposons une analyse qui est loin d'être exhaustive sur le sujet. Néanmoins, cette étude permet d'apporter des éléments de réponse sur l'impact du contexte socioculturel et la dimension plurilingue sur le style scriptural et les choix linguistiques des écrivains algériens d'expression française.

**Mots-clés** : Hétérolinguisme, Bi-plurilinguisme diglossie littéraire, alternance codique, emprunt linguistique. Contact des langues.

**Abstract**

The problem treated in this article entitled "Heterolinguismin and plurilistylismin:" Barkahoum's White Dress "by Farida Saffidine, combines linguistics and literature, because it is essential to understand both the language of writing and the literary text. we wondered after reading the novel "Barkahoum's White Dress " published in 2019, about the issues and mechanisms relating to heterolinguismin, omnipresent in this novelistic work, namely: the language contact phenomena . To what extent can this literary discourse marked by heterolingualism be distinguished from other bi/plurilingual sociolinguistic discourses? How are these different forms of hybrid discourse manifested in French-speaking Algerian literary writing and more specifically in the story of F. Saffidine?

By Referring to our training as a linguist and mobilizing our research of Gruttman's works, who forged this concept of heterolinguismin, we propose an analysis that includes some answers on the impact of the socio-cultural context and the multilingual dimension on the auctorial scriptural style and the linguistic choices of French-speaking Algerian writers.

**Keywords**

Heterolinguismin, bi-plurilinguismin, literary diglossia, code switching, linguistic borrowing. Language contact.

L'hétérolinguisme et la dimension plurilingue en littérature font l'objet actuellement d'études de plus en plus nourries. Il est à constater que les écrivains qui vivent dans une situation sociolinguistique marquée par le plurilinguisme et le brassage des cultures traduisent ce mélange culturel dans leurs écrits. De ce fait, lorsqu'il s'agit de questions identitaires, culturelles ou idéologiques, notamment dans les romans autobiographiques, les écrivains ne peuvent rester indifférents à leurs langues maternelles.

Interpréter et analyser, à travers des données linguistiques, un roman algérien d'expression française, constitue le cœur de cet article. Si la dimension plurilingue/pluri stylistique constitue notre point de départ, l'objectif est de proposer une étude linguistique d'un roman récemment publié mais qui constitue un très bon corpus pour tout linguiste averti, désireux de mettre l'accent sur certains aspects relatifs à l'hétérolinguisme, les phénomènes de contact des langues à l'écrit, et l'identité culturelle.

Nous proposons dans cet ordre d'idée, des éléments d'analyse fortement liés à la thématique du roman et aux choix linguistiques de l'auteur : transgression des règles de l'écriture littéraire francophone, répétitions des mêmes expressions à chaque début de chapitre, répétitions de situations inhabituelles dans ce genre scriptural. Nous avons retrouvé également des formes hybrides riches en alternances codiques, en emprunts lexicaux et en calques. Le texte est truffé de traductions littérales qu'on retrouve dans le corps du texte sous formes d'incises ou dans le périphrase, en notes de bas de page réexpliquées intégralement.

Nous nous intéressons également aux phénomènes de contact des langues caractérisant plusieurs romans contemporains d'expression française, mais présents davantage dans ce récit tels que : l'alternance codique ou le code switching, l'emprunt lexical et le calque. Ces phénomènes inconscients relevant des

différentes situations diglossiques et plurilingues sont utilisés, dans le discours littéraire comme un genre scriptural et une stratégie d'écriture bilingue.

Dans quelle mesure, ce récit ou ce discours littéraire hétérolingue peut être distingué des autres discours sociolinguistiques plurilingues ? Comment se manifestent ces différentes formes de discours hybride dans le récit de F. Saffidine.

Dans ce texte « La robe blanche de Barkahoum », nous avançons l'hypothèse que l'auteure francophone est très consciente de la situation socioculturelle de la communauté linguistique algérienne. Etant ex-enseignante universitaire des langues, et très proche de son lectorat, elle a choisi de s'approprier un style d'écriture bilingue hybride. Il s'agit d'une stratégie discursive textuelle qui s'inscrit dans le cadre d'une diglossie littéraire. Elle vise essentiellement à se rapprocher d'un plus large public, et dépasser les inégalités linguistiques.

### **1. LA ROBE BLANCHE DE BARKAHOUM : L'HISTOIRE D'UNE FEMME REVOLTEE**

« La robe blanche de Barkahoum » (éd. Casbah) roman de Farida Saffidine<sup>1</sup>, une écrivaine algérienne de Bordj bouarréridj, s'enchaîne à la saga d'une famille algérienne qu'elle a narrée en 2018 dans son récit *Voix de femmes, voies de fait* (éd. El-Ibriz), l'auteur nous décrit avec ferveur les rouages d'une société patriarcale impitoyable où le fait de naître femme peut porter préjudice et être le pire des châtements.

Barkahoum c'est un prénom qui relève un peu de la superstition, voire de l'imaginaire de la société algérienne post-coloniale. Ce prénom féminin attribué à l'est algérien aux filles nées après plusieurs sœurs. Une femme qui ne veut plus de filles après en avoir eu plusieurs, prénomme son nouveau-né ainsi, en arabe c'est Barkahoum, Barakat, c'est-à-dire ça suffit, pour signifier à Dieu qu'elle en a assez". Et la pauvre fille, non désirée, portera ce prénom le restant de sa vie.

Farida Saffidine décrit le drame vécu par Barkahoum médecin de son état. Au passage, par la bouche de son personnage, l'auteure, d'une plume imbibée de révolte, et une forte aspiration au changement, ne cesse d'égratigner les travers de la société algérienne conservatrice et acculturée. Barkahoum est la quatrième fille d'une famille nombreuse, on ne fêtera pas sa naissance comme

celle d'un garçon. Néanmoins, son intelligence, sa détermination et son ambition, lui donneront des ailes pour bouleverser le cours des événements. Elle réussira à devenir Médecin et prendra une revanche par rapport à la vision dépréciative toute faite de la femme.

Etre médecin est synonyme de réussite sociale et d'affirmation, mais cette profession répond aussi à son idée de départ, de s'imposer dans une société masculine, se libérer de la tutelle des mâles de sa famille qu'elle considère tous comme des imbéciles, hormis son frère El Mountasser, le plus proche d'elle. Pour de nombreuses femmes, le spectre de la ménopause et du statut de vieille fille, pèsent sur leurs épaules malgré la réussite professionnelle. Ainsi, le statut de femme médecin, est considéré comme une demi réussite, car Barkahoum se voit lui coller le qualificatif péjoratif de femme « Bayra » vieille fille, privée d'être épouse féconde. Barkahoum se voit subir non seulement les critiques de la société mais devient victime des brimades de sa grand-mère acariâtre. Elle se résignait à rechercher de la considération en exerçant sa noble profession.

Malgré les turbulences, les tensions socio-culturelles dans le récit, on assiste à un heureux dénouement. Barkahoum finit par rencontrer Saïd, pas à Bord Bou Arréridj où le ciel est si bleu et les âmes souvent grises, mais ailleurs où le rêve est possible.

*<sup>1</sup>née à Bordj Bou Arréridj, en Algérie, le 1er juillet 1953. Enseignante universitaire et militante des droits humains, elle se consacre depuis sa retraite à l'écriture. Elle a publié en 2018, aux Editions El Ibriz, un roman intitulé « Voix de femmes, voies de fait » et, aux Editions du Net, un recueil de poésie intitulé « Aime-moi ». En 2019, elle a publié son roman « la robe blanche de Barkahoum » chez l'édition Casbah. Dans ses écrits, où elle plaide pour la promotion de la condition féminine, elle explique par le biais de l'histoire d'une famille algérienne, la perpétuation inconsciente, de génération en génération de la domination masculine.*

*« Alors je me dépêche d'être heureuse. Saïd et moi avons décidé de coller sur la porte de notre réfrigérateur ce beau poème qui nous ressemble et qui*

*nous rappellera chaque matin notre vœu de nous aimer  
sans nous aliéner l'un l'autre* » (Saffidine, 2019 : 196)

## 2. LA CONDITION FEMININE De l'ALGERIE DE POST- INDEPENDANCE : ENTRE SOUMISSION ET REVOLTE

C'est par cette citation de Ghandi que l'auteur introduit son récit : « *Appeler les femmes le sexe faible est une diffamation ; c'est l'injustice de l'homme envers la femme. Si la non-violence est la loi de l'humanité, l'avenir appartient aux femmes.* »

Barkahoum était née après deux garçons et trois filles, elle n'est alors, plus qu'une fille non désirée qui s'est ajoutée aux quatre filles qui l'ont précédée au foyer de Ali et Z'likha, dont Daïkha, Hala, Radhia et Mountaha. Prénommée ainsi pour conjurer le mauvais présage qui a auguré de la venue d'autres filles au monde, que la "la vipère de grand-mère" n'aime pas.

*« Je m'appelle Barkahoum. Je suis la fille de  
AliMebrouka et de ZlikhaBenguellil. Je suis née  
dans une famille de dix enfants, sept filles et trois  
garçonset je me suis toujours battue pour me faire  
une place à la maison, pour me faire une place dans  
la vie »*(Saffidine, 2019 : 13).

Toute la famille préfèrent les trois mâles de la maison, à savoir l'irascible Zamen, l'illusoire Chams qui brille de brutalité et l'astre Mountasser qui a apporté ce rayon de soleil à la famille de Ali et Zlikha. Ces frères ignares représentent une obsession qui lui a pourri la vie, elle, femme médecin fière de son statut. Des frères passifs mais autoritaires et négatifs qu'on en trouve, dans chaque famille algérienne.

Barkahoum qui ne sait pas faire de compromis, s'interroge sur la triste réalité que vivent les femmes, maudites par toute la société de son époque.

La rebelle se demande joliment : « *En quoi naître un homme rend-il supérieur ? En quoi naître femme rend-il inférieur ? Deux êtres humains de sexe opposé, deux êtres humains tout court. Egaux de par leur appartenance à l'humanité. Pourquoi dois-je me soumettre à un être humain simplement parce qu'il est venu au monde avec un attribut entre les jambes qu'il n'a pas inventé. Nous aussi les femmes, sommes nés avec un attribut sauf que le nôtre ne pendouille pas entre nos jambes.* »

L'auteur n'a cessé de décrire la dure condition de « Bayra » ou de vieille fille dans une petite ville. Dans le titre, elle annonce « la robe blanche de Barkahoum » pour dire toute la détresse de l'algérienne qui a le droit au bonheur, qui rêve de porter la robe blanche le jour de son mariage, de construire une famille et d'être considérée et valorisée par la société. Hélas, le statut de femme instruite n'empêche pas l'entourage de la pointer du doigt étant célibataire à cet âge-là. A 43 ans, elle n'a toujours pas trouvé le prince charmant. Bien qu'elle a connu platoniquement des hommes, des mâles bornés comme ses frères, qui voulaient la soumettre. La soumission n'est pas un attribut de son caractère, car elle assume son statut de vieille fille : « Pauvres de nous les "bayrates", les célibataires, nous sommes condamnés à traîner notre virginité jusqu'au trou, sans jeu de mots. »

Dès son jeune âge, ni servile ni docile mais révoltée, la petite fille Barkahoum, refuse de se soumettre à sa grand-mère qui n'est autre que la mère de Ali, son père. Elle refuse même de l'appeler "djedda", pour la simple raison que cette grand-mère aigrie et intolérante a fait vivre l'enfer à sa maman Z'likha. « Je n'ai pas pleuré quand elle est décédée. Elle avait fait trop de mal à ma mère et mes sœurs et à moi. Pas une larme. Je ne suis pas de celles qui font semblant. Je ne pleure pas pour la galerie. Vous pensez que je suis dure, insensible ? Balivernes, je suis



capable d'émotions, de compassion et l'injustice et la hogra me font réagir. La mégère n'a de yeux que pour les trois mâles de la "hara" ou maison, Zamen, Chams et Mountasser, les trois frères que Barkahoum considèrent des imbéciles. Dès les premières lignes du premier chapitre, elle annonce ce caractère de femme révoltée : « *Je me suis battue contre ma grand-mère, contre ma mère et contre mes imbéciles de frères Zamen et Chams.* » (Saffidine, 2019 : p16).

Barkahoum s'est érigée en garçon manqué et toise œil pour œil sa grand-mère et rend coup sur coup à Zamen "pour se désenchaîner du joug de ses frères". "Les cheveux blancs ne sont pas ce gage de maturité et d'érudition, autrement l'albinos s'auréole, quant à lui, des lauriers de la sagesse." Barkahoum, la jeune fille révoltée au sacré caractère, refuse de porter le hidjab, le voile en dépit des pressions de sa famille et de la société. « *C'est moi qui décide. Je suis née libre et j'entends le rester* »

### **3. DU PLURILINGUISME A L'HETEROLINGUISME LITTERAIRE**

On considère le bi/plurilinguisme comme des phénomènes de contacts des langues en sociolinguistique où toutes les situations d'usage, généralement parlé de deux ou plusieurs langues par une personne ou un groupe d'individus. En littérature, ces phénomènes de contact des langues sont des stratégies discursives ou des procédés d'écriture. On les analyse en fonction de leurs fréquences et de leur fonction dans le texte. A partir de la jonction de notre formation de linguiste et, nos lectures en analyse du discours littéraire ( Gumperz 1982, Ludi 2003, Py 2003 , Maingueneau 2005 , Gruttman 1997 , clément 2007), nous nous puiserons des concepts acquis en sociolinguistique relatifs au bilinguisme/plurilinguisme pour l'analyse de ce corpus littéraire.

Pour beaucoup d'individus, il est naturel de parler une langue au travail et de parler une autre chez eux. Toute situation sociolinguistique où s'emploient concurremment deux idiomes ou des variétés de langues de statuts socioculturels différents, dans des situations distinctes est dite diglossique, en sociolinguistique. Cependant, en écriture littéraire, l'écrivain s'approprie une langue d'écriture qui n'est pas forcément sa langue maternelle. Le style scriptural est tributaire de la thématique et du genre romanesque. D'après Kristeva (1997), les écrivains sont nécessairement des constructeurs de langues. Dominique Maingueneau nous rappelle que l'écrivain est un créateur, et, dans tout procédé créatif il est contraint : « *d'écrire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon ne peut pas être sa langue* » (2004 :p139).

Bakhtine (1970) associe plurilinguisme et pluristylisme qui confèrent au roman ce caractère hétérolingue. Toutes les formes hybrides et cette altérité linguistique sont dues au contexte socioculturel de l'écrivain, marqué par le métissage des langues et des cultures.

Le concept d'hétérolinguisme est proposé par Grutman Rainier, professeur à l'université d'Ottawa, spécialiste en traductologie a publié en 1997 dans un ouvrage intitulé « Des langues qui résonnent ». Il y définit cette notion d'hétérolinguisme comme

*« La présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. (1997 : 37)*

C'est une forme d'usage bilingue ou plurilingue d'une ou plusieurs codes introduits dans un texte littéraire (Roman, pièce théâtrale, texte poétique...etc.). L'emploi de cette notion d'hétérolinguisme, met l'accent sur les formes de contact des

langues dans les écrits littéraires. Cette notion vient concurrencer le plurilinguisme et la diglossie, qu'on utilise fréquemment en sociolinguistique.

La diglossie littéraire, Terme avancé par Grutman Rainer, se manifeste à l'intérieur d'un texte en français portant les traces d'une écriture première, dans la langue de l'auteur : calques créant un effet de polyphonie, intercalation de genres oraux, travail sur le signifiant sont quelques-unes des formes que prend l'inscription littéraire de la (ou des) langue(s) dominée(s). (2005 : 61)

Grutman (1997) affirme que cette forme littéraire de diglossie est devenue une dynamique d'écriture visant à dédramatiser les conflits linguistiques.

#### **4. FREQUENCE ET USAGE DES FORMES LINGUISTIQUES HYBRIDES DANS LE RECIT**

Traiter l'influence du métissage culturel sur le style d'écriture de l'auteur qui introduit dans son texte des éléments linguistiques propres à sa langue maternelle et à une réalité socioculturelle donnée. En effet, ces mots et expressions sont souvent intraduisibles. Les formes linguistiques hybrides attestées, en particulier, dans de nombreux écrits francophones contemporains mais elles le sont davantage dans « la robe blanche de Barkahoum ».

##### **L'alternance codique littéraire**

Telle qu'elle est présentée dans les différentes définitions, elle consiste à passer d'une langue à une autre ou d'un système linguistique à un autre grammaticalement différent.

*« C'est la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents. » (Gumperz, 1989 : 64).*

L'alternance codique peut intervenir chez une personne bilingue, sans préavis et en toute liberté dans le choix des éléments à alterner, à condition qu'il y ait respect des règles grammaticales des langues alternées. Cela évite l'intégration et maintient une frontière entre l'emprunt et l'alternance codique. « *Les éléments des deux langues font partie du même acte de parole minimal* » (Marie Louise Moreau, 1998 : 22)

A l'oral, ce phénomène découle non seulement de la diversité des stratégies de communication, mais aussi des différentes possibilités dont le locuteur dispose quant au choix de la langue de manière spontanée et inconsciente. Cependant, la fonction du code-switching littéraire est celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global.

Ainsi, la narratrice raconte son histoire en faisant recours à l'arabe algérien, à la fin d'une proposition, d'une expression, ou à l'intérieur de celles-ci. Elle se manifeste ainsi, sous plusieurs formes :

La forme la plus récurrente dans le corpus étudié, est l'alternance intraphrastique, qui intervient à l'intérieur de la phrase.

- (1) P1/ « Ma grand-mère m'appelait Aicha –radjel. Elle me détestait. »
- (2) P128/ Quand une femme en djelbab, en adjar(Adjarelwejh : voilette)\*
- (3) P131/ « Nos sœurs de la djebha sont déjà venues te voir sans succès » (le front),
- (4) P17/ Je suis capable d'émotions, de compassion et l'injustice et la hogra me font réagir. (Mot intraduisible,

*le plus approchant en sens est la combinaison de l'injustice et du mépris.*

- (5) P21/ *Pas de Hidjeb, personne ne me dictera comment je dois me vêtir. Toutes les filles du voisinage se sont mises du jour au lendemain à déambuler en hidjab ou même en djilbab.*
- (6) P80/ *Bientôt on te mettra une djebba comme une horra (robe traditionnelle algérienne), horra, brave femme ne rechignant pas à la tâche.*
- (7) P83/ *On dit de moi Meskina (Pauvre fille)*
- (8) *Mais de quel mariage parlez vous, allahyadikoum ; (Que Dieu les ramène dans le droit chemin)*

L'alternance inter phrastique, qui se manifeste au niveau d'unités linguistiques plus longues ou entre les tours de paroles sont moins fréquentes, se présente sous formes d'expressions figées ou des passages du texte sacré.

- (1) P22/- *ET ma grand-mère de son coin me lançait avec mépris : « Ma test'hich, ma tahachmichtougfi fi wadjkhouteksiadek .Laanatouallahalikyafadjra » (N'a s-tu pas honte de tenir tête à tes frères, tes maitres, que Dieu te maudisse espèce de fille malfaisante et retorse)*
- (2) P127/ *Dieu nous avertit dans le saint Coran « Innaallahyoughayirou ma bi qawminhattayoughairou ma bi anfoussihim » (allah ne modifie pas l'état d'un peuple tant que les individus qui le composent ne changent pas ce qu'il y a en eux-mêmes. Sourat el raad, verset 11)*
- (3) *Je levais la tête et secouais ma longue chevelure dans mon dos « Chéh, chéh » ( Bien fait pour toi)*
- (4) P131/« Aicha –radjel, allahinahiklenedennia. Wachndiroubikyawahd el moussiba » me lançait elle. (

*Que Dieu t'emporte que va t-on faire de toi, maudite fille ?*

- (5) Elle vociférait « Barkahoum, arwahi, Allah yebrakalikdjen . Zaama ma smaatinichyawahd el fadjra. Arwahidjibilizawraidjibekalaaingfek »  
(Barkahoum, viens, que le démon prenne possession de toi, tu fais semblant de ne pas m'avoir entendue, espèce de fille malfaisante et retorse. Apporte-moi une couverture, que la mort t'emporte.

Rebelle et révoltée, Barkahoum est une femme très croyante et honnête. Elle a fait appel dans de nombreuses situations à la langue sacrée du Coran qui assure la diffusion des valeurs de la religion musulmane. Une langue appartenant au registre soutenu écrit, langue poétique qui n'est pas fréquemment utilisée dans les conversations quotidiennes orales.

- (1) P157/ -walahlaadhim (je jure par dieu le tout puissant)  
(2) P164/ La sunna ennabaouiyaecharifa (ligne de conduite du prophète mohamed , valeur législative de l'Islam)

### **Figures de style, expressions idiomatiques, et proverbes**

Un des enjeux de la littérature algérienne d'expression française est le mélange polyphonique des formes et des genres où l'énonciation en langue française est truffée de mots ou d'expressions figées en langue arabe. Afin d'exprimer son identité et sa culture algériennes, la narratrice a fait appel à un dispositif hétérolingue intéressant. Il s'agit du figement. Des figures de style, des proverbes, des expressions idiomatiques dans sa langue maternelle, transposés intégralement en notes de bas de pages.

Le récit commence par une figure de style « Barkahoum Mabrouka » un joli oxymore de ces deux noms opposés-juxtaposés.

Au sein du roman, on retrouve aussi, des expressions algériennes écrites en italique, et traduites en langue française, comme dans les exemples ci-dessous :

- (1) P18/ « *El djannatoutahtaadqdam el oumahat* » (littéralement le paradis se trouve sous les pieds des mères).
- (2) P14/ *Aicha radjel* (Sobriquet injurieux appliqué à une fille ou une femme au comportement masculin et agressif. Garçon manqué)
- (3) P16/ *Idjibekalaaingfek* » (que la mort t'emporte ).
- (4) P148/ Comme disait ma grand-mère : « *nghati chams bel gharbel* »
- (5) P140/ *Qidlemraqidadhim* (Les manigances des femmes sont machiavéliques.
- (6) P152/ *Kelb, kelb*(chien, Traiter quelqu'un de chien pour dire qu'il est très mauvais)
- (7) P78/ *Tadhnihatayakhllassessarout* (tu procréeras jusqu'à la ménopause)
- (8) P85/« *Quand est ce qu'on mange ta bechicha ?* » Pour signifier quand est ce qu'on assistera à ton mariage. (Morceau de viande distribué lors des repas de fêtes.
- (9) P22/-« *Cheh, cheh* »( Bien fait pour toi)
- (10) P88/ - *Machallah, ma yakhtich el djamâe*( très pieux, il est tout le temps à la mosquée)
- (11) P102/ *Zkara fi laârab* (n'en déplaie pas aux hommes)
- (12) P157/ *wedjh el bakhs. Semaati bina el ghachi* »( n'as-tu pas honte espèce d'éhontée.)
- (13) P117/ *Ezwadjnifeddine, disait on doctement* (Le mariage constitue la moitié de la religion.

(14) P119/ *Ina allah maa essabirine( Dieu est avec ceux qui font preuve de patience)*

Les proverbes métaphoriques et les expressions propres à l'idiome vernaculaire, moins esthétiques et polis mais jugés plus expressifs. Dire alors, « Zkara fi lâarab » est bien plus évocateur que de dire « que ça plaise ou pas » pour la narratrice et pour un locuteur-lecteur francophone algérien.

De plus, la communication et l'intercompréhension est assurée grâce à la traduction en bas de page. Ce dispositif hétérologue dans ce roman, est au service de l'intercompréhension au détriment de la poésie du texte littéraire. Bien que je trouve ce procédé peu esthétique, et les expressions très dures mais l'idée de l'auteur les sentiments de Barkahoum nous ont parvenu.

### **L'emprunt**

Il s'agit d'un phénomène sociolinguistique, caractéristique des contacts de langues. En sociolinguistique, emprunter une unité ou un trait linguistique implique son intégration dans un parler qui présente généralement une insuffisance lexicale. En terme plus simple, on prend un mot et on l'insère tel qu'il est dans une autre langue sans le traduire.

Il y a emprunt linguistique quand

*« un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas. L'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts. » (Dubois et al 2007 : 177).*

Tout comme le mot, toute forme d'expression reçue d'une autre langue peut représenter un emprunt. Certains emprunts lexicaux se manifestent dans ce texte de Saffiedine sous forme de



xénismes, écrits en français, en italique, puis suivis d'une traduction littérale ou expliqués sous forme d'incises en note de bas de page. Ceux-ci se rapportent essentiellement à la culture arabo-islamique de l'auteure. Je me suis intéressée alors, au rôle de ces emprunts et les champs sémantiques évoqués par l'emploi de ces emprunts dans le texte :

- (1) *P83/ On dit de moi Meskina (Pauvre fille)*
- (2) *P20/ - Mais je l'aimais baba (Papa)*
- (3) *P29/ L' maghreb( le coucher de soleil)*
- (4) *P15 /- Khalti (tante)De son douar et tous les douars (Petit village)*
- (5) *P17/ je suis capable d'émotions, de compassion et l'injustice et la hogra me font réagir. (Mot intraduisible, le plus approchant en sens est la combinaison de l'injustice et du mépris.*
- (6) *P53/ Aidl'adha (fête religieuse musulmane au cours de laquelle on sacrifie un mouton)*
- (7) *P88/-mariage halal (mariage religieux (consacré par un Imamen opposition au mariage civil scellé par le maire.*
- (8) *P92/ Comme on dit chez moi, j'attends mon mektoub (mektoub dans ce contexte veut dire, l'homme qui est destiné à une femme ou vice versa)*
- (9) *P21/ Pas de Hidjeb, personne ne me dictera comment je dois me vêtir.- Toutes les filles du voisinage se sont mises du jour au lendemain à déambuler en hidjab ou même en djilbab.*
- (10) *P112/ les barbus faisaient la chasse aux insoumises et autres moutabaridjates. (Femmes qui ne portent pas le hidjeb)*
- (11) *P135/ Même les femmes âgées s'étaient débarassées des haiks et des mlayas (voile*

*traditionnel ample fait d'un tissu noir que portent les femmes de l'Est algérien)*

(12) P140/ *Le chitane qui les habite (Satan)*

(13) P145/ *On veut soigner à coups de roqia (traitement du mauvais œil et de la sorcellerie par des versets coraniques.*

(14) P157/ *Ne dit on pas que « essabr » est la plus grande qualité (patience)*

(15) P165/ - *Une sebha à la main et la barbe teinte au henné(un chapelet)*

*Qu'il n'a jamais ouvert un mashaf (Le coran)*

*P136/ Khimar (foulard que portent les femmes sur leur tête)*

J'ai constaté la fréquence des emprunts lexicaux dans ce récit. Certains mots empruntés dans ce texte ont des équivalents en langue française mais qui ne sont pas assez signifiants aux yeux de l'auteure. Elle a choisi ainsi de dire par exemple « *Elsabr au lieu de patience* ».

L'emprunt lexical dit intégral est le plus dominant. Il est considéré comme un emprunt brut car il conserve sa forme de langue d'origine. (khalti, douar, kelb, chitane, tbiba, zwadj, bayra, fedjra, mma, lmaghreb, baba, lmaghreb)

Exprimer un vécu socio-culturel, ou identitaire justifie le recours à l'arabe algérien dans les exemples ci-dessus. Les équivalents de ces emprunts en langue française n'ont pas la même charge sémantique exprimée en lexies en arabe.

Il est à constater, en revanche, que tous les faits religieux cités dans le récit, sont des emprunts de l'arabe classique ou standard et non dialectal. Tels que : *Amana, moutabaridja, chahada, halal, haram ; khimar, mourchida, Eldjournouaa, mashaf, halaqat.*

L'arabe standard est, en effet, la langue institutionnelle à statut officiel en Algérie. Langue de l'école et de toutes les situations formelles, l'arabe standard est une langue académique moderne, qu'on peut utiliser à l'Oral comme à l'écrit.

### **Calques**

Il s'agit de la forme linguistique de contact des langues la moins attestée dans ce récit. C'est l'emprunt d'un syntagme avec une traduction littérale de ses éléments. On peut le considérer comme est une forme transposée d'une langue à l'autre.

*P140/ La femme au singulier, lemra, chitane ma yaqderlhache (expression signifiant que la femme est tellement machiavélique que même le diable ne parviendrait pas à la battre)*

En réinterrogeant le signifiant dans la langue maternelle de l'écrivain, il se détache momentanément de sa langue d'écriture au détriment de sa langue d'usage. Transposés en langue arabe, l'expression « la femme au singulier » a un sens péjoratif.

### **5. NOMS DES PERSONNAGES ET ONOMASTIQUE**

L'onomastique est une aire d'étude intéressante pour l'analyse des œuvres littéraires à plus d'un titre. Elle apporte des éléments clés dans compréhension de l'univers romanesque et permet l'interprétation des choix des noms propres, des désignations des lieux, des personnages, des objets (toponymie pour les noms de lieu, anthroponymie pour les noms de personnes, etc).

Comment justifier le choix des noms des personnages dans le roman ? Il convient de rappeler que pour la linguistique, l'interprétation sémantiques des noms de personnages des romans relève de l'extralinguistique. Ils présentent une certaine ambivalence interprétative chez les lecteurs non natifs.

*« Le point de vue le plus répandu aujourd'hui consiste à affirmer que les noms propres peuvent avoir une référence, mais n'ont pas de sens » (belkaim, 2018 :207-231.)*

Un roman est le plus souvent fictif, ce n'est pas le cas de ce récit. Les noms des personnages des romans sont des noms imaginaires aussi. Mais n'a-t-on pas cette impression que l'héroïne de l'histoire n'est pas fictive ? Que sa mère Zlikha, la femme silencieuse et soumise existe dans chaque famille. Les frères autoritaires qui punissent méchamment leurs sœurs, sont partout dans les foyers algériens.

Barkahoum, Zlikha, Akila, Hala, Radia, Ali, Zamen , Chams, Mountaha, El mountassir, Aicha, Hadda, Malika, Said, sont les personnages romanesques qui donnent vie à l'intrigue et dont chacun a une référence dans la vie réelle.

Les noms des personnages féminins, notamment : Barkahoum, Daikha, Hadda, Akila, Malika sont tous des prénoms de l'Est algérien de la région de Bordj bouarréridj, dont l'auteure est originaire. Ces prénoms féminins ne sont pas très répandus et sont presque rares ces dernières années. Ils ne sont pas appréciés par les femmes jugées peu modernes. Les filles ont porté ces prénoms dans la période coloniale et post-coloniale.

La langue littéraire est très symbolique. Les noms des personnages protagonistes le sont aussi. Ils recèlent des métaphores, comme celui de Barkahoum, qui est traduit et expliqué en notes de bas de page. Ce nom a une double symbolique. Il désigne d'une part une fille non désirée, née après plusieurs filles, c'est la femme qui ne veut plus avoir de filles qui prénomme son nouveau-né ainsi. D'une autre part, à travers le vécu de Barkahoum, ce nom dont la traduction est « ça suffit », connote aussi le refus de ce personnage aux mentalités

et traditions de la société algérienne des années 1960. La fille au caractère rebelle crie : ça suffit aux injustices de son entourage dès son jeune âge :

*« Je m'appelle Barkahoum. Je me suis toujours battue pour me faire une place à la maison, pour me faire une place dans la vie » (Saffiedinne, 2019 :13)*

Contrairement aux filles, les frères de Barkahoum portent de jolis prénoms et de mauvais caractères : Zamen ; chams et mountassir. Zamen, désigne « le temps » ; l'irascible Zamen, frivole, autoritaire et n'a pas de patience. Chams signifie soleil. L'illusoire Chams brille de brutalité. Enfin, Mountasser signifie « le vainqueur » qui a apporté ce rayon de soleil à la famille d'Ali et Zlikha.

A travers les dispositifs de l'emprunt, de l'alternance codique mais aussi du calque, qui transforment le texte étudié en une forme de discours hybride, c'est bien la langue auctoriale qui devient étrangère pour le lecteur algérien. Les énoncés en langue française, étrangère pour des lecteurs algériens sont accompagnés de l'arabe dialectal considéré comme une traduction.

Il convient par ailleurs, de souligner, qu'en plus des fonctions discursives communicatives que remplissent les traces des dispositifs bilingues précédemment cités, voici, quelques raisons de l'emploi des formes hybrides dans le corpus traité :

- Le recours à l'hétérolinguisme permet à la narratrice d'accéder à un large public en utilisant un lexique accessible par le plus grand nombre de locuteurs natifs.
- Ce discours bilingue confère au texte littéraire une valeur emblématique en ce sens qu'elle montre l'appartenance de l'écrivain à une communauté linguistique dont le métissage et la dimension plurilingue sont très marquants.
- L'incontestable force illocutoire de la langue maternelle :

Etant langue de l'écrivaine, l'arabe possède un double pouvoir qui est non seulement de provoquer des sentiments ou des émotions, mais d'appeler ou d'inciter au changement. En employant l'expression « illocutoire », j'ai repris la notion de « fonction illocutoire des actes du langage » de J. Austin. Ainsi, le message convoyé par le récit de Saffiedine, au-delà de sa fonction locutoire, car elle a décrit ingénieusement la condition de la femme algérienne quelques années après l'indépendance, son texte, n'est pas truffé en expressions en arabes juste pour l'affirmation de l'identité ou l'échange idéologique et culturel. Ce récit a une fonction illocutoire qui va de pair avec l'acte locutoire. Profondément marqué par le statut des femmes en Algérie, l'écrivain aspire modifier une situation, revendiquer l'égalité entre les deux sexes, changer le sort des femmes soumises, protéger leurs droits, et notamment faire évoluer les mentalités obscurantistes.

- L'énonciation au profit de la dénonciation :

Il est vrai que les choses ont remarquablement évolué en Algérie depuis les amendements apportés sur le code de la famille en 2005 mais la discrimination sexuelle que dénonce Saffiedine est toujours omniprésente. L'écrivaine engagée a alors fait ce choix d'hétérolinguisme, en renonçant à sa langue d'écriture pour des fins humanistes.

L'hétérolinguisme dans ce roman a une double fonction communicative et expressive. Barkahoum, la femme révoltée a choisi de s'exprimer en langue arabe, pour affirmer son identité et dénoncer toute les violences physique et morale que subissent les femmes algériennes. Elle a exprimé sa colère, son désarroi, son chagrin, mais aussi les moments de bonheur en arabe algérien. « *Rani tayrabelfarha, ( je suis folle de joie) je plane, je survole les nuages, je suis libre enfin* » (Saffiedine, 2019 :93).

Ce choix de recourir avec imprudence à la langue maternelle dans tout le texte reflète la stratégie qu'a adoptée l'écrivaine de sélectionner ses lecteurs dès le départ. Son public francophone ou ses destinataires algériens, contrairement aux autres lecteurs français ou autres, partagent avec elle la langue de l'écriture qu'est le français et la langue de substitution, qu'est l'arabe.

L'hétérolinguisme présent dans le roman semble donc, être indéniablement lié aux pratiques bilingues de l'écrivaine elle-même mais aussi au regard qu'elle a de son lectorat et à cette volonté de partage qui l'anime. Cette identité commune, nous conduit à conclure que le style scriptural auctoriale est en connivence avec la communauté linguistique à laquelle appartient l'auteur.

#### BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, M., *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

BAKHTINE, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978.

BELKAIM, L., « L'onomastique algérienne dans l'œuvre de Yasmina Khadra : quelles perspectives didactiques ? ». Les ouvrages du CRASC, 2018. pp. 207-231. Disponible sur [[L'onomastique algérienne dans l'œuvre de Yasmina KHADRA: quelles perspectives didactiques ? \(crasc.dz\)](#)] (Consulté le 3/01/2022).

BENAMINIO, M, GAUVIN, L., *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2005.

CLEMENT, M L., « Poétique du multilinguisme chez André Makine. Casquet axel et Suarez MODESTA. Ecrivains multilingues et écriture métisse, l'hospitalité des langues », Clermont Ferrand. Presses universitaires Blaise Pascal, 2007. pp.165-180.

- GRUTMANN, R., *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides/Céтуq, 1997.
- GUMPERZ, JJ., *Sociolinguistique interactionnelle, approche interprétative*, L'Harmattan, 1982.
- HERIBERT, R., *Linguistique textuelle et enseignement du Français*. LAL, langues et apprentissages des langues, Hatier Didier, 1991.
- KRISTEVA, J., « L'autre langue ou traduire le sensible », *Textuel*, n° 32, 1997, pp. 157-170.
- MAINGUENEAU, D., Charaudeau, P., *Dictionnaire d'analyse de discours*, Seuil, 2002.
- MAINGUENEAU, D., *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris Armand Colin, 2004.
- MOREAU, ML., *Sociolinguistique, concepts de base*, Edition Mardaga, 1998.
- SAFFIDINNE, F, *La robe blanche de Barkahoum*, Editions Casbah, 2019.