

## Le dialogue, un discours en acte dans *Loin de Médine* d'Assia Djebar

Dr Aini BETOUCHE & Dehbia SIDI-SAÏD  
UMMTO.

« Parler, c'est à la fois agir et faire agir »<sup>1</sup> disait Platon. Les Verbes « agir » et « faire agir » présuppose l'acte que l'on fait ou que l'on fait faire à autrui. Il en est de même pour « parler ». Or, dans un texte littéraire, *Loin de Médine*<sup>2</sup> par exemple, ne peut-on pas parler d'actes de parole ? L'interaction entre différentes instances de discours n'est-elle pas à considérer comme une parole littéraire où les différentes instances du discours agissent et interagissent entre-elles ?

Il est clair que la communication dont on parle dans la citation est la communication authentique, réelle. Or, dans notre travail, nous avons affaire à une communication littéraire qu'on appellera « *pseudo-communication* ».<sup>3</sup> Il faut entendre par communication littéraire cette situation d'échange entre locuteur et son allocutaire dans le texte mais aussi cette forme de communication entre l'écrivain et son lecteur.

Pour analyser ces deux types d'échange, nous recourons à la pragmatique des actes de langage. Et pour des soucis méthodologiques, nous retenons l'acception de la pragmatique donnée par J. Milly dans la mesure où celui-ci tient compte de la spécificité du texte écrit et s'éloigne de fait des situations authentiques de communication. « *L'écriture unit indissolublement forme et sens. Tel mot ou autre dans telle construction indiquant une interprétation de la réalité, une intention de l'émetteur, une situation sociale ou idéologique de communication. Elle répond à des buts, par elle on cherche à informer, à persuader, à entraîner, à mentir, à demander, à mettre en œuvre un échange. Tous ces aspects sont étudiés à l'intérieur du langage même, par la pragmatique* ».<sup>4</sup> Et à Maingueneau de rajouter que « *Les préoccupations pragmatiques*

*traversent l'ensemble des recherches qui ont affaire au sens, et à la communication* »<sup>5</sup> quelle soit textuelle ou extra-textuelle.

### **1. Dialoguer : agir et interagir**

*Loin de Médine* contient le dialogue. Celui-ci est à comprendre comme la «*conversation entre deux ou plusieurs personnages*». Il n'est pas à prendre au sens courant d'une interaction entre deux personnes. Il englobera toute situation d'échange entre deux ou plusieurs protagonistes. Ce dialogue met en scène des personnages qui parlent mais, ils ne parlent pas simplement pour informer ou affirmer quelque chose, leur langage a plutôt la fonction d'acte. «*Parler c'est sans doute échanger des informations, mais c'est aussi effectuer un acte*». <sup>6</sup> Nous nous proposons ainsi de savoir si le langage des locuteurs est tributaire de la présence des allocutaires. Verrons-nous aussi si son langage lui échappe au point de susciter des réactions inattendues de la part de son allocutaire.

Dans le roman, les dialogues recouvrent plusieurs thèmes qui, à première vue paraissent complètement indépendants les uns des autres, alors qu'en réalité, ils entretiennent une relation interne tissée par le langage. *Loin de Médine*, roman à plusieurs récits, met en scène des personnages à qui le narrateur cède la parole et les met en situation d'interlocution. Force est de constater aussi que la relation entre locuteur et allocutaire est basée sur le langage. Cette relation se tisse sur le langage et sans lui elle n'existerait pas. L'action réciproque de ces personnages ne se passe qu'entre le dialogue et le langage ; elle est un véritable véhicule de la relation.

Le roman d'Assia Djebar, vu sa structure en plusieurs récits, met en scène une narratrice qui substitue aux témoignages des autres transmetteurs sa propre version de l'histoire. Pour ce faire, elle entreprend de décortiquer leurs textes. Pour elle, les transmetteurs n'ont pas donné la place sied aux femmes. Pour exhumer les voix qu'elle pensait à jamais ensevelies sous les décombres de l'oubli, elle leur donne la possibilité de se dire dans son propre roman. Chacune de ces femmes devient narratrice à sa manière. Chacune s'empare de la narration en diseuse infatigable. Une certaine polyphonie s'inscrit dans le roman et le transforme en texte mettant en relief plusieurs « je » origines, plusieurs subjectivités, aussi nombreuses que variées.

La part réservée au dialogue dans ce roman est un peu particulière puisque les séquences dialogales au sens classique du terme n'y existent pas en tant que telles. Toutefois la narratrice, quelle soit narratrice première ou les narratrices diseuses et transmettrices, rapporte(ent) le discours des personnages en employant les trois procédés de transposition du discours.

Or, à ce sujet, Genette distingue dans ce qu'il appelle « le discours de parole » le discours *rapporé*, le discours *transposé* et ses variantes (l'indirect et l'indirect libre), et le discours *narrativisé*. Ces trois types de discours se retrouvent dans le roman d'Assia Djebar. En effet, dans *Loin de Médine*, les propos des personnages sont marqués par des tirets ou suivis des « dit-on », « a dit », « interrogea-t-il », ...avec un souci de variété dans le choix des verbes. Aussi, parfois les échanges sont marqués par l'utilisation assez particulière des guillemets, puisque, comme l'indique *Le bon usage 1986*, les guillemets cernent habituellement le dialogue : « *Dans les dialogues, on peut - soit placer les guillemets ouvrant au début de la première réplique et les guillemets fermant à la fin de la dernière réplique ; - soit se passer des guillemets et n'utiliser que des tirets [...]* ». A ce sujet, le roman abonde d'exemples, nous en citerons à ce titre la partie intitulée « *Voix* » p. 112-115.

Cette utilisation n'est le reflet que du souci d'Assia Djebar d'indiquer les limites de l'échange, voire parfois de la séquence (voir p.159.).Quant à la notion de séquence, il est utile de la définir dans notre travail étant donné que nous analyserons une partie du texte djebarien et non l'intégralité des dialogues. A ce titre, nous emprunterons la définition qu'en donnent M. P. Schmitt et A. Viala « *une séquence est d'une façon générale, un segment de texte qui forme un tout cohérent autour d'un même centre d'intérêt* ».<sup>7</sup>

Ce qui nous semble, toutefois, original dans l'écriture d'Assia Djebar, c'est l'utilisation particulière d'un discours narrativisé que l'on pourrait appeler une narration de conversation. En fait, la narratrice (première ou autre) dans le roman raconte une conversation annexe entendue ou perçue par un des personnages. Elle en dégage les traits pertinents de fonctionnement faisant apparaître ainsi le squelette de toute la conversation.

Ainsi, pour marquer la spécificité du dialogue djebarien, nous analysons trois exemples de dialogue :

- celui qui émane de Dieu au Prophète par l'intermédiaire de l'ange Gabriel,
- celui du Prophète avec ses fidèles
- celui qui se déroule entre deux personnages.

Ceci dit, notre but est de nous concentrer sur ces exemples pour éviter le caractère fastidieux et assez redondant d'une étude linéaire systématique.

Le premier dialogue que nous considérerons est la communication de Dieu avec le Prophète. Nous parlons de dialogue car la sourate dont il s'agit est annoncée par un signe de ponctuation qui a remplacé les guillemets qui sont d'usage dans ce genre de citation. En effet, une séquence nous a été rapportée par la narratrice première. Celle-ci se résume au contexte d'énonciation de la Sourate de l'Épreuve. Lors de l'arrivée d'Oum Keltoum à Médine fuyant les siens pour vivre sous le ciel et la protection des musulmans, ses frères Walid et Omra l'avaient suivie en la menaçant. Force est de remarquer que le Prophète, au départ, avait décidé de la rendre aux membres de sa famille car il avait signé le traité de « Hodeiba » qui stipulait que si les mecquois venaient se réfugier à Médine, celui-ci devait les rendre aux siens. Après un moment, *« sentant les transes approcher, se dressa, franchit en quelques enjambées la distance qui le séparait de la chambre de Aïcha où, là, recouvert d'un manteau par son épouse attentive et émue, il laissa arriver à lui les versets, depuis connus de tous, de la sourate dite de l'Épreuve »*. p.168.

C'est dans ce contexte d'énonciation que la sourate a été énoncée et la narratrice la rapporte. La communication entre Dieu et le Prophète étant faite dans cette circonstance d'énonciation du verset. Par le biais de cette sourate, le Prophète prend une décision claire. Car Dieu interpelle les croyants et les appelle à prendre soin de cette femme et de toutes les femmes après elle. Ainsi, le langage déployé a un caractère interpellatif et exhortatif *« Ô vous, les croyants ! »* p.168.

Dans cette parole divine adressée d'abord au Prophète puis aux croyants, deux verbes au mode impératif sont employés *« éprouvez, renvoyez »*. Ils sont donc de l'ordre de l'injonction. S'ajoute à cela

des phrases exclamatives qui donnent plus de conviction au langage utilisé. L'acte de langage qu'ils introduisent est l'ordre qui peut être classé dans les directifs selon la taxonomie d'Austin. Nous remarquons que cette parole n'est pas remise en cause par les fidèles. Les deux frères d'Oum Keltoum, par contre, vu leur paganisme, ne la prennent pas en considération puisque l'un d'eux continua à grommeler des insultes en direction de sa sœur. De même, il lança des crachats, signe de mécontentement. Cependant les deux infidèles ne remettent pas en cause l'ordre qui leur a été adressé de partir.

Le langage divin rend compte de la communication entre Dieu et le Prophète. Si l'on considère le premier comme locuteur et le second comme l'allocutaire, et que la relation dialogique s'est instaurée entre eux, nous pourrions apporter un éclaircissement sur la nature de ce dialogue. D'abord, il est tout à fait clair que Dieu sait toutes les réflexions des individus sur terre et le leur rappelle dans la même sourate « *Dieu connaît parfaitement leur foi* ». L'exclamation donnée à lire à la fin d'une affirmation ne fait que rappeler le pouvoir divin. En effet, même si la communication avec Dieu ne se fait pas d'une façon très directe, toujours est-il que celle-ci se fait par le biais du respect des préceptes coraniques. Il est à souligner que le discours coranique est régi par des actes de langage et le fidèle doit se conformer à cette parole.

En revanche, la communication entre le Prophète et les sujets se fait d'une manière directe. Nous venons de faire allusion à un exemple. Celui où le langage du Prophète se fait entendre, en guise de réponse, par les gens de Médine mais aussi par les frères d'Oum Keltoum. « *Dieu vient de rompre notre accord, du moins au sujet des femmes* ». Cette assertion fonctionne comme acte d'asserter quelque chose à quelqu'un. L'allocutaire est pluriel. Il y a les deux infidèles que nous considérerons comme allocutaires principaux, mais il y a les fidèles et Aïcha, sa jeune épouse. Ces derniers sont considérés comme des témoins. Un autre discours, se résumant à un énoncé impératif, suit la réplique « *partez* ». Celui-ci est un acte. Il exprime l'ordre.

Une autre séquence dialogale que nous analyserons est :

- *Je te croyais islamisée !*

- *Est-ce contraire à l'Islam que de parler la langue de ses père et mère ?*

- *Certes pas, protesta-t-il, seulement si tu pouvais atténuer l'accent étranger que tu gardes dans l'arabe !* p 195.

Ce dialogue est rapporté par la narratrice dans le roman. Contrairement aux actes de langage rencontrés qui sont directs, l'acte qui régit cet extrait est plutôt indirect. Rappelons, toutefois, le contexte d'énonciation de ce discours. Sirin, sœur de Marya femme du Prophète, avaient été trouvée par son mari Hassan ibn Thabit entraîné de « roucouler » dans sa langue maternelle. Cette situation déclenche alors un dialogue entre eux.

Le premier à prendre la parole pour provoquer l'interaction est le mari. Le discours qu'il adresse à sa femme se résume en un énoncé exclamatif qui fonctionne en réalité comme un discours interrogatif. Toutefois, l'emploi du verbe « croire » introduit une croyance qui est à vrai dire l'acte de « croire en quelque chose ». Il peut être compris aussi comme l'acte de s'étonner sur le fait que Sirin s'exprime dans la langue maternelle. A ce moment là, l'exclamation est de rigueur. Mais, comme il a été souligné précédemment, ce discours peut aussi être une interrogation que nous pouvons paraphraser « je te demande pourquoi tu parles dans cette langue puisque tu es islamisée ». Cette interrogation présuppose aussi l'acte de reprocher quelque chose à quelqu'un. Ce simple discours adressé à l'attention de l'allocutaire peut donc présupposer plusieurs actes.

En revanche, le langage qui lui sert de réplique est une interrogation directe qui demande une réponse par vrai ou faux. Elle est de l'ordre de l'injonction. Cette interrogation explique l'acte qui est exprimé par le locuteur. Il est, en effet, compris comme un reproche, donc comme l'acte de reprocher quelque chose à quelqu'un. Le langage de l'allocutaire sert de confirmation de l'acte énoncé. Dans notre cas, si l'intention du locuteur était autre qu'un reproche, sa réponse à la question de l'allocutaire aurait été autre que « *certes pas* ». Elle aurait pu être « ce n'est pas ce que je voulais dire », « ce n'était pas mon intention »...

Le langage du locuteur se fait entendre encore une fois mais sous forme de prière. « *si tu pouvais atténuer l'accent que tu gardes*

*dans l'arabe !* ». Prière qui a été couronnée par les conditions de « felicity », selon l'expression d'Austin, puisque Sirin « *ne parlait plus, devant son époux, que dans la langue arabe* ».p.195.

## **2. La fiction littéraire comme acte**

Un dialogue d'une autre nature s'instaure entre l'auteur et son lecteur dans le cadre de l'écriture fictionnelle.

Searle considère qu'un auteur qui écrit une œuvre romanesque « feint d'asserter » sans pour autant avoir une intention trompeuse. En revanche, Moeschler et Reboul, se proposant de réaménager la théorie de Searle, affirment qu'il n'y a pas de différence entre les énoncés vrais et les énoncés faux à l'intérieur du discours de fiction et que tous ces derniers reçoivent le même traitement. Quant à Kerbrat-Orrecchioni, elle affirme « *le discours fictionnel transgresse la loi de sincérité (c'est un discours mensonger), dans la mesure non pas où c'est un discours fictionnel en tant que tel (lequel échappe par définition au jugement de vérité/fausseté), mais il se travestit en discours de vérité.* »<sup>8</sup>.

Entre ces deux affirmations, nous décelons une contradiction dans leur prise de position pour ce qui est du statut pragmatique de la fiction romanesque. Or, dans le discours fictionnel, certains énoncés qui émanent du narrateur ou du personnage sont présentés comme vrais alors que d'autres ils sont présentés en discours mensonger. Par ailleurs, cela nous semble tout à fait évident si nous ne voulons pas postuler un langage de fiction différent du langage ordinaire. Cependant, cette vérité ou cette fausseté ne s'opère qu'à l'intérieur du monde fictionnel par rapport à l'univers de référence construit et qui a plus ou moins des similitudes avec l'univers réel. En outre, cette unicité dans le type d'énoncé ne peut aussi être valable dans un récit de fiction puisque Searle lui-même mentionne que Tolstoï et Nabokov parsèment leur roman de langage « sérieux », c'est-à-dire que ces auteurs emploient des énoncés vrais qui peuvent avoir leur assise dans le monde réel.

De là, nous nous rendons compte que le débat qui s'instaure entre linguistes tourne notamment autour de la condition de la réalisation de l'acte de langage qui est celle de vérité. Dans la théorie de Searle, l'aspect qui semble poser de problème est celui de « la

direction d'ajustement ». Dans l'acte assertif searlien, « *la direction d'ajustement va des mots au monde* »<sup>9</sup>.

Appliquer Searle consiste donc à définir le roman comme ayant nécessairement une intention réaliste et les mots ne seraient là que pour décrire le monde. Or, un romancier éprouve parfois la nécessité d'agir sur le monde (séduire, émouvoir, révolutionner, subvertir, ...). L'acte romanesque peut prendre par conséquent la direction inverse et le monde devra se conformer aux mots. Cependant, parfois, le romancier utilise la fiction comme une sorte de thérapie, l'acte d'écrire exclut la direction d'ajustement et relèverait des actes expressifs selon la taxonomie de Searle. Ainsi, il ne pourrait être admissible de regrouper l'acte fictionnel sous une appellation illocutoire unique.

Sur le plan artistique, écrire un roman consiste à faire de la littérature. Ainsi un écrivain qui prétend inscrire son texte dans le champ littéraire accomplit des actes performatifs parce que, à condition d'avoir le statut de l'écrivain, le simple fait d'écrire pose le texte comme littéraire. Et la fiction littéraire peut, comme toute œuvre d'art, se lire soit comme « un cadeau » ou comme « une insulte ». Ainsi G. Genette épouse parfaitement cette dernière idée. Sauf pour lui, l'univers fictif posé par l'œuvre romanesque s'applique uniquement aux récits impersonnels et exclut les autres formes. Il affirme

*[...] l'acte fictionnel pourrait être sans difficulté décrit dans les termes proposés par Searle dans Les actes de langage, au titre de la demande [...], c'est-à-dire que l'énonciateur formule une demande destinée à obtenir un ajustement de la réalité au discours et exprimant son désir sincère que son auditeur (ou lecteur). A imagine un état de fait exprimé par la proposition **P**, à savoir : « il était une fois, etc. ».*

*C'est une description possible de l'acte de fiction déclaré(e). Mais il semble qu'on peut en proposer une autre, aussi adéquate, et sans doute plus adéquate aux états de fiction que Strawson qualifie de « sophistiqués », où l'appel à la coopération imaginative du lecteur est plus silencieux, cette coopération étant présupposée, ou tenue pour acquise en sorte que l'auteur peut procéder de manière plus*



*expéditive et comme par décret : l'acte de fiction n'est donc plus ici une demande, mais plutôt ce que Searle appelle une « déclaration » [...] La différence entre une telle déclaration et les déclarations ordinaires est évidemment : le caractère imaginaire de l'événement « déclaré » [...]»<sup>10</sup>.*

Nous constatons que Genette hésite entre l'acte déclaratif et l'acte directif pour définir l'acte accompli par le romancier et déterminer de ce fait le statut pragmatique de la fiction. Il tentera, par ailleurs, de réduire l'écart entre les deux notions

*La différence entre la formulation directive (« Imaginez que... ») et la déclaration (« soit... ») est que la seconde présume (consiste à présumer) de son effet perlocutoire [...].<sup>11</sup>*

De toutes les façons, entre ces deux cas, la direction d'ajustement est la même et nous n'essayerons pas de contredire cet imminent théoricien. Nous nous contenterons plutôt de nous opposer à Moeschler et à Reboul lorsqu'ils affirment que le seul marqueur de la feintise ou de l'imagination est « il était une fois ». Ils oublient qu'il y a bien des récits qui commencent par une expression similaire à « il était une fois » est qui ne sont pas du tout imaginaires. Le cas du premier récit du roman de Assia Djébar est très explicite à ce sujet. Il commence par « *Il y avait une fois une reine à Sana'a ; une jeune reine.* » p.19. De même, ils semblent ne pas prendre en considération les éléments paratextuels et l'indication générique « roman » qui apparaissent sur la couverture et qui sont autant des marques de demande ou de l'acte déclaratif, ainsi que d'une intentionnalité littéraire.

Dès lors, il nous semble plus simple de dire que l'auteur, en vue de l'obtention d'un plaisir relevant avant tout de l'esthétique, déclare avoir créé un monde imaginaire ou demande d'imaginer un monde fictionnel dans lequel il se projette et inscrit de ce fait une intentionnalité tout à fait relevant de sa subjectivité qui lui est propre.

Les romanciers imaginent des mondes fictionnels. Assia Djébar ne fait pas exception à la règle. Seulement ce monde fictionnel repose sur des faits réels. D'ailleurs, elle le réclame elle-même dans son roman à travers un élément du paratexte « *Dès lors, la fiction, comblant les béances de la mémoire collective [...]* » p.7.mais aussi

par une expression du texte « *J'imagine* » p.62. où le « je » n'est ni anaphorique, ni cataphorique mais c'est un déictique qui, pour nous, renvoie bien à l'auteur qui donne libre cours à son imagination pour combler les trous de la mémoire collective.

### **Conclusion**

Au terme de cette analyse, il est à remarquer que le langage entre interlocuteurs est produit sous forme de micro-actes de langage. Le locuteur et l'allocutaire, lorsqu'ils sont en interaction, ne parlent pas uniquement pour informer, mais leur langage prend la valeur d'acte. Et dans le roman d'Assia Djebar, le langage employé par Dieu ou par notre Prophète a incontestablement une valeur d'acte. Le langage des interlocuteurs obéit aussi à ce principe. Pour ce qui est de la valeur perlocutoire de l'acte, elle dépend de l'allocutaire.

Quant au dialogue entre auteur et lecteur, il ne se fait pas de façon directe. La notion de contrat de lecture suppose que l'auteur prend en considération l'image qu'il se fait de son lecteur implicite et par conséquent son discours littéraire est déterminé par ce dernier. Cela ne peut s'accomplir d'ailleurs que virtuellement. Or, l'auteur ne peut deviner le besoin cognitif ou encore affectif (l'œuvre distrait son public) de son lecteur, il ne se fait en réalité qu'une simple représentation de lui. Ce qui nous permet de dire que la co-énonciation ne peut se faire qu'à un stade suppositif. Parce que dans la réalité, il s'agit d'un lecteur tout différent. Il pourra coïncider, ou pas, avec l'image que s'est faite de lui l'auteur. De même, il pourra interpréter convenablement ou faussement les intentions (s'il y a plusieurs intentions) illocutoires de l'auteur, véritable locuteur du discours littéraire. Mais en aucun cas, ce dernier ne peut prévoir les effets de son message.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAYLON C. et MIGNOT X., *La communication*, éditions Nathan, Paris, 1994.
- BENVENISTE. E., *Problèmes de linguistique générale 1*; Gallimard; Paris; 1966.
- DJEBAR Assia, *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991.
- ELUERD. R., *La pragmatique linguistique*; Fernand Nathan; Paris; 1985.
- GENETTE. G., *Fiction et diction*, Editions du Seuil, Paris, 1991.
- KERBRAT-ORECCHIONI. C., *Les interactions verbales; Approche interactionnelle et structure des conversations*; Armand Colin; Paris; 1990.
- // *L'Énonciation, De la subjectivité dans le langage*; Armand Colin; Paris; 1999; 4<sup>o</sup> édition.
- // *L'Implicite*; Armand Colin; Paris; 1998.
- MAINGUENEAU. D., *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*; Dunod; Paris; 1993.
- // *Pragmatique pour le discours littéraire*, Nathan/Hers, Paris, 2001.
- J. MILLY, *Poétique des textes*, Ed. Nathan, Paris, 1992.
- NATUREL. M., *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, éditions Clé International, Paris, 1995.
- PLATON, *Œuvres complètes*, Traduction et Notes par E. CHAMBRY, Flammarion; Paris, SDE.
- REBOUL. A., et MOESCHLER. J. *Pragmatique du discours*; Armand Colin; Paris; 1998.

---

1 - PLATON, *Euthydème*, note de lecture

2 - DJEBAR Assia, *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991.

3 - Terme inspiré de la «pseudo-énonciation» de MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le discours littéraire*, édition Dunod, Paris, 1993, p.10.

4 - MILLY J., *Poétique des textes*, Ed. Nathan, Paris, 1992.

5 - Mainguenuau Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed. Nathan, Paris, 2001.

6 - KERBRART-ORECCHIONI C., *L'énonciation*, édition Armand Colin, Paris, 1980, p.185.

7 - SCHMITT M. P. et VIALA A., cité par NATUREL M., *Pour la littérature. De l'extrait à l'œuvre*, Clé international, Paris, 1995.

8 - KERBRART-ORRECCHIONI C. *L'Implicite*, Armand Colin, Paris, 1996. p.123.

9 - cité par Eluerd R., *La pragmatique linguistique*; Fernand Nathan; Paris; 1985, p.167.

10 - Genette G., *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991, pp.50.52.

11 - *Ibid*, p.52.