

**LE CARACTERE POLYPHONIQUE ET DIALOGIQUE DE
L'ECRITURE FEMININE FRANCOPHONE ALGERIENNE.
CAS D'ETUDE : LA JEUNE FILLE AU BALCON DE LEÏLA
SEBBAR**

Moumene Imane/ Brahmi Fatima.

Doctorante à l'Université Abu -BekrBelkaid. Tlemcen

Enseignante au centre universitaire Salhi Ahmed de Nâama.

Résumé :

La littérature francophone algérienne compte actuellement de grands noms d'auteurs féminins qui se sont imposées sur la scène littéraire aussi bien nationale qu'internationale. À travers leurs écrits, nombre de ces romancières portent un nouveau regard sur l'Algérie contemporaine en ayant recours à différentes techniques narratives pour pratiquer une écriture subversive. Parmi les techniques les plus caractéristiques de cette nouvelle écriture nous repérons la polyphonie et le dialogisme. L'intérêt porté à la pluralité des voix et des discours par les romancières algériennes apparaît nettement dans les écrits de LeïlaSebbar.

La jeune fille au balcon est l'un des écrits polyphoniques de Sebbar, c'est un recueil de nouvelles publié en 1996, il porte le titre de la première des nouvelles qui le composent. Dans cette nouvelle, l'écrivaine témoigne de la violence, de la terreur et de la condition féminine en Algérie pendant la décennie noire. Au cours de son récit, elle s'efface en tant que narratrice, cédant la place à plusieurs voix et divers discours témoignant du contexte vécu. Ainsi, le caractère polyphonique et dialogique de son texte est clairement explicité.

Nous nous intéressons, dans cet article au caractère polyphonique et dialogique de la nouvelle *La jeune fille au balcon* dans le but de comprendre comment la polyphonie et le dialogisme façonnent la narration et l'énonciation de ce texte et quelles en sont leurs fonctions.

Mots-clés : *La jeune fille au balcon*- Leïla Sebbar- témoigne - polyphonie - dialogisme.

INTRODUCTION

Les événements tourmentés de la décennie noire ont fait couler beaucoup d'encre, en effet : **« C'est bien connu l'enfer inspire plus que le paradis »** (Mokhtari. R.2001), écrivains, conteurs, essayistes, nouvellistes et romanciers algériens se sont mis à écrire dans le but de prendre en charge les problèmes d'actualité. Leurs écrits comme le souligne Charles Bonn continuent d'être lus et commentés en France comme des documents de témoignage.

Leïla Sebbar est une figure littéraire parmi tant d'autres, pour qui les thèmes d'écriture restent étroitement liés à l'actualité sanglante de l'Algérie pendant les années 90. Née à Aflou en 1941, d'un père algérien et d'une mère française, elle fait ses études d'abord à l'école française puis elle les poursuit à Alger précisément au lycée Bugeaud. Elle ne quitte l'Algérie qu'en 1961 pour continuer ses études en France.

On ne peut définir l'écriture de Leïla Sebbar que par ses propres mots : **« J'écris le corps de mon père dans la langue de ma mère »** (Sebbar L, 1996). Certains la reconnaissent comme écrivaine française plutôt que francophone puisque le français est la langue de sa mère, mais la réalité de cette écrivaine devient plus complexe à partir du moment où l'on commence à lire ses œuvres et ses textes. Dans ses écrits, Sebbar ne cesse d'ausculter les liens entre l'Algérie et la France par les croisements entre deux parents, deux cultures et deux langues. Ainsi, les codes linguistiques et culturels s'entremêlent et donnent naissance à une écriture féminine franco-maghrébine originale.

La jeune fille au balcon fait partie de cette écriture francophone féminine, c'est une nouvelle publiée en 1996 et qui raconte l'histoire de Mélissa, une jeune fille algérienne, rêveuse et amoureuse au balcon. Le récit de Leïla Sebbar évoque également et surtout le quotidien algérien de la pleine décennie noire. Cela confère à l'œuvre littéraire de Sebbar un statut de témoignage et un lieu de partage et d'échange, par conséquent, polyphonie et dialogisme deviennent le principe spécifique de son récit.

L'objet de la présente recherche est d'étudier le caractère polyphonique et dialogique de *La jeune fille au balcon* convoquant des approches énonciatives et discursives. Notre objectif est de voir comment ces deux

techniques façonnent la narration et l'énonciation dans ce récit mais nous nous interrogerons également sur leur fonction et leur rôle.

I-L'USAGE DU « ON » POLYPHONIQUE

Dès la première ligne de sa nouvelle *La jeune fille au balcon*, Leïla Sebbar nous met en contact direct avec un contexte bouleversant « **On entend une explosion** » (Sebbar L, 2001, p.7) Le pronom indéfini « on », avec ses multiples valeurs, semble permettre à l'écrivaine, soit de prendre en charge son discours, soit de s'en distancer, d'où l'effet même de la polyphonie. Le début de l'histoire rapporte et décrit des événements bouleversants : « **Et aussitôt des cris. Les fenêtres s'ouvrent et se ferment avec fracas, les portes claquent, les garçons se précipitent dans les coursives, dégringolent les escaliers, sourds aux appels aigus et coléreux des mères** » (Sebbar L, 2001, p.7). Le récit s'ouvre ainsi sur un contexte de panique et de trouble fusionnés à une multitude interactive de voix et de sons : cris, fracas, claquement, dégringolade, appels aigus et coléreux des mères ; le lecteur est aussitôt accueilli par une situation polyphonique qui contribue à provoquer chez lui un malaise issu d'une situation d'insécurité. La description est faite en ayant toujours recours au pronom indéfini « on » qui ne laisse transparaître aucune précision sur les personnages de cette scène. Ce « on », jusque là reste ambigu et indéfini car : « **Le pronom *ona* l'habileté de masquer son référent. Le lecteur ne sait pas avec exactitude qui parle réellement, d'où l'adjectif *générique*, car le champ des référents possibles est large.** » (Bauvarie M, Patrick D, 2006, p.172). Il est à souligner que Sebbar ne s'identifie jamais par un « je », elle n'est pas personnage de l'histoire c'est une narratrice hétérodiégétique.

L'écrivaine ajoute : « **On ne veut plus savoir. Et puis le bruit décroît [...] On a peur du désordre et on l'attend** » (Sebbar L, 2001, p.7). Dans cet énoncé, la voix s'annonce comme celle d'une collectivité, à ce niveau, l'instance énonciative s'apparente à un groupe de personnages qui ont participé aux événements dont l'identité est inconnue. Par conséquent, il est difficile de préciser qui parle exactement

dans le groupe. Hélène Cassereau- Stoyanov trouve que : « **Le phénomène de narration dans le récit n'est parfois apparemment pris en charge ni par le narrateur au statut ambigu ni par les personnages, grâce à un recours à l'indéfini** » (H. Cassereau-Stoyanov, 2011 ,p.10).Ce même « on » s'apparenterait plutôt à un nous exclusif (je + ils), en effet, il engloberait le narrateur ainsi que les autres personnages présents avec lui.Ce statut ambigu du« on » ne fait que le rendre polyphonique dans la mesure où il se substitue à une multitude de voix indéfinies qui représentent une opinion commune puisque les événements ont valeur de vérité générale.

Dans le récit de *La jeune fille au balcon*, les expressions « on va », « on dirait » ou « on entend » sont très fréquentes comme l'illustre bien l'exemple suivant :

On dit que la Golf noire est la voiture préférée des terroristes, la plus rapide, la plus nerveuse...Lorsqu'elle a disparu ,les femmes reprennent la chaîne ,comme essouffées de peur,elles parlent toutes à la fois-Mes enfants ,tout seuls dans la vie !orphelins ,le père disparu, la mère assassinée...Allah est grand.-Ma fille... tu es blessée ?Ils ont tiré ?...Tu es vivante !Allah est grand !(Sebbar L, 2001, p.16)

Dans un autre contexte, le pronom « on » désigne la généralisation d'une réalité rapportée par le discours indirect, ce « on » semble avoir une fonction primordiale car d'une part, il rapporte des voix inconnues d'une collectivité et d'autre part, il déclenche la prise de parole chez plusieurs personnages. C'est à cause de cette multiplicité des référents du pronom « on » et des voix narratives qu'il engendre, qu'on parle de jeu polyphonique, car nous avons l'impression que le pronom « on » a comme référents je, vous, ils, nous, tout le monde. Cela est bien expliqué par Hélène Cassereau-Stoyanov : « **tant les voix surgissent, la polyphonie prend des allures de grand orchestre. Ce qui donne un aspect d'énigme à la voix qui parle** »(H. Cassereau-Stoyanov ,2011, p.10).Par l'emploi du « on » indéfini l'écrivaine cède la place à une multitude de voix, créant ainsi une polyphonie narrative.

En décrivant le cadre spatial de l'événement, Sebbar raconte: « **Dans ce quartier d'Alger qui porte aujourd'hui le nom de la capitale d'Afghanistan-le Kaboul, c'est un quartier chaud comme disent les journaux, trafic, marché noir, ratisages, cambriolages, meurtres, ailleurs on dirait que c'est Chicago....** » (Sebbar L, 2001, p.8). L'écrivain rapporte les dires des voix par le « on », qui, cette fois-ci, précise le statut des énonciateurs, ce sont des gens qui habitent en dehors du quartier d'Alger. Lors de la narration des événements de *La jeune fille au balcon*, on a l'impression que Sebbar prépare la situation d'énonciation et cède la parole aux voix multiples des personnages, ce sont eux qui parlent des faits. Cela rejoint le principe de Ducrot qui affirme : « **le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes** » (Ducrot, 1984, p. 205).

Par ailleurs, l'emploi du « on » indéfini avec un verbe de déclaration est étroitement lié à une vérité affreuse, à une rumeur qui court d'une personne à une autre : « **On raconte tant de choses** » (Sebbar L, 2001, p.26), « **On dit qu'ils regardent les chaînes étrangères.** » (Sebbar L, 2001, p.09). Le « On » renvoie parfois aux voix d'énonciateurs bien précis, il remplace le « nous » indiquant Mélissa, son père et sa mère comme dans l'exemple où Mélissa, le personnage principal, prend la parole : « **-On partira jamais. Ma mère l'a dit, mon père l'a dit, et c'est vrai. On partira jamais.** » (Sebbar L, 2001, p.8). Dans un contexte plein d'agitation, vit Melissa qui est toujours confrontée à d'autres voix inconnues, par le biais du style indirect libre et du « on » Leïla Sebbar leur donne la parole :

« **Quand on lui dit, comme pour la plaindre :-Tu vis à Kaboul, c'est affreux, comment tu fais ? tes parents sont fous, il faut déménager ... On va te tuer... Mélissa répond : Qui va me tuer, moi ? Pourquoi on va me tuer, moi ou ma famille ? Qu'est-ce qu'on a fait ?** » (Sebbar L, 2001, p.8)

En adoptant le « on », Sebbar nous présente des voix qui mettent en garde Melissa contre un danger, cela montre bien que tout le monde

est menacé par un danger inconnu. Le « on » est également utilisé pour parler des ennemis inconnus, des personnes qui menacent les citoyens: « **On veut sa mort** » (Sebbar L, 2001, p.18) « **On enlève des jeunes filles** » (Sebbar L, 2001, p. 31), « **On veut faire des ânes de nos enfants ?** » (Sebbar L, 2001, p.24) ces expressions nous révèlent un état de peur et de crainte, puisque le *danger* dont les gens sont *menacés* demeure un *danger inconnu*.

Par le « on » générique et polyphonique on a une généralisation d'une expérience personnelle, d'une réalité sociale et politique. Le « on » assure un témoignage d'une collectivité sur un contexte tragique car le rôle de la littérature à cette époque c'est d' « **attester de la véracité d'une expérience vécue, plus collective qu'individuelle .En un mot, il s'agit, dans le contexte de l'Algérie des années 90, de "TEMOIGNER"** » (Farida BOUALIT, 1999, p,30)

Le « on » polyphonique représente également un criminel inconnu qui viole, assassine, terrorise les Algériens en effet, pendant la décennie noire, les Algériens étaient face à un assassin inconnu, on ne connaît pas les criminels on entend seulement les rumeurs des crimes qu'ils ont commis. On était face à une question énigmatique « Qui tue qui ? ».

L'emploi du « on » a également une autre fonction, c'est l'effacement de narratrice qui peut s'expliquer par le fait que Sebbar garde une certaine distance par rapport aux discours de ses personnages pour pouvoir poser un regard quasi- visionnaire sur les événements et de rapporter la réalité telle qu'elle est comme le souligne Charles Bonn :

« **la distance littéraire est souvent bien utile pour faire passer le témoignage** » (Bonn C, 1999, p, 11) La nouvelle de *La jeune fille au balcon* assume complètement cette tâche dans la mesure où le témoignage est proche du reportage. Ou bien pour rester à l'abri du danger d'interprétation, car la situation des écrivains était très délicate les auteurs, les journalistes, les intellectuels sont pourchassés et souvent assassinés comme Abdelkader Alloula et Tahar Djaout.

II-LES FORMES POLYPHONIQUES DU RECIT

Dans la nouvelle *La jeune fille au balcon*, on a pu repérer plusieurs formes de polyphonie commençant par les interrogations au style direct

quisuggèrent une polyphonie énonciative dans la mesure où la question posée par « Melissa »l'a fait rentrer dans une relation interlocutoire:« **l'interrogation directe invite l'allocataire à agir, à entrer dans le jeu linguistique.** »(R. D. MPAME,2009 ,p 3)

La question fait appel à une autre voix, suite au désir insatiable d'avoir une réponse, une voix s'élève pour répondre et par conséquent un dialogue naît, comme dans l'exemplesuivant : « **Et toi, tu me dis que l'écolec'est pour les ânes ?qu'est-ce que ça veut dire?-Ça veut dire quedes hommes sont venus au collège et ils ont menacé la directrice.**»(Sebbar L,2001 ,p.23). Dans cet extrait,l'interrogation directe fait appel à une réponse ainsi,le récit est plongé au cœur d'une polyphonie.

La coexistence d'une multitude de voix reproduit égalementune polyphonie dans l'extrait suivant :

Melissa entend sa mère et les voisines, elles bavardent sur les terrasses quand elles lavent le linge ; elle aide, elle savonne sur les planches en bois cannelé, elle ne parle pas, elle écoute. Il paraît que les « frérôts »-c'est les barbus-, s'enferment à plusieurs et visionnent des films.... (Sebbar L,2001 ,p.9)

Par le verbe « **bavarder** »,nous sommes en présence de plusieurs voix directes constituant un discours interactif dialogué. Le concept« frérôts » et la ponctuation présentée par les guillemets et les tirets, assurent égalementà l'énoncé ce caractère polyphonique car ils donnent existence à plusieurs voix et plusieurs points de vue.

Lesexpressions telles que « **elles bavardent** »,« **elles parlent toutes à la fois** », « **les murmures, les chuchotements** »,marquentla présence des voix des femmes qui racontent des réalités affreuses sur les extrémistes.

Le silence àson tour joueun rôle primordial dans la nouvelle de LeïlaSebbar, il fait surgir une multitude de voix comme dans les exemples suivants :« **les femmes baissent la voix, (...) Mélissa n'entend pas la suite, les mots sont à peine chuchotés, elle comprend.** »(Sebbar L,2001 ,p.09), « **les femmes se sont tues, on n'entendait plus les machines à coudre, seulement la chanson de ChebHasni(...)**»(Sebbar L,2001 ,p.48). H. Cassereau-Stoyanovprécise le

rôle du silence dans l'œuvre de Sebbar: **« il est essentiel au jaillissement de la voix, tout autant qu'il la menace »**. (H. Cassereau-Stoyanov, 2011). La polyphonie n'est pas révélée seulement par les voix de femmes ou celle de Melissa il y'a également les voix d'hommes qui enrichissent le texte et témoignent des menaces, le père de Melissa raconte **« qu'un ami du patron a reçu une lettre de menace et un linceul .Il ne sort plus de chez lui. -Qu'est ce qu'il a fait ?demande sa femme. Un linceul... on veut sa mort...Oui ce qu'il a fait ...Lepatron dit qu'il ne va pas à la mosquée et qu'il a refusé de payer.Il habite un quartier plus dangereux que Kaboul »** (Sebbar L, 2001, p.18). Dans cet extrait, l'interaction verbale se présente sous forme de dialogue entre la mère et le père de Mélissa, également il y a un dédoublement de l'énonciation ; un discours direct du père auquel s'ajoute le discours indirect rapportant les paroles du patron. En ce sens, le jeu polyphonique ne se repère pas que dans les alternances des voix (homme, femme, patron) mais aussi dans le changement de discours (direct /indirect)

Nous ne pouvons négliger le fait que à la voix de la narratrice et celles des personnages s'ajoutent les voix de la télévision, de la radio, des cassettes ; **« Les femmes écoutaient la radio et des cassettes », « on n'entendait plus les machines à coudre, seulement la chanson de ChebHasni »** (Sebbar L, 2001, p.18), ce sont donc toutes ces voix et sons qui participent à la création d'un caractère polyphonique du texte.

Les voix du passé racontant les histoires de la guerre de libération nationale enrichissent la polyphonie de la nouvelle de Leïla Sebbar comme le montre l'exemple suivant :

-Je suis passée devant la mosquée. J'ai vu un attroupement. Je sais que des listes circulent, mais jusqu'ici je n'en avais pas vu de mes yeux .Je me suis approchée de la porte, et j'ai vu la liste avec des noms. J'ai cherché ton père, il n'est pas sur la liste, j'ai failli pleurer de joie, mais les autres femmes... J'ai pensé à ce que ma sœur aînée nous a raconté. Les noms des condamnés à mort sur la

porte de la prison Barberousse Alger...(Sebbar L,2001 ,p.53 -54).

Le surgissement d'une voix du passé est assuré par la remémoration et le recours aux paroles rapportées par le biais de la voix de la femme, cela rejoint les propos de H. Cassereau-Stoyanov qui trouve que « **le récit, brouillé par une multitude de voix, est en proie à l'expansion du noyau narratif initial nourri par d'autres noyaux narratifs en expansion la remémoration, entrée dans une pensée qui se fait voix et surgissement des voix du passé.** »(H. Cassereau-Stoyanov ,2011)

II-1-TYPES ET NIVEAUX DU DISCOURS DIALOGIQUE

La polyphonie énonciative dans le texte de Leïla Sebbar *La jeune fille au balcon* permet au lecteur de repérer un fusionnement des voix tout en ouvrant la voie aux différents discours. C'est ainsi que la polyphonie donnera lieu à un dialogisme dans la mesure où le texte devient un espace ouvert cédant la place aux discours antérieurs et aux interdiscours car :

-Le principe dialogique postule que les discours d'un locuteur sont habités de discours antérieurs, de voix qui résonnent dans sa parole et qui constituent le background culturel et idéologique permettant la communication entre les humains. Il focalise alors le regard sur des phénomènes qui semblent relever directement de ce que l'on entend par polyphonie(Robert VION, 2010,p.2)

Dans la nouvelle de Sebbar, des micro-récits sont insérés au cœur du récit principal, ils racontent des drames, des terreurs et des histoires sur la décennie noire comme dans l'exemple suivant:

Elle adit à Melissa qu'elle a un autre frère, plus jeune, qui passe des examens pour entrer à la police. Lorsque sa mère l'a appris, elle a poussé des cris, les cris pleureuses lors des veillées funèbres, comme si son fils était déjà mort. Elle lui a interdit de poursuivre dans cette voie, le chemin de la mort, le chemin le plus sûr. Un fils assassiné ça suffit, répète la mère. Tu veux qu'on t'égorge dans la rue comme ton frère ? Je ne peux pas donner un autre fils, un innocent. (Sebbar L, 2001, p.34).

Le glissement entre différents niveaux de discours est vite repéré dans cet extrait, le dialogue entre la mère et son fils s'enclasse au dialogue entre (elle) et Melissa. Il s'agit d'une parataxe de deux dialogues qui consiste à créer un dialogisme capable de nous faire entendre différentes voix et différents discours. Par ailleurs, ces micro-récits permettent une juxtaposition de discours secondaires afin de créer un déséquilibre dans le discours principal et éviter que ce dernier se présente comme totalitaire.

Au sein de la nouvelle de Sebbar s'affrontent deux discours, un discours violent et menaçant et un autre tenace et résistant : « **Les femmes écoutaient la radio et des cassettes (...) la voisine, qui portait le djilbab, s'est arrêtée au seuil du salon. Elle a dit :-Vous écoutez une-musique impie. C'est un péché, une honte [...] Vous irez en enfer, mais, avant, vous serez châtiés comme il se doitArrêtez cette musique tout de suite, sinon...** » (Sebbar L, 2001, p.47). Malgré les expressions menaçantes : « **C'est un péché** », « **vous irez en enfer** », « **vous serez châtiés comme il se doit** », la maman de Melissa adopte une attitude de courage, de résistance et de transgression face à la répression : « **Monte le son, au maximum. Elle s'est dirigée vers la femme, dont elle ne voyait ni le visage ni les yeux : Je ne veux pas de fantôme chez moi, encore moins d'un fantôme qui donne des ordres.** » (Sebbar L, 2001, p.48)

Par le biais du discours direct l'écrivaine rapporte le point de vue de la mère de Melissa en traçant une distance bien claire entre son discours et l'interdiscours de la voisine. Cette distance est assurée par

l'emploi des guillemets, l'écrivaine rapporte une expression linguistique de manière standard, elle se distancie en la rapportant à une autre source énonciative. C'est grâce à cette distance que se construit le discours identitaire des personnages, Maingueneau nous dit à ce propos : **« L'identité d'une formation discursive ne fait qu'une avec sa relation aux formations discursives à travers lesquelles elle construit son identité »** (MAIGUENEAU D, 1996, p.47) Le débat entre les personnages permet la construction d'un discours identitaire .

Comme autre type de discours, le discours journalistique occupe une place importante dans la nouvelle de Sebbar. La lecture des articles de presse fait naître une interaction entre la voix du journaliste et la voix du lecteur, on est précisément en présence d'un fait polyphonique d'interprétation de discours. La polyphonie est en effet une partie du sens que l'allocutaire attribue au texte qu'il lit ou au discours qu'il reçoit. Dans notre nouvelle, le texte journalistique informe sur les victimes de la décennie noire : **« B.B., victime du lâche attentat du 22- 08-1994 a succombé à ses blessures ce jour 28 -08 -1994. L'enterrement aura lieu le 30- 08- 1994 à 12 h30 au cimetière M'Douha (Tizi-Ouzou). Que Dieu, le Tout puissant, lui accorde sa Sainte Miséricorde et l'accueille dans son Vaste Paradis. »** (Sebbar L, 2001, p.30), ce texte a la caractéristique d'être perçu comme polyphonique par n'importe quel destinataire. Leïla Sebbar le met ainsi entre guillemets pour tracer une distance claire entre le discours émanant de ce texte et sa propre interprétation.

Le discours de l'écrivaine, dans son témoignage sur la terreur et les massacres provoqués par les « islamistes », est tissé sur la base des autres discours, cela nous renvoie vers la définition du mot dialogisme qui est : **« capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la voix de l'énonciateur, une ou plusieurs autres voix qui le feuilletent énonciativement »** (Détrie, C., Siblot, P. et Verine, B., 2001.)

Le dialogisme dans la nouvelle *La jeune fille au balcon* traduit un sujet interrelationnel, Leïla Sebbar construit son discours à partir des dialogues entre les personnages et leur débat avec l'altérité. Ce débat favorise chez eux un retour au passé afin de revenir aux valeurs morales

et le rôle de la femme pendant la guerre de libération nationale cela est exprimé dans l'extrait suivant :

-Ça me fait penser à ce que ma sœur aînée m'a raconté : des jeunes filles sont allées dans les maquis, elles aussi, pendant la guerre ... Mais jamais sous la menace. Elles étaient volontaires et même si des moudjahidines se méfiaient des femmes, elles ont prouvé qu'elles pouvaient se battre à leurs côtés et mourir comme eux. Et aujourd'hui, voilà ce qu'elles font de nos filles... (Sebbar L, 2001, p.32)

Le retour au passé permet non seulement de rapporter un discours antérieur mais il permet aussi une confrontation entre deux contextes, traduisant la précarité de la condition de la femme à laquelle elle est parvenue, pendant la décennie noire. Le surgissement du discours de passé dans la nouvelle de Leïla Sebbar sert aussi à faire une comparaison entre le présent et le passé cela est exprimé dans l'extrait suivant :

-Je suis passée devant la mosquée. J'ai vu un attroupement. Je sais que des listes circulent, mais jusqu'ici je n'en avais pas vu de mes yeux. Je me suis approchée de la porte, et j'ai vu la liste noire avec des noms. J'ai cherché ton père, il n'est pas sur la liste, j'ai failli pleurer de joie, mais les autres femmes... J'ai pensé à ce que ma sœur aînée nous a raconté. Les noms des condamnés à mort sur la porte de la prison Barberousse Alger... (Sebbar L, 2001, p.53 -54)

Par le biais de la mémorisation, l'écrivaine rapporte un discours du passé qui peut commenter une situation actuelle donc ces deux types de discours sont presque similaires dans la mesure où ils témoignent de la même terre.

4- POLYPHONIE ET DIALOGISME : TECHNIQUES DE TMOIGNAGE SUR L'HORREUR

Les années 90 étaient étroitement liées à une guerre idéologique, une tragédie commune, un état de crise où la barbarie avait secoué le pays sur le plan politique, social et intellectuel. Suite à une impérieuse nécessité, toute une génération d'écrivains porte leurs plumes pour témoigner de ces drames comme le souligne Assia Djébar : **"Le rôle de l'écrivain est peut-être simplement de témoigner quelquefois de blessures"** (A. Djébar, 1996). En fait, tous ces écrivains puisent leur écriture dans une matière vivante et authentique. Leïla Sebbar rejoint ces auteurs par sa nouvelle *La Jeune fille au balcon*, entémoignant de cette époque mais en ayant d'autres techniques d'écriture que nous avons pu relever comme la polyphonie et le dialogisme mais la technique comme le déclare Mouloud Mammeri : **« n'est qu'un moyen. Elle est un instrument pour faire passer quelque chose. Or, il ne faut pas que cet instrument devienne l'essentiel car l'essentiel est ce qu'on dit »** (M. Mammeri, 1989). L'essentiel était de témoigner, d'écrire une trace contre l'oubli, de dénoncer, de participer et de dire la vérité sur ce qu'ont vécu les Algériens. L'état de crise du pays avait d'une certaine manière renouvelé les techniques d'écriture. En adoptant le « on » polyphonique Sebbar laisse apparaître une voix collective qui parle des assassinats, des viols, des crimes et des attentats parce que à cette époque là, tout le peuple était touché, il était le seul témoin de son actualité : hommes, femmes, filles, mères et enfants. Dans *La jeune fille au balcon* on sent souvent un recours soit vers le « on » générique soit vers des personnages abstraits sans noms ni prénoms. C'est une question fondamentale à laquelle l'écrivaine a répondu en disant que c'est : **« Une manière d'accorder aux personnages une dimension qui les dépasse dans leur situation ponctuelle et particulière et qui serait universelle dans le contemporain de l'histoire que nous vivons presque en simultanéité avec la puissance des média. »** (Sebbar L, 2007).

Le témoignage de Leïla Sebbar sur l'actualité sanglante est tissé des discours d'autrui par conséquent son texte devient le lieu de rencontre

des voix et des discours témoignant de terreur, de violence, d'assassinat de vol. Ce sont les discours des journalistes, les histoires racontées par les personnages encrés dans une précieuse rencontre entre passé et présent par le biais de la polyphonie et du dialogisme. Nous pouvons déceler un va- et -vient incessant entre la décennie noire et l'époque de la colonisation française, les deux partagent certaines similitudes: horreur, prison, assassinat, insécurité. Nous sommes ainsi face à une autre guerre d'où la nécessité d'exploitation de la mémoire collective et de l'Histoire collective comme le souligne Sebbar dans une autre interview:

Histoire individuelle, singulière et familiale et histoire collective étroitement mêlées, lien ou délien entre histoire minuscule et Histoire majuscule... Voilà effectivement ce qui m'intéresse dans les conflits... La fiction peut tenir compte de l'Histoire, sans qu'on ait affaire pour autant à un roman historique. Ce qui distingue le roman historique de l'Histoire dans la fiction, c'est cette dynamique mémorielle entre le temps du passé et le temps du présent. (Sebbar L, 2003).

Sebbar met en œuvre toute une technique d'écriture afin d'assurer la rencontre entre l'histoire et l'Histoire, présent et passé, discours actuels et discours antérieurs. Cette rencontre permet de dresser un témoignage mais aussi et surtout elle permet d'avoir une vision personnelle du monde issue des croisements des autres visions du monde.

CONCLUSION

Suite à notre étude du caractère polyphonique et dialogique dans la nouvelle de *La jeune fille au balcon* de Leïla Sebbar, nous sommes en mesure de dire que la pluralité des voix et des discours jouent un rôle opportun dans la conception du témoignage. D'une part, le « On » polyphonique avec ses multiples valeurs étudiées, permet à l'écrivaine de prendre distance par rapport aux événements et aux différentes interprétations afin de témoigner de la tragédie de la décennie noire dans une forme plus proche du reportage. Cette technique d'écriture rend son témoignage le produit des voix collectives plutôt qu'une voix individuelle.

D'autre part, nous avons vu que le récit de Sebbar est en expansion permanente en matière de narration puisqu'il est enrichi par des voix des personnages en relation de débat et de conflit avec l'altérité. Ces voix s'entremêlent produisant des discours et des récits sur les événements vécus en faisant référence aux discours antérieurs, ce qui permet la construction d'un discours identitaire témoignant de la décennie noire.

Enfin, la pluralité des voix et des discours engendrent une rencontre entre discours actuels et antérieurs, entre présent et passé, histoire et Histoire. Le tout s'organise dans une totalité organique afin de témoigner de la barbarie et de la violence qui ont secoué l'Algérie.

BIBLIOGRAPHIE :

- BONN, C & BOUALIT, F. (1999), *Etudes littéraires maghrébines* N°14 : *Paysages littéraires algériens des années 90*. Université Paris 13 & Université d'Alger : L'Harmattan.
 - Bres, J et Nowakowska, A. (2007) « *Voix, point de vue... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore...* », *Cahiers de paraétatistique*. Consulté le 09 mars 2017 à : <http://praxematique.revues.org/937>
 - Cassereau-Stoyanov, H, « *Entre silence et voix, Le Silence des rives de Leïla Sebbar : roman volubile ?* », paru dans *Loxias*, repéré le 02 mars 2011 à <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6599>
 - Détrie, C., Siblot, P. et Verine, B. (2001). *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris : Honoré Champion.
 - Dictionnaire littéraire des femmes de langue française Karthala, 1996.
 - Ducrot, O. (1984), « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit.
 - MAIGUENEAU, D. (1996). *Les termes clés d'analyse du discours*. Paris : Seuil éd. Collection Mémo.
 - Mammeri, M. (1989). Interview publiée dans « *Le matin du Sahara magazine* ».
 - Mokhtari, R. (2002). *La graphie de l'horreur : Essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*. Algérie : Chihab édition.
 - Rolland D. MPAME (2009). *Polyphonie énonciative, scénographie et variation de l'éthos dans la poésie d'aime Césaire* ; Ethiopiques numéro spécial. Repéré à <http://ethiopiques.refer.sn>
 - Sebbar Leïla. (2001). *La jeune fille au balcon*. Seuil. Paris : Points.
- Usuel :
- VION, R. (2010). *Polyphonie énonciative et dialogisme : Colloque international Dialogisme : langue, discours*. Montpellier. Repéré à <http://recherche.univ-montp3.fr/praxiling/spip.php?article264>
www.mediatheque.romorantin.net/wp-content/.../01/sebbar.pdf