



UNIVERSITE ABDELHAMID IBN-BADIS  
DE MOSTAGANEM

FACULTE DES LANGUES ÉTRANGÈRES  
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

# C AHIER DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE

[cahierslangue9@gmail.com](mailto:cahierslangue9@gmail.com)

**N° 8**  
**1 - 2016**  
ISSN 1112-4245

**C**AHIERS DE LANGUE  
ET DE LITTERATURE

**N° 8**  

---

1 - 2 0 1 6



**DIRECTEUR DE LA PUBLICATION**

PR. MUSTAPHA BELHAKEM,  
RECTEUR DE L'UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN-BADIS DE MOSTAGANEM

**RESPONSABLE ÉDITORIAL**

PR. HADJ MILIANI, UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS, MOSTAGANEM

**COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE DU N° 8**

ZOUBIDA BELAGOUËG, UNIVERSITÉ MENTOURI 2, CONSTANTINE  
MILOUD BENHAIMOUDA, UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS, MOSTAGANEM  
BELKACEM BENTAIFOUR, UNIVERSITÉ Lounici Ali, BLIDA 2  
DENISE BRAHIMI, UNIVERSITÉ DE PARIS 8  
SAADANE BRAIK, CENTRE UNIVERSITAIRE NAÂMA  
ISABELLE DELCAMBRE, UNIVERSITÉ LILLE 3  
PATRICK HAILLET, UNIVERSITÉ CERGY-PONTOISE  
DENIS LEGROS, UNIVERSITÉ PARIS 8  
HADJ MILIANI, UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS, MOSTAGANEM  
JEAN-PAUL NARCY, UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3  
CHRISTIAN PUREN, UNIVERSITÉ DE SAINT-ÉTIENNE  
JEAN-MICHEL ROBERT, UNIVERSITÉ DE NANTES  
AGNÈS SPIGNEL, UNIVERSITÉ DE VALENCIENNES

**RESPONSABLE TECHNIQUE**

MOHAMED EL-GHOBRINI, UNIVERSITÉ ABDELHAMID IBN BADIS, MOSTAGANEM

**SOMMAIRE**

**LITTÉRATURE**

El Ouardihi Sanae <i>L'esthétique de la fragmentation chez Fouad Laroui</i> , Université de Meknès	07
Gailoul Nadia <i>Tragique et récit dans la Vie devant soi</i> , Université de Béjaia	23
Jiatsa Jokend Alfred <i>De la minimalité syntaxique à l'expression de la déréliction sociale dans Les Démons de la route de Clément Dili Palaï</i> , ENS-Université de Maroua (Cameroun)	39
Malli Nisrine <i>Le carnaval : politique et esthétique dans les textes de Marguerite Duras, Hélène Cixous et Hanan El-Cheikh</i> , Université Paris 8	51
Messaoudi Samir <i>Mémoire et identité dans Les Nuits de Strasbourg d'Assia Djebar</i> , Université d'El-Tarf	69
Nasri Zoulikha <i>Chiasme spatial au service d'une identité métisse dans Garçon manqué et Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui</i> , Université de Béjaia	75
Tirenifi Mohamed el badr, <i>La nouvelle dans le quotidien algérien Liberté Représentations sociales et vécu dans nouvelle vie d'Adila Katia</i> , Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem	85

**LINGUISTIQUE**

Boudaoud Mohamed <i>Le terrorisme dans l'éditorial du journal, Le Quotidien d'Oran.</i> <i>Approche logométrique, Centre Universitaire de Relizane</i>	95
Bouras Dalila <i>L'excès et l'exception linguistique de l'humour fellaguien,</i> Université de Sétif 2	113
Gouaich Aicha <i>A l'écart du prévu : humour et affectivité dans Il était une fois rien</i> <i>du bédéiste algérien Slim,</i> Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem	125
Kadir Azzedine, <i>La construction discursive de la formule changement</i> <i>climatique dans le discours de la banque mondiale »,</i> Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou	141
Sene Abid <i>Sémiotique narrative de la joie 'mortifère' et 'coutumière',</i> Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal	157

**DIDACTIQUE**

Bensekat Malika <i>Éléments pour un bilan des études linguistiques universitaires sur</i> <i>le français parlé en Algérie,</i> Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem	171
Medjahed Nadir <i>Négociation du sens ; Pratique langagière et enjeu pédagogique,</i> Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem	179
Safi Aissa <i>Une démarche en ingénierie de la formation. Etude de cas à</i> <i>l'Université de Tiaret,</i> Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem	197



## L'ESTHÉTIQUE DE LA FRAGMENTATION CHEZ FOUAD LAROUÏ

El Ouardihi Sanae

Le prix Goncourt de la nouvelle a récompensé, en mai 2013, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*<sup>1</sup>, un recueil de nouvelles de Fouad Larouï<sup>2</sup>. Marocain de naissance, ingénieur et économiste de formation, professeur de littérature à l'université d'Amsterdam, romancier, poète et nouvelliste en langues française et néerlandaise, éditorialiste et critique littéraire.

Les écrits de Larouï le ramènent souvent à son enfance, son pays et son histoire. Conjuguant ironie et humour, il tend à dénoncer les injustices comme les absurdités qui corsètent le Maroc, avec une approche fortement distanciée, nuancée, mais qui n'est pas dépourvue de sentiment.

Le Maroc, pays natal de Larouï, constitue le cadre spatio-temporel de cinq des neuf nouvelles de ce recueil, tandis que deux d'entre elles se passent à Bruxelles, une à Paris et enfin une, aux Pays-Bas, pays de résidence (terre d'adoption ?) de l'auteur. C'est dire que Larouï reste très proche de sa culture d'origine. La réalité décrite porte d'abord sur la société marocaine qu'il observe et analyse à travers des personnages attachants, parce que ces êtres de fiction ont quelque chose de réel. Qu'elles débouchent sur la caricature parfois (avec la comparaison loufoque entre le vrai Casablançais, affairé, industriel, utile, l'air pressé, même s'il n'a rien à faire, et « ces clowns » de Marrakchis, ne faisant rien de la sainte journée, à part regarder un grand minaret tout ocre et raconter des blagues<sup>3</sup>) ; qu'elles soient empreintes d'ironie (c'est le cas de la douce Anna, la femme néerlandaise de Maati qui le raille pour ses « références françaises », comme si un Marocain ne pouvait avoir des références autres qu'autochtones<sup>4</sup>) ; qu'elles plongent dans la fantaisie (comme pour le vénérable directeur du lycée Abou-Chouaïb-Doukkali d'El Jadida, qui, pour faire face au problème posé par la circulaire du ministère de l'Éducation Nationale, à savoir inscrire la natation aux épreuves de sport du baccalauréat, « en l'absence regrettable, déplorable mais néanmoins

1 Il s'agit d'un célèbre humoriste marocain très populaire.

2 Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Paris, Julliard, 2012.

3 Cité dans *Le garde du corps de Bennani* dans Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.104.

4 Cité dans *Dislocation* dans Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.22.



irréfutable de la moindre piscine »<sup>5</sup>, fait l'invention ingénieuse de la natation sèche ou «mouvements natatoires» dans le sable<sup>6</sup>) ; qu'elles lorgnent vers le document social (avec la dénonciation de la corruption des syndicats à travers le personnage d'un secrétaire général, coupé de ses adhérents, « au pouvoir depuis le départ des Français, depuis la mort de trois papes, depuis le passage de la comète »<sup>7</sup>, avec la référence à Driss Basri, le ministre de l'Intérieur de Hassan II, dont «le seul énoncé de son nom faisait les hommes se pisser parmi»<sup>8</sup>), les nouvelles du recueil de Laroui se veulent le reflet d'une actualité contemporaine.

Pourquoi avoir choisi cette œuvre et cet auteur ? Le recueil intéresse d'abord en raison de la maîtrise de la technique de la nouvelle. Ensuite, pour la langue de Laroui, qui se caractérise par son expressivité et son art de la suggestion malicieuse. Enfin, parce que l'auteur exerce la satire sociale avec toute la drôlerie qu'exige le genre. Laroui est un artiste de la nouvelle doté d'un goût sûr pour le raccourci, les jeux de mots et l'espièglerie.

Dans le cadre de cet article, nous allons essayer de montrer comment un genre, la nouvelle, épouse un objectif : vilipender la bêtise sous toutes ses formes, qu'elle soit politique, sociale ou raciale, et, partant, railler l'absurdité de la condition humaine, illustrée dans le quotidien, notamment dans la vie de couple et qui finit par toucher un aspect aussi fondamental pour l'individu que l'identité: «J'écris pour dénoncer des situations qui me choquent. Pour dénicher la bêtise sous toutes ses formes», explique Laroui<sup>9</sup>.

Nous avons opté d'appréhender cette œuvre de Laroui à travers le prisme de la fragmentation. Nous pensons trouver dans le motif de la fragmentation une esthétique qui questionne le monde et l'écriture elle-même. Le recueil nous semble, en effet, être une sorte d'apologie de la fragmentation sous toutes ses formes. Il s'agit tout d'abord, d'une fragmentation inhérente au genre même de la nouvelle. Contrairement au roman, sagement divisé en chapitres, et dominé par une instance narrative stable, les nouvelles se superposent de manière à première vue, faussement contradictoire. Par ailleurs, nous percevons cette fragmentation au niveau de l'écriture. Le titre d'une des nouvelles, *Dislocation*, est certes révélateur de la vision d'un univers fragmenté telle que véhiculée dans le recueil. Cependant, le morcellement est visible à travers

---

5 Cité dans *L'invention de la natation sèche* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 125.

6 Cité dans *L'invention de la natation sèche*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 129.

7 Cité dans *Khouribga ou les lois de l'univers*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 73.

8 *Ibid.*, p. 70.

9 Extrait d'un article de Fouad Laroui pour *Le Magazine littéraire*, avril 1999.

la forme même du récit. La nouvelle *Dislocation*, faite de digressions, de ratures et d'incises, répercute cette fragmentation du réel. Elle est construite d'une suite de répétitions de mots ou de phrases antérieurement énoncées, mais aussi d'ajouts de paragraphes qui reflètent la désagrégation ambiante. Puis, nous retrouvons ce mécanisme de la fragmentation dans la langue d'usage de l'auteur qui est un collage de diverses langues. Ensuite, il y a une fragmentation identitaire avec des personnages vacillant entre l'ici et l'ailleurs. Et, enfin, une fragmentation temporelle évidente à travers le choix de l'espace.

## FRAGMENTATION ET NOUVELLE(S)

Tout d'abord : qu'est-ce qu'une nouvelle et quelles sont les caractéristiques de ce genre littéraire, jugé polymorphe ? Le caractère « insaisissable » de ce genre a été souligné par Etiemble dans son article sur la nouvelle dans le *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*<sup>10</sup>. Lorsqu'on aborde la nouvelle en tant que mode narratif, on constate que les variations de ses formes ne permettent pas de la caractériser en mettant en évidence des traits spécifiques qui la détermineraient de manière distincte des autres genres.

En parlant des études sur la nouvelle, Thierry Ozwald remarque que : « S'il est relativement aisé d'écrire la nouvelle dans une perspective historique et d'esquisser une théorie de sa "réception" [...], la tâche est d'une autre difficulté lorsqu'on se propose de définir, structurellement, thématiquement, génériquement, la nouvelle [...] »<sup>11</sup>.

La nouvelle est un genre littéraire trop souvent jugé comme mineur. Une *idée assez répandue* consiste à considérer que la nouvelle est une « forme de récit taxé de sous-produit du roman »<sup>12</sup>. C'est aussi « un genre littéraire qui n'en finit pas de penser sa légitimité »<sup>13</sup>.

En règle générale, la nouvelle se définit comme un récit bref qui présente

10 René Etiemble, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Coll. Encyclopaedia Universalis, 1997, p. 528.

11 Thierry Ozwald, *La nouvelle*, Paris, Hachette, 1996, p.9.

12 René Godenne, « Les années 90 de la nouvelle française et suisse : retour à la case de départ » dans *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de la Nouvelle-Louvain à Louvain-La-Neuve, 26-28 avril 1994, publiés sous la direction de Vincent Engel par Canevas Editeur, l'instant même, Editions Phi, 1994, p15-22.

13 Touriya Fili, *La nouvelle marocaine d'expression arabe et française dans la première décennie du 20<sup>e</sup> siècle*, mémoire de DEA sous la direction de Charles Bonn, Université Lyon 2, année universitaire 2000-2001.

une histoire simple avec peu de personnages, une seule intrigue ou un seul événement. Dans sa « Préface à Edgar Poe », Charles Baudelaire insiste sur le fait que la brièveté de la nouvelle a pour intérêt d'augmenter l'intensité de l'effet : « Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet »<sup>14</sup>. La lecture qui peut être faite « tout d'une haleine »<sup>15</sup>, (Gide juge qu'une nouvelle « est faite pour être lue d'un coup, en une fois »<sup>16</sup>), marquerait davantage le lecteur. Une nouvelle est construite autour d'un minimum d'éléments en vue d'une fin bien préparée, surprenante, qu'on appelle la chute.

De toutes ces caractéristiques générales, nous retenons une composante essentielle qui convergera vers notre lecture du recueil de Laroui à travers le motif de la fragmentation. La pluralité d'univers juxtaposés, extrêmement variables qui sont autant de textes séparés et autonomes dans un même recueil participe à cette notion de fragmentation. Ainsi, les neuf fragments de ce recueil sont autant de reproductions du monde dans lequel nous vivons. Ce sont parfois des instants de vie plus que des histoires en tant que telles qui font que nous nous retrouvons l'espace d'un moment dans l'existence d'un autre. Par ailleurs, le fait que la densité de la nouvelle soit poussée au maximum accentue aussi les ruptures entre une nouvelle et une autre.

10

Pour Faulkner, ce qui fait la particularité de la nouvelle est « la cristallisation d'un instant arbitrairement choisi où un personnage est en conflit avec un autre personnage, avec son milieu ou avec lui-même »<sup>17</sup>. Contrairement au roman, la nouvelle se concentre généralement sur un seul événement ou sur une courte période de la vie d'un personnage.

La nouvelle, par sa brièveté même (surtout par comparaison avec le roman), par le fait que le recueil fait, à chaque fois, exister des personnages qui seront abandonnés dès le passage au récit suivant, par le choix de situations diverses et variées, souligne la fragilité et l'instabilité de la condition humaine. La nouvelle « ne rassure pas le lecteur sur sa propre existence, sa durée et son identité. Sur un mode brutal ou insidieux, elle lui rappelle que “ ça s'arrête ”, en tout cas que ça s'arrêtera un jour »<sup>18</sup>. Le monde éphémère de la nouvelle se retrouve dans les thèmes abordés

---

14 Charles Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », *L'Art romantique*, posthume, 1868, Œuvres complètes (1975-1976), la Bibliothèque de la Pléiade.

15 *Ibid.*

16 André Gide, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954, p.83.

17 Lettre de William Faulkner à Joan Williams (8 janvier 1953) citée dans *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, p. 531.

18 Claude Pujade-Renaud, *Une littérature de l'inconfort ?*, dans « Revue des deux mondes », juillet-août 1994, *La nouvelle, c'est l'urgence*, p. 103.

par Laroui, des thèmes qui renvoient aux absurdités et injustices de la société. Le recueil reprend en effet, inlassablement, les mêmes thèmes, qui sont également présents dans les romans de cet écrivain, à savoir : «La méchanceté, la cruauté, le fanatisme, la sottise» qui [le] révulsent<sup>19</sup>», révèle-t-il.

C'est dans cette alternance, dans ce passage d'un thème à l'autre dans les diverses nouvelles formant le recueil que s'offre au lecteur l'essence même de la fragmentation. Le fragment d'un texte global, qui est la nouvelle, se définit par le rapport qui le rattache à une totalité, le recueil en l'occurrence, et par la manière qu'il a de rendre compte de ce tout et du rapport qu'il entretient avec lui, c'est-à-dire les clés ou les potentialités de lecture qu'il offre.

Au travers de ses thèmes de prédilection : des événements puisés dans le quotidien et réduits à leur plus simple expression, dans ses nouvelles, se caractérise, en fait, le mot « fragmentation ». Les contraintes structurelles imposées par la nouvelle produisent des effets explosifs. Il en résulte un drôle de recueil sur notre monde comme il va mal, comme les humains sont risibles et résume le regard que l'auteur porte sur l'humanité.

## FRAGMENTATION ET RIRE(S)

« La Belgique est bien la patrie du surréalisme, soupire Dassoukine, les yeux dans le vague »<sup>20</sup>. C'est par cette phrase laconique et ironique de Dassoukine, le héros de la nouvelle éponyme, que s'ouvre le recueil de Laroui, précisant le sens qu'il faut donner à son récit : son cas particulier illustre la situation d'un monde devenu « incontrôlable ». En effet, selon Breton, le surréalisme est une « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »<sup>21</sup>. On peut même considérer que l'ensemble du recueil peut se lire comme une allégorie de la lutte contre un monde devenu déraisonnable. Les nouvelles de Laroui sont destinées à illustrer une opinion, à faire réfléchir le lecteur sur un thème, mais elles ne s'accompagnent pas d'une morale. L'intérêt est de faire prendre conscience avec plus d'acuité de la problématique du « surréalisme » du monde contemporain, mais de faire passer le message avec humour de façon à faire réagir le lecteur ingénument aux événements relatés.

La nouvelle par « l'aspect d'art du non-dit et de l'implicite qu'elle implique, nécessite de la part du lecteur une lecture plus participative, plus active que le roman »<sup>22</sup>. Malgré le mépris que suscite ce genre, la nouvelle n'a cessé, à travers les

19 Extrait d'un article de Fouad Laroui pour *Le Magazine littéraire*, op.cit.

20 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.7.

21 André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Kra, 1924, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1988, p.328.

22 Michel Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Peter Lang Publishing, Incorporated, 1989, p.27.

âges, de tenir le discours de la résistance et de la révolte, ainsi que de véhiculer des visions, des thèmes et des discours novateurs pour des auteurs qui ont fait le choix d'écrire dans ce genre en particulier. Sans relâche, on la voit résister, se maintenir en vie, se renouveler pour combattre l'inertie, déstabiliser les idées reçues et, par son inventivité, permettre au sujet comme à la société de se dire et de se penser autrement.

La bêtise humaine fait rire, suscitant même, ici et là, de grands éclats de rire. Elle déclenche un rire-réflexe, celui de l'humour, celui de l'ironie, qui suppose un substrat, des valeurs stables sur lesquelles se fondent la moquerie ou la critique, la stigmatisation ou la subversion. Le rire est ce qui advient pour réagir au surgissement de l'imprévu, quand, selon la célèbre formule de Bergson, il y a « du mécanique plaqué sur du vivant »<sup>23</sup>. Le rire, d'après le philosophe, remplirait une fonction sociale bien précise de rappel à l'ordre. On rit pour signaler un comportement social inadéquat, inadapté. Bergson soutient que ce qui provoque le rire est « l'idée d'une réglementation humaine se substituant aux lois mêlées de la nature »<sup>24</sup>.

L'usage du rire, comme arme, un rire persifleur, léger, un rire narquois, décalé, pernicieux, pour fuir « la marée immense des problèmes d'identité qui semblent vouloir submerger le monde et ses habitants [...] »<sup>25</sup>. Humour et dérision, pour chasser la nostalgie d'un passé révolu et affronter un présent morose « Nous étions une ville fière de son passé portugais et de son présent hybride. Nous ne doutions de rien, nous étions capables de tout [...]. Mais où sont les sables d'antan ? »<sup>26</sup>.

*Le recueil* tend à provoquer un rire franc mais surtout un rire jaune chez le lecteur qui prend conscience, s'il n'en était déjà avisé, de l'absurdité des situations. Car l'humour dans le recueil de Laroui n'est point gratuit : il est au service d'une démarche critique d'autant mieux comprise et efficace qu'elle passe par le rire. Et le décalage, les changements de ton, de registres et de genres sont les moteurs de cette critique. La nouvelle éponyme fait sourire, rire même, en décrivant les péripéties d'un fonctionnaire marocain chargé d'acheter du blé pour son pays, qui se rend à Bruxelles où il se fait voler son unique pantalon. Arrivant devant les membres de la Commission avec un pantalon déniché dans une boutique Oxfam Solidarité, il rapportera dans son pays la promesse de plusieurs tonnes de céréales... gratuitement,

---

23 Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1940, p. 29.

24 *Ibid.*, p.36.

25 Cité dans *Né nulle part* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.61.

26 Cité dans *L'invention de la natation sèche*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 144.

et ce grâce à son accoutrement. Parce qu'ayant réussi à susciter la pitié des dignitaires européens qui vont lui octroyer le « stock d'urgence destiné aux cas désespérés, genre la Somalie, le Tchad et les pays dont les ministres portent des loques »<sup>27</sup>.

Cette nouvelle est, en même temps, représentative des rapports entre pays tiers-mondistes et européens. Soupçonneuse, la responsable anglaise, voyant l'étrange défroque du Marocain lui demande à voir ses papiers (référence sans doute au délit de faciès), s'ensuit alors l'incident diplomatique: «Je [Dassoukine, Le Marocain] me redresse, droit dans mes braies multicolores, et je joue à la grande scène de l'indignation tiers-mondiste face à l'arrogance de l'Occident [...]. Demanderiez-vous ses papiers à un ministre étasuniqué ou russe ?<sup>28</sup> »

Pour dénoncer l'absurdité des instances européennes, notamment quand les membres présents spéculent sur l'étrange tenue du Marocain, donnant des versions contradictoires, Dassoukine dira : «Puis, l'Europe, comme d'habitude se divise»<sup>29</sup>. Pour évoquer les clichés pesant sur la construction de l'image de l'Arabe, et plus particulièrement le Marocain, l'auteur émaille le récit, sur un mode cocasse et décalé, des différents fantasmes le concernant. Nous retiendrons celle de l'Italien « soupçonnant une *combinazione*»<sup>30</sup>. Puis, celle de l'Espagnol qui « grommelle quelque chose à propos des “Moros” [...] ». Ensuite, le Français « cartésien jusqu'aux sourcils, exprime ses doutes: connaissant bien le Maroc, il imagine mal un ministre de Sa Majesté arriver fauché (comme les blés) à Bruxelles [...]»<sup>31</sup>. Il est intéressant ici de voir comment le discours sur l'Autre se manifeste et se traduit, de part et d'autre, à travers ces extraits.

Le rire provoqué par l'épisode du ministre marocain ne pourrait-il pas être expliqué par une image de lui qui serait un fragment de son être ou de la représentation de son être par l'Occident, l'Europe ? Une loque étant un vêtement en décomposition, cet attirail serait le symbole d'« une décomposition » de l'être de l'Autre, du Marocain, de l'Arabe.

La vision de l'Autre nous amène à aborder l'un des thèmes majeurs de Laroui, à savoir l'identité. Cette question fonderait l'essence même du texte migrant ou ce que le poète Robert Berrouët-Oriol a nommé les écritures migrantes<sup>32</sup>, expression qui s'applique à des textes produits par des écrivains en situation d'entre-deux cultures, comme Laroui.

27 Cité dans *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op.cit., p. 19.

28 *Ibid.*, p.18.

29 *Ibid.*, p.17.

30 *Ibid.*, p.19.

31 *Ibid.*, p.17-18.

32 Robert Berrouët-Oriol, «L'effet d'exil», *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987, p.20-21.

## FRAGMENTATION ET IDENTITÉ(S)

La question lancinante de la nouvelle *Dislocation* : «Que serait [...] un monde où tout serait *étranger* ?»<sup>33</sup>, illustre le caractère éminemment problématique de l'identité individuelle, qu'elle soit marocaine ou autre. Elle transparaît chez Maati, le héros de la nouvelle, affublé d'un prénom bien du terroir, qui se considère « marocain par le corps, par la naissance, mais "français par la tête" »<sup>34</sup>. Le motif de la fragmentation réside ici dans une identité composée de fragments, un corps composé de fragments, aux identités distinctes. Maati prouve le sentiment suivant : « ici à Utrecht, n'était-il pas dix fois plus étranger que s'il s'était installé à Nantes ou à Montpellier ? Là-bas les arbres auraient eu un nom familial, les arbres et les animaux et les articles ménagers au supermarché ; il n'aurait pas eu besoin, là-bas, de consulter un dictionnaire pour acheter une serpillière »<sup>35</sup>.

La question identitaire, sous toutes ses formes – culturelle, artistique et scripturaire – demeure un des thèmes majeurs des productions artistiques des auteurs d'origine maghrébine. L'omniprésence de cette thématique nous permet de mesurer à quel point les bouleversements et les déstructurations de ces sociétés sont considérables. Les personnages de Laroui semblent être presque obsédés par cette problématique identitaire. Dans trois nouvelles, les héros sont des exilés – parfois temporaires – qui se retrouvent à Bruxelles, ou à Utrecht pour l'une d'entre elles. Le sentiment de tiraillement, de double appartenance (on peut parler de pluri-appartenances dans le cas des héros de Laroui), les va-et-vient continuels entre le Maroc ou le pays d'origine et l'ailleurs, l'impossibilité de se fixer, voire de se définir, sont autant de questions qui traversent, en filigrane, l'ensemble du recueil.

L'ambiguïté identitaire de Maati résonne dans les «chez moi » et «chez vous» qui ponctuent son discours, dans un monde ressenti comme divisé entre l'ici et l'ailleurs, et qui fait que le protagoniste se retrouve en exil, aux Pays-Bas «aussi bien vu, ou mal vu (c'était selon), que les Français»<sup>36</sup>, «Toujours ça de pris sur l'exil»<sup>37</sup>, se réjouit-il.

La nouvelle *Dislocation* est traversée par les interminables questions posées par le protagoniste, dans un flou scripturaire qui reflète le flottement de la

---

33 *Ibid.*, p.27-29.

34 Cité dans *Dislocation* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.23.

35 *Ibid.*, p.24-25.

36 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.37.

37 *Ibid.*, p.30.



vie du personnage. Le style d'écriture transmet l'indécision et l'incertitude du protagoniste face à son futur et à sa vie de couple avec sa femme néerlandaise. Grâce aux retours en arrière, l'auteur accompagne le personnage vers le futur de son histoire et aussi vers sa propre vie. Les nombreux couacs : « il lui faut chaque jour découvrir certains codes – misère ce coup de coude discret d'Anna », qui lui rappellent qu'il n'est pas encore « de leur monde », et nous renvoie aux différentes mésaventures d'un exilé qui tente de s'intégrer, de se faire accepter dans un pays où il est « une sorte d'invité »<sup>38</sup>.

Par ailleurs, la question de l'identité se retrouve également, avec acuité, dans la nouvelle où le jeune homme désireux de se faire délivrer un passeport et qui s'aperçoit qu'au regard de l'administration marocaine, le village de son enfance n'existe pas, rejoint le monde des « inhabitants »<sup>39</sup> et se demande qui il est, en fin de compte, « n'étant né nulle part »<sup>40</sup>. L'« incompréhension culturelle » entre John, le Néerlandais, et son amie française qui lui répète doctement que

la France, c'est ça aussi, pas seulement de bons petits plats, mais aussi des proclamations, des slogans qui se sont gravés dans l'imagination des Français et qui font maintenant partie de leur âme, de leur inconscient collectif – pour nous comprendre, il faut que tu les connaisses par cœur<sup>41</sup>.

Les deux nouvelles *Dislocation* et *Ce qui ne s'est pas dit à Bruxelles* achèvent tout de même sur la réconciliation dans les deux couples. Les gestes de tendresse sonnent comme une note d'espoir. L'amour, l'affection gommerait les divergences et pallierait les différences de culture.

Loin des larmoiements sur le déchirement identitaire et des JE désenchantés, loin de l'idée de l'exilé tiraillé entre deux ou plusieurs cultures, le ressenti à travers la lecture du recueil de Laroui est tout autre. L'œuvre offre un regard nouveau sur l'expression littéraire de l'exil. Elle témoigne de cette période nouvelle où l'écrivain exilé se sent de plus en plus citoyen de sa société d'accueil (citoyen de nulle part ? ou comme Maati « une sorte d'invité dans ce pays »<sup>42</sup>), et qui est appelée post-exil. Selon Alexis Nouss, « le post-exil doit sa posture au post-modernisme qui valorise la multiplicité et la non-contradiction »<sup>43</sup>. La fragmentation devient-elle une valeur du monde contemporain et non un regret ? Le post-exilé ne conteste pas une vision d'appartenance monolithique mais tend à promouvoir des constructions identitaires

38 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.31.

39 *Ibid.*, p.61.

40 *Ibid.*, p.51.

41 *Ibid.*, p.95.

42 *Ibid.*, p. 31.

43 Alexis Nuselovici (Nouss), *Exil et post-exil*, FMSH-WP-2013-45, septembre 2013.



plurielles. Une fragmentation identitaire revendiquée: l'unité, la continuité n'étant plus de ce monde actuel.

A notre époque postmoderne marquée par la fragmentation des identités, l'effondrement des anciennes hiérarchies et l'abandon du concept de canon universel, la nouvelle, comme récit, nous donne aussi, à sa manière, à lire un instant de vie privé d'histoire et de lendemain.

## FRAGMENTATION ET LANGUE(S)

Ce trouble identitaire resurgit quand on aborde la question de la langue, à propos de laquelle Jean-Marie Grassin affirme : « une identité est une configuration d'éléments où le rapport aux langues remplit une fonction plus ou moins importante »<sup>44</sup>. Quelle langue considérer comme la langue de l'autre dans le recueil de Laroui ? Faut-il considérer le texte même de la nouvelle comme *autre* parce qu'écrit dans la langue de l'autre: le français ? Poser de telles questions n'a de sens que si l'on tient compte de la conscience du locuteur, seul critère valable pour apprécier une langue dans son rapport au sujet.

16

Concernant le choix de la langue, composante fondamentale de l'identité, il s'agit, dans le recueil de Laroui, d'écrits définitivement délestés des « traditionnelles » revendications identitaires ou idéologiques, et dont le souci est d'utiliser une langue d'écriture sans aucun complexe d'acculturation. C'est une écriture composite qui donne naissance à un texte métis qui, bien qu'écrit en langue française développe une langue traversée par des courants venant d'autres lieux et travaillée par d'autres sensibilités qui la rend « autre », à mi-chemin entre le français et l'universel. La langue française permet à Laroui de traduire dans la forme même de ses nouvelles sa conception du trouble du réel. Le texte est en effet truffé de mots arabes, néerlandais, allemands, espagnols ou anglais qui traduisent, par défaut, la situation plurilingue des héros du recueil et de l'auteur lui-même.

Laroui est à l'image de l'écrivain post-moderne, dans un monde globalisé, qui écrit désormais en présence de toutes les langues du monde. Glissant affirme à ce sujet que « ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence à toutes les langues du monde »<sup>45</sup>.

---

44 Jean-Marie Grassin, « L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique » dans *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999, p. 301- 314.

45 Edouard Glissant, « L'imaginaire des langues », entretien avec Lise Gauvin, dans *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Etudes françaises* », 1995, Paris, Gallimard, 1996, p.112.

Ce métissage linguistique décrit les relations de l'individu à son milieu. Pas de guerre de mots chez Laroui puisque la pratique des insertions relève plutôt d'un mélange apprivoisé. Certains procédés poétiques liés au métissage linguistique arabisent parfois le français en lui conférant de nouvelles résonances, comme, par exemple, les mots « gardkor » et « gardicor »<sup>46</sup> pour « garde du corps ». C'est tantôt un effet rythmique obtenu par l'addition, en fin de phrase, d'une expression type qui donne à la langue française la scansion d'autres langues : « ça va, mon frère, hamdoullah [...] et le vieux Allal, Dieu ait son âme, ah bon ? macha'llah »<sup>47</sup>. Tantôt des déformations de prononciation, imitant, la plupart du temps, le français « marocanisé » ou mal parlé, comme l'emploi de « survivu »<sup>48</sup> pour « survécu », « àlamoude »<sup>49</sup> pour « à la mode ».

La langue de Laroui est emblématique des auteurs francophones, contraints à réfléchir à cette donnée essentielle qu'est la langue. La problématique de la réception de l'œuvre par des publics immédiats ou lointains, séparés par des acquis culturels et langagiers différents les force à adopter des stratégies de détour. Ces stratégies prennent les formes les plus diverses allant de la transgression pure et simple jusqu'à la traduction.

Elles réfèrent aussi au titre de Kilito « Je parle toutes les langues mais en arabe »<sup>50</sup>. Le titre, nous dit Kilito, est lui-même emprunté à Kafka qui rapporte dans son *Journal* ce propos d'une artiste de Prague : « Voyez-vous, je parle toutes les langues, mais en yiddish », pour dire qu'on ne se libère pas, du moins à l'oral, de sa langue familiale, familière, comme nous l'avons expliqué au sujet de Laroui. On peut même attester que l'auteur utilise une langue étrange. Comme celle de l'algérien Aziz Chouaqui qui reconnaît n'écrire ni en arabe classique ni en français classique, ni en kabyle mais en une langue, explique-t-il, « hybride, violente, mosaïque<sup>51</sup> ».

Parlant de ce tourbillon des langues, John le néerlandais évoquant ses rapports aux langues, le français et le néerlandais, dans sa relation avec sa compagne française, Annie, ressent que « les arbres [il s'agit de leurs noms] formaient une sorte de mur entre eux, les fleurs parlaient un autre langage ». Cette fragmentation langagière, ce va et vient entre deux langues,

46 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.116-117.

47 *Ibid.*, p.65.

48 *Ibid.*, p.73.

49 *Ibid.*, p.30.

50 Abdelfattah Kilito, *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris, Actes Sud, 2013, 145 p.

51 *Le Monde*, 11/11/2014, « Portrait », p.31.

avec une compagne française qui trouve risible la langue néerlandaise : «“Chêne !”, “Eik !”...Eik ??? Elle avait ri aux larmes. Quel drôle de nom... “Hêtre!”“Beuk !”» Beuk ?? « Mais enfin, vos arbres, vous les nommez ou vous les insultez ? » Il avait ri jaune<sup>52</sup>». Ce ressentiment envers les moqueries de sa compagne pousse John à se trouver « *Lost in translation* »<sup>53</sup>.

La fragmentation identitaire évoquée dans ce travail n’a d’égal que la fragmentation langagière. Dans les extraits ci-dessous, l’auteur évoque, par le biais de ses personnages, cette situation de dédoublement, d’agitation, d’effervescence, parfois d’émotion, de souffrance même, quand on parle ou écrit une langue étrangère.

## FRAGMENTATION ET ESPACE(S)

Dans ses récits, Laroui attache une grande importance à l’oralité qui se manifeste au moyen de ce qui apparaît comme des anecdotes et des discussions qu’il glane ici et ailleurs avant de les formuler à nouveau et de les réutiliser dans ses nouvelles. Ce dynamisme du récit qui épouse un genre se trouve conforté par la présence d’un lieu récurrent, le café. Que ce soit à Bruxelles, à Paris, à Khouribga, à Casablanca, à El Jadida, le café est un lieu central.

18

Le café est, en effet, un lieu privilégié de vie, de sociabilité, de rencontres. Les nouvelles qui se déroulent dans un café sont organisées autour de discussions entre amis ; elles permettent l’emploi du « nous ». Le narrateur disparaît en tant que tel en passant du statut de conteur d’une histoire au statut de témoin, à qui l’histoire a été racontée. Trois des neuf nouvelles du recueil se déroulent au *Café de l’Univers*<sup>54</sup>, à Casablanca, où plusieurs amis se réunissent pour discuter en interprétant ou en refaisant le monde. Les interventions intempestives de l’auditoire dans les récits, les relais de parole et le dialogue entre personnages, suivant les principes de la conversation orale, indiquent que ces nouvelles sont construites à partir des stratégies adaptées des contes. Laroui est un raconteur d’histoires. Tout ce qui précède pourrait être relié à l’oralité mais ce qui suit touche à autre chose : la fantaisie, l’insolite. Il s’agit bien souvent de discussions entre hommes menées à bâtons rompus ; aux terrasses des cafés, où le burlesque n’est jamais loin, qui côtoie l’absurde. Tout paraît décalé, insolite. Aussi, rien d’étonnant si le café où se retrouvent les narrateurs de ces histoires s’appelle « L’Univers ». À découvrir les rires, la légèreté profonde des échanges qui y règnent, on peut se demander si Laroui n’aspire pas à retrouver le même modèle dans la vie réelle.

---

52 Cité dans *Ce qui ne s’est pas dit à Bruxelles* dans Fouad Laroui, *L’étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.93.

53 *Ibid.*, p.94.

54 Chanson-référence à Claude Semal, chanteur, comédien et auteur comique belge, à la coiffure de Tintin, chantre de la belgitude.

Mais, le café constitue également un véritable révélateur de plusieurs enjeux de la chronomobilité. Celle-ci « résulte du couple gestion du temps – gestion des itinéraires »<sup>55</sup>. Le café est cet espace où on se donne du temps pour ne rien faire. Face à la vie qui s'écoule irrémédiablement, face à la mobilité du temps, le café représente un flot où le temps s'arrête, pour donner lieu à un fragment de vie détaché, une sorte de trêve, de répit face à l'agitation du monde.

## CONCLUSION

Si comme l'affirme Pierre Mertens « le plus difficile », c'est de « composer un recueil où les textes n'apparaissent pas seulement additionnés, mais traversés par un fil rouge, et surplombés par un dénominateur commun. En telle sorte qu'ils se répondent, interagissent les uns avec les autres »<sup>56</sup>. Il existe bel et bien un lien de parenté entre les nouvelles qui semble suggérer l'existence d'un fil conducteur. Il s'agit de l'humour et de la dérision en tant que forme de protestation contre la sottise humaine: dérision pour représenter le sentiment de « dislocation » de l'identité ; humour pour dénoncer l'esprit de sérieux, l'absence du doute, le despotisme des certitudes.

Grâce à des procédés linguistiques métissés et multiculturels, Laroui raconte l'indicible, la désarticulation du quotidien. Hachuré, rythmé, le genre de la nouvelle produit une littérature de l'urgence qui évoque des thèmes universels. Selon Anne Bragance, la nouvelle « se passionne à saisir le "tournant du destin", la rupture d'équilibre qui se produit soudain sous le coup d'un ébranlement insolite du quotidien »<sup>57</sup>. Le sens profond des nouvelles de Laroui exprime une grande fragilité, une précarité et une menace sérieuse contre tout ce qui se pose comme vrai, éternel et sûr. Le recueil traduit symboliquement la désagrégation du réel

De fait, la discontinuité des portraits (le fonctionnaire marocain, l'exilé, le « né nulle part »<sup>58</sup>, le garde du corps, « loque humaine »<sup>59</sup>, écrasé par son

55 *Les territoires de la mobilité: l'aire du temps*, sous la dir. de Luc Vodoz, Barbara Pfister Giauque et Christophe Jemelin, Lausanne, PPUR, coll. CEAT, 2004, p.30.

56 Pierre Mertens, « Faire bref et en dire long » dans *Pour la nouvelle*, Bruxelles, Paris, Ed. Complexe, 1990.

57 Anne Bragance, « Nouvelle française contemporaine et théorie du genre ». *Revue Synergies*, N°1, 2010.

58 Titre de la nouvelle *Né nulle part* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*.

59 Cité dans Le garde du corps de Bannani dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op.cit., p. 118.

riche patron, ...), dans l'unité d'un même regard, celui de l'auteur, et dans l'unité d'un même texte, celui du recueil, nous donne, de fait, à voir des fragments de la condition humaine.

Dans ce genre hybride et paradoxal qu'il pratique après le roman, l'auteur propose une nouvelle lecture du monde. Ses récits racontent des bribes de vie. Tous les héros de ce recueil se posent les mêmes questions, chacun à sa manière : comment doit-on regarder le monde et nos contemporains ? Doit-on éclater de rire devant la sottise des êtres humains ? Éclater en sanglots devant leur férocité ? S'émerveiller de la beauté des choses et de l'intelligence des hommes ou désespérer de leur incurable bêtise ?

La fragmentation est aussi visible dans le tourbillon des personnages et des situations les plus diverses. Et, comme l'auteur n'approfondit qu'un instant ou qu'une dimension de l'existence de ces personnages, on peut avancer qu'il s'agit, en fait, de fragments de personnages. Comme le recueil est constitué de plusieurs textes séparés et autonomes, il rajoute au caractère composite de ces récits. Quant au lecteur, il se trouve en face de plusieurs univers juxtaposés, mouvants, qui lui imposent leur variabilité.

---

20

Ce recueil de nouvelles de Laroui n'est pas un simple regroupement de textes épars puisqu'une thématique se dégage que l'on peut considérer comme une sorte de fil directeur. Le style d'écriture, la voix narrative qui émanent de l'ensemble confèrent au tout une unité et une cohérence indéniables, celle de l'absurdité de la condition humaine. Le recueil de Laroui agit comme une réfraction de la fragmentation du réel. L'auteur y saisit des états d'âme, des événements, des émotions, des rencontres, et les transforme en récits, en nouvelles qui reproduisent des éclats de notre univers. L'objectif de Laroui est de représenter un monde « disloqué », un humain désarticulé, une société déstructurée.

**BIBLIOGRAPHIE**

Baudelaire, Charles, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », *L'Art romantique*, posthume, 1868, Œuvres complètes (1975-1976), la Bibliothèque de la Pléiade.

Bergson, Henri, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1940.

Berrouët-Oriol, Robert, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987.

Bragance, Anne, « Nouvelle française contemporaine et théorie du genre ». *Revue Synergies*, N°1, 2010.

Breton, André, *Manifeste du surréalisme*, Kra, 1924, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1988, p.328.

Etiemble, René, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Coll. Encyclopaedia Universalis, 1997.

Fili, Touriya, *La nouvelle marocaine d'expression arabe et française dans la première décennie du 20<sup>e</sup> siècle*, mémoire de DEA sous la direction de Charles Bonn, Université Lyon 2, année universitaire 2000-2001.

Gide, André, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954.

Grassin, Jean-Marie, « L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique » dans *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999.

Laroui, Fouad, *Le Magazine littéraire*, avril 1999.

Mertens, Pierre, « Faire bref et en dire long » dans *Pour la nouvelle*, Bruxelles, Paris, Ed. Complexe, 1990.

Noiray, Jacques, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, Paris, Berlin Sup, LETTRES, 1996.

Nouss, Alexis Nuselovici, *Exil et post-exil*, FMSH-WP-2013-45, septembre 2013.

Ozward, Thierry, *La nouvelle*, Paris, Hachette, 1996.

Pujade-Renaud, Claude, *Une littérature de l'inconfort ?*, dans « Revue des deux mondes », juillet-août 1994, *La nouvelle, c'est l'urgence*.

Kilito, Abdelfattah, *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris, Actes Sud, 2013, 145 p.

Viegnes, Michel, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Peter Lang Publishing, Incorporated, 1989 - 211 p.

Vodoz, Luc, *Les territoires de la mobilité: l'aire du temps*, sous la dir. de Luc Vodoz, Barbara Pfister Giauque et Christophe Jemelin, Lausanne, PPUR, coll. CEAT, 2004, p.30.



## TRAGIQUE ET RÉCIT DANS *LA VIE DEVANT SOI* D'ÉMILE AJAR

Nadia Gaaloul,  
Assistante en littérature française à l'institut supérieur des études  
appliquées à Sbeïtla en Tunisie

Nous nous proposons d'étudier la dimension tragique dans *La Vie devant soi* d'Emile Ajar et ce en tenant compte non seulement de la composante sémantique, mais aussi du genre narratif de l'oeuvre en question. De fait, la question est d'identifier l'interaction qui puisse exister entre le tragique en tant que thématique de l'oeuvre et le processus narratif. En d'autres termes, il s'agit de décrire non seulement l'expression du tragique, mais encore la fonction narrative de cette dimension. Cependant, il importe d'abord de définir la notion de tragique telle qu'elle sera traitée dans le présent article.

Le tragique est « ce qui inspire une émotion intense, par son caractère effrayant ou funeste ». Selon cette acception le tragique caractérise un sentiment, mais il caractérise de même, selon l'acception littéraire contemporaine, un état d'esprit, un mode de la pensée. Il est lié, comme cela se comprend à partir du qualificatif « funeste » à l'idée de la mort. En effet ce sentiment ou encore cette pensée naît au moment où l'homme se rend compte de sa condition mortelle. Cette situation n'est pas sans nous rappeler la situation de l'homme dionysien dont parle Nietzsche : « Dans sa lucidité au réveil de l'ivresse il voit partout l'horreur et l'absurdité de l'humaine condition : il en est dégoûté ». Plus actuelle, mais très ressemblante est la pensée de Camus qui affirme : « De ce corps inerte où une gifle ne marque plus, l'âme a disparu. Ce côté élémentaire et définitif de l'aventure fait le contenu du sentiment absurde. Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît ». Dès lors, la notion de tragique apparaît intimement liée à la notion de l'absurde. Ce sentiment se fait éprouver sur le mode du dégoût ou de la « nausée », ou encore sur le mode de la peur ou de l'angoisse. Il s'agit d'une réaction à la fois psychologique et intellectuelle face à la résurgence de l'irrationnel, de ce qui est inintelligible, incompréhensible.

Ce qui, par ailleurs, suscite ce sentiment d'incapacité et d'inertie, outre l'idée de mort en tant que contradiction, c'est l'idée de contingence, de hasard, d'absence de justification. Mais encore, la confrontation de l'être avec ses propres limites. La découverte de l'absurde est donc accompagnée du sentiment tragique. Dans *La Vie devant soi*, le sentiment tragique se fait sentir quasiment à chaque page. Mais ce à travers quoi ce sentiment se fait plus poignant c'est sans doute le rapport que Momo, le personnage principal, entretient avec Madame Rosa, sa mère adoptive ainsi que la crise d'identité qu'il vit.



## I. MOMO ET MADAME ROSA OU LE TRAGIQUE AU QUOTIDIEN

L'histoire se déroule en France, à l'époque contemporaine, dans un quartier défavorisé où une vieille femme d'origine juive élève, seule, deux enfants : Moïse et Mohammed, ou plutôt Momo, lequel est musulman.

La narration, homodiégétique, est menée par Momo qui, dans un style familier, empreint de beaucoup d'ironie, décrit sa vie au quotidien, la vie d'un enfant qui ignore ses origines, qui n'est pas scolarisé et qui observe, impuissant, le seul être qui compte à ses yeux, madame Rosa, sa mère adoptive en train de quitter la vie.

Le rapport entre Momo et Madame Rosa répond à la structure d'une quête. Le sujet en quête serait Momo, l'objet de la quête serait Madame Rosa. Cependant, Momo ne vise pas à travers sa quête à combler un manque avec l'objet désiré. Au contraire, son action ainsi que son état d'âme sont motivés par le désir d'éviter un manque. L'objet de quête est donc de maintenir un état de jonction et non pas de l'atteindre. En d'autres termes, le désir de Momo est que Madame Rosa reste en vie et qu'il soit toujours près d'elle. Toutefois, il importe de noter que le substantif « quête » est à prendre dans un sens assez restreint, car ce terme ne définit pas le parcours narratif du personnage dans sa totalité. Il correspondrait d'une manière synthétique à certains efforts qui ne font pas l'objet d'un programme préétabli. Ceux-ci sont, la plupart du temps, le produit de l'instant. D'autre part, la quête du sujet est modalisée négativement car le sujet ne réussira pas à atteindre son objectif, c'est-à-dire à maintenir l'état de jonction auquel il s'attache. De plus, tous les efforts et les états qui définissent son parcours narratif seront empreints du caractère tragique de la fin, à laquelle aboutit la quête. Ce qui nous intéresse, à ce propos, est d'analyser la manière selon laquelle Momo vit son amour pour Madame Rosa, et ce en analysant deux états affectifs, *la peur* et *la compassion*.

Momo vit une peur continue. La peur étant « un phénomène psychologique à caractère affectif marqué qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace ». Il s'agit donc d'un état marqué négativement puisqu'il correspond à une situation de malaise qui bloque toute possibilité d'épanouissement. Ce qui est à l'origine de cette peur, ce qui la motive, c'est principalement l'état psychique et mental de Madame Rosa et la conscience aiguë, lancinante qu'en a Momo. Celle-ci étant sa seule famille et son unique soutien dans la vie, sa mort est envisagée comme une grande et douloureuse perte surtout que l'état de ce personnage ne cesse de se dégrader jour après jour. Momo vit la peur quotidiennement :

« Chaque matin, j'étais heureux de voir que Madame Rosa se réveillait car j'avais des terreurs nocturnes, j'avais une peur bleue de me trouver sans elle ».

Le complément de temps « chaque matin » ainsi que l'emploi du mode itératif de l'imparfait soulignent le caractère quotidien, habituel de la peur. Quant aux groupes nominaux « terreurs nocturnes » et « peur bleue », ils rendent compte du caractère intense et obsédant de cette peur. Il ne s'agit donc nullement d'une simple peur, à caractère passager, mais d'une peur malade, une angoisse, une phobie. Car,

loin d'être le motif d'une action positive, en mesure de changer la situation, elle constitue un point d'arrêt, un état de figement. Le personnage de Momo paraît en être conscient surtout lorsqu'il dit :

« Je voyais bien qu'elle se détériore et parfois on se regardait en silence et on avait peur ensemble parce qu'on n'avait que ça au monde ».

L'idée de n'avoir que la peur au monde caractérise bien cet état d'inertie dans lequel se trouvent pris les deux personnages. Tous deux paraissent prisonniers de leurs limites, incapables d'agir. Même la parole, dans ce cas, paraît vaine, inutile. Le silence est ainsi le signe d'un état de gravité et d'incapacité.

Cependant, si dans de pareils cas Momo paraît conscient de l'objet de sa peur, dans d'autres cas, il l'ignore. Le peur devient ainsi une manière d'être du personnage. Elle se confond avec son existence pour n'être plus qu'une forme de l'existence. C'est, d'ailleurs, dans ce sens que le personnage déclare : « D'habitude j'ai une peur bleue sans aucune raison, comme on respire ». On peut interpréter cet état comme un prolongement de la peur évoquée précédemment. En effet, à force d'avoir peur de perdre Madame Rosa, Momo finit par vivre cette peur comme un mode d'existence. Cela révèle encore plus le caractère intense et obsessionnel de ce phénomène psychique.

Si la peur constitue ainsi un aspect dysphorique et fatal du rapport entre Momo et Madame Rosa, qu'en est-il alors de la compassion ?

L'amour qu'éprouve Momo pour Madame Rosa est vécu sur le mode du tragique. Car ce qui permet à cet amour de se manifester ce sont des occasions à caractère malheureux, dysphorique. Il s'agit alors dans ce cas de compassion qui est « un sentiment qui porte à plaindre et partager les maux d'autrui ». Ce qui rend compte le plus de ce sentiment ce sont peut-être ces moments-là : « Je lui caressais la main pour l'encourager à revenir » et ce lorsque Madame Rosa était plongée dans son état d'hébétéude. Ce geste accompli par Momo montre à quel point celui-ci est attaché à sa mère adoptive. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que juste après il affirme : « □ et jamais je ne l'ai plus aimée parce qu'elle était moche et vieille et bientôt elle n'allait pas être une personne humaine ». Ainsi, l'intensité de l'amour éprouvé pour Madame Rosa va de pair avec l'état lamentable dans lequel elle se trouve. En effet, plus l'état de celle-ci se dégrade, plus Momo semble s'y attacher. Le sentiment de compassion qui l'anime ne l'amène pas uniquement à vouloir partager les maux de l'autre sur le plan moral, abstrait, mais à vouloir vivre ces maux, les éprouver de l'intérieur. En d'autres termes, il y a un désir profond de la part du sujet d'être cet autre, d'être Madame Rosa, de se confondre avec elle rien que pour partager et peut-être alléger ce que vit le personnage. Très souvent le narrateur emploie, en parlant de Madame Rosa, le complément de lieu « à côté de Madame Rosa ». Cette proximité sur le plan spatial répond à une autre proximité, ou encore une certaine similitude. Il s'agit de l'état de misère ou de manque dont se plaint souvent Momo : « Je n'avais qu'une envie, c'était de m'asseoir à côté de Madame Rosa parce qu'elle et moi, au moins, c'était la même merde ». Ce dernier mot est à interpréter dans le sens figuré

de misère, de malheur, de manque. De plus, ce désir de se trouver toujours près de la vieille femme se maintiendra jusqu'à la fin. Effectivement, même après la mort de celle-ci, Momo est resté près d'elle : « Je me suis mis à côté d'elle sur le matelas avec mon parapluie Arthur et j'ai essayé de me sentir encore plus mal pour mourir tout à fait ». Il en ressort que le sentiment de compassion amène le personnage à vouloir partager avec Madame Rosa son état de finitude même et ce pour être encore plus « à côté d'elle », pour être elle enfin. S'exprime là une sorte de résignation devant la mort, motivée par un sentiment de défi par l'amour. C'est encore dans ce sens que Momo affirme : « je voyais bien qu'elle ne respirait plus mais ça m'était égal, je l'aimais même sans respirer ». Cet amour qui continue à se manifester de la sorte est d'autant plus intense que la durée passée auprès du cadavre est longue : « Ce n'est pas vrai que je suis resté trois semaines à côté du cadavre de ma mère adoptive parce que Madame Rosa n'était pas ma mère adoptive ». Durant ce temps, Momo a cru malgré sa lucidité, que Madame Rosa « pouvait se réveiller ». Ainsi, essaye-t-il désespérément de la faire revivre, d'estomper les marques de la mort. Mais, ni « le portrait de monsieur Hitler », ni le fait de l'embrasser, ni le parfum, ni les bougies allumées... rien n'a réussi à rendre la vie à la vieille dame. Momo se rend compte de son échec mais sans, pour autant, cesser ses tentatives et ce lorsqu'il dit après chaque échec : « ... mais ça ne lui faisait rien », « mais ça sert à rien non plus », « mais c'était pas possible ». Néanmoins, ces résultats ne l'ont pas empêché de refaire les mêmes gestes : « J'ai dû encore la maquiller... », « Je lui ai versé dessus tout le parfum qui restait [...] je suis ressorti et [...] j'ai acheté des couleurs à peindre puis les bouteilles de parfum Samba [...] je lui ai peint ensuite la figure ». Le caractère répétitif et vain de ces gestes rend ainsi compte du caractère tragique de la situation et du caractère fatal de la mort.

Il s'avère enfin que la peur et la compassion se manifestent et s'expriment d'une manière telle que le rapport entre Momo et Madame Rosa est marqué par le caractère tragique d'une mort inéluctable pour l'une et d'un manque irréparable pour l'autre.

Par ailleurs, cet aspect tragique de la vie des personnages n'est pas unique dans le roman car nous pouvons en relever un autre tout aussi tragique. Cela concerne l'identité incertaine que celui-ci peine à déterminer.

## II. UNE CRISE D'IDENTITÉ

Ne pas connaître ses origines, ignorer l'identité de ses parents véritables constitue, pour Momo, tout au long de son parcours narratif, un véritable objet de souffrance. Celle-ci est de deux types : souffrance de *ne pas savoir* et souffrance de *savoir*. Il s'agirait, en fait de deux phases. Le moment qui marque le passage d'une phase à l'autre correspond, sur le plan narratif, à celui de l'apparition de Monsieur Kadir, père présumé du personnage.

Avant l'apparition de Monsieur Kadir, le personnage de Momo ignore presque tout de ses origines. L'une des questions qui le perturbe sans cesse et lui cause des

problèmes d'adaptation est celle de l'âge. En effet, s'il s'est vu un jour renvoyé de l'école c'est à cause de son âge car il dit : « C'était parce que j'étais trop jeune pour mon âge, puis que j'étais trop vieux pour mon âge et puis que je n'avais l'âge que j'aurais dû avoir ». Ce renvoi est, par ailleurs, significatif dans la mesure où il constitue un moment de rupture, de disjonction. Désormais, l'enfant se trouve mis à l'écart d'une institution socialement valorisée, l'école étant le symbole de l'éducation, du savoir, le moyen pour une éventuelle ascension sociale, d'un dépassement de sa propre condition. De ce monde, Momo se trouve ainsi rejeté. De plus, cette privation s'est effectuée sur le mode du châtement, un châtement qu'il ne mérite d'ailleurs pas puisque le personnage affirme :

« Ah ça, personne n'en sait rien et mon âge non plus. Je n'ai pas été daté. Madame Rosa dit que je n'aurais jamais d'âge à moi parce que je suis différent et que je ne ferai jamais autre chose que ça, être différent ».

Le sujet apparaît ainsi dépourvu d'identité. Or quelle valeur cette question représente-t-elle pour Momo ?

Si l'identité consiste dans « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir également être reconnu pour tel sans aucune confusion grâce aux éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent », Momo apparaîtra dépourvu d'identité propre. Une éventuelle confusion est dès lors possible entre le sujet et n'importe quel autre personnage dont l'identité est également indéterminée. C'est ce qui, d'ailleurs, sera déclaré (mais sur le mode du jeu) vers la fin du roman. À ce stade de la narration, Madame Rosa prétend avoir confondu, au moment où elle les a reçus, Momo l'enfant musulman et Moïse, l'enfant juif. Mais cette confusion, quoique mensongère, paraît crédible aux yeux de Monsieur Kadir, qui s'en trouve très affecté.

Ce qui justifie encore cette idée de flottement et d'incertitude concernant l'état de Momo, c'est la manière selon laquelle ce dernier détermine le moment de réalisation de certains événements, dont il est le témoin. En fait, il fait souvent référence à son âge dont il n'est pas lui-même certain : « Je devais avoir quoi huit, neuf ou dix ans et ... ». L'emploi de la forme verbale « devoir avoir » suivie de l'énumération de différents âges est un emploi très fréquent. Cela dénote le caractère quasiment continu et obsessionnel de cette incertitude concernant l'âge, mais surtout le caractère contradictoire, en quelque sorte absurde, d'une détermination temporelle indéterminée. Mais, s'il demeure un fait dont le personnage est sûr c'est le rapport entre les années qui passent et son niveau cognitif. En effet, il s'avère que plus le personnage grandit, plus il apprend, plus il regrette ce qu'il a appris :

« Je devais avoir trois ans quand j'ai vu Madame Rosa pour la première fois. Avant on n'a pas de mémoire et on vit dans l'ignorance. J'ai cessé d'ignorer à l'âge de trois ou quatre ans et parfois ça me manque ».

Un peu plus loin le personnage affirme de même : « Plus on connaît et moins c'est bon ». Dans le cas de ce personnage, le savoir n'est pas porteur de satisfaction ou de contentement. Au contraire, il apparaît à l'origine d'un malaise, voire de

troubles psychiques. Toutefois, il n'a jamais été, à aucun moment du récit, question de maintenir un état d'ignorance donné. Momo paraît toujours en quête de savoir.

Outre cette question de l'âge, Momo souffre de même du fait qu'il ne connaît pas sa mère. Concernant cette dernière, il dit : « Au début, je ne savais pas que je n'avais pas de mère et je ne savais même pas qu'il en fallait une ». Cette période de la vie du personnage, étant marquée par l'ignorance, semble momentanément porteuse de félicité, de tranquillité. La rupture avec cette période s'est effectuée suite à des événements auxquels le sujet demeure un simple observateur. En effet, il a remarqué, à un moment de sa vie, qu'il y a des mères qui viennent rendre visite à leurs enfants, chez Madame Rosa : « c'est comme ça que j'ai commencé à avoir des ennuis avec ma mère. Il me semblait que tout le monde en avait une sauf moi ». Dès lors, Momo commence à se sentir différent des autres ; un sentiment qui s'accentuera, d'ailleurs, tout au long du roman. De cette opposition entre soi-même et l'autre naît le sentiment de privation, de manque. Par conséquent, culmine le désir de combler ce manque. Une quête sera donc menée, mais sur le mode de la souffrance :

« J'ai commencé à avoir des crampes d'estomac et des convulsions pour la faire venir. Il y avait sur le trottoir d'en face un môme qui avait un ballon et qui m'avait dit que sa mère venait toujours quand il avait mal au ventre. J'ai eu mal au ventre mais ça n'a rien donné et ensuite j'ai eu des convulsions, pour rien aussi ».

28

À travers la douleur ressentie s'exprime le désir d'avoir une mère qui soit en mesure de la calmer. La mère aurait été encore nécessaire pour garder au propre son enfant. C'est pourquoi, le personnage va passer à la deuxième stratégie :

« j'ai même chié partout dans l'appartement pour plus de remarque. Rien. Ma mère n'est pas venue et Madame Rosa m'a traité de cul d'arabe [...] je lui hurlais que je voulais ma mère et pendant des semaines j'ai continué à chier partout pour me venger [□] Madame Rosa était déjà vieille et fatiguée même sans ça et elle le prenait très mal ».

À travers la douleur et en se laissant revenir au stade de la petite enfance, le sujet exprime un appel physique, organique au personnage de la mère dont l'absence paraît condamner l'enfant à un double abandon. *Abandonné* par sa mère, l'enfant se laisse aller à un *état d'abandon*.

Par ailleurs, nous pouvons voir dans cet acte d'abandon de soi ressurgir l'idée de dégoût, de répugnance. Une idée qui révélerait pour le personnage de Momo le caractère absurde d'une existence en l'absence de la mère. Cela amène ainsi le personnage à se révolter contre ce fait dont il n'est point responsable, mais dont il assume les conséquences dysphoriques. Toutefois le caractère répétitif et vain de sa manière de se révolter finira par lasser le personnage :

« J'ai finalement laissé tomber, parce que ça ne donnait rien et ma mère ne venait pas mais j'ai continué à avoir des crampes et des convulsions pendant longtemps et même maintenant ça me fait parfois mal au ventre ».

Comme le faire physique s'avère vain, le personnage tentera une nouvelle

entreprise menée, cette fois, sur le mode du discours. De fait, le personnage se lance dans une nouvelle entreprise, celle de chercher l'identité de sa mère. La modalité du vouloir déclenche alors une quête d'ordre cognitif. Afin d'atteindre cet objectif, Momo fait appel aux vertus du discours. En réponse à ses continuelles interrogations, Madame Rosa finit par lui dire que ses parents « étaient venus pour (le) déposer un soir, et (que sa) mère s'était mise à chialer et (qu') elle est partie en courant ». Ou encore elle disait à Momo :

« Pour moi, elle avait un préjugé bourgeois, ta mère, parce qu'elle était de bonne famille. Elle ne voulait pas qu'on sache le métier qu'elle faisait. Alors, elle est partie, le coeur brisé en sanglotant pour ne jamais revenir, parce que le préjugé t'aurait donné un choc traumatique, comme la médecine l'exige ».

Nous remarquons que dans les deux cas, Madame Rosa essaye de ménager la sensibilité du petit garçon. Mais ce dernier a une vive conscience du caractère mensonger et illusoire de telles scènes :

« Elle soupirait et c'était tout ce qu'elle savait, sauf qu'elle ne me regardait pas dans les yeux, quand elle disait ça. Je ne savais pas ce qu'elle me cachait mais la nuit ça me faisait peur. Je ne suis jamais arrivé à lui tirer autre chose ».

Il en ressort que Momo mène une quête désespérée, que tous ses efforts se soldent par l'échec. Chaque fois qu'il tente de comprendre ou d'apprendre quelque chose sur ses origines tout paraît opaque, inintelligible. Parfois même, le « non-savoir » lui paraît encore plus salutaire que n'importe quel savoir :

« Je n'avais rien appris du tout. J'étais encore plus sûr qu'avant que la juive me faisait des cachotteries mais je ne tenais pas tellement à savoir. Plus on connaît et moins c'est bon ».

Recherches vaines, incapacité à comprendre, impuissance □ Tel se profile l'existence de Momo. Cette vie qu'il mène traduit un mouvement circulaire. Momo part du point du non-savoir et il revient, quelquefois volontairement, d'autres fois involontairement, vers le point de départ. Malgré ses recherches, malgré ses efforts quasiment continus, rien ne semble éclairer la situation. Ce qui amène le personnage à reconnaître lui-même ses limites et son impuissance :

« Il faut bien dire que je suis un peu con, lorsqu'il s'agit de comprendre, je fais tout le temps des recherches, alors que c'est Monsieur Hamil qui a raison lorsqu'il dit que ça fait un bout de temps que personne n'y comprend rien et qu'on ne peut que s'étonner ».

Néanmoins, il arrivera un moment où Momo semble avoir atteint un degré maximum dans le savoir et, par la même occasion, un âge adulte et ce lorsqu'il dit vers la fin de l'histoire : « Je suis un fils de pute et mon père a tué ma mère et quand on sait ça, on sait tout et non n'est plus un enfant du tout ». Ainsi le savoir pour Momo équivaut au fait de quitter prématurément l'âge de l'enfance, de l'insouciance, et de plonger, avec tout ce que cela peut suggérer comme lourdeur, comme douleur même, dans un âge avancé, trop avancé peut-être au point de toucher à un temps où la mort

se fait plus proche. Mais « savoir » signifie-t-il, pour autant, « comprendre » ?

De fait, l'incapacité à comprendre, l'étonnement même traduisent l'idée d'un monde opaque, un monde obscur, inhumain. Le monde tel qu'il apparaît ainsi à Momo ou à Monsieur Hamil ne serait-il pas ce même monde dont parle Camus en ces termes : « Cette épaisseur et cette étrangeté du monde c'est l'absurde ». S'exprime alors, quoique indirectement, la conscience d'une situation absurde, et par delà ce sentiment, le caractère tragique d'une quête qui n'aboutit à rien, sinon au constat de la vanité et de l'inutilité.

En plus de la question de la mère, Momo se rend encore compte de l'absence du père. Cette nouvelle prise de conscience marque pour lui la naissance d'un nouvel objet d'angoisse. Nous remarquons ainsi que plus le personnage évolue sur le plan cognitif plus son angoisse s'accroît. Commence dès lors pour Momo une nouvelle quête dont l'objectif est de trouver l'identité du père. En vue d'atteindre cet objectif, Momo fait de nouveau appel aux vertus du discours. Il tente dans ses conversations avec Monsieur Hamil d'obtenir une réponse qui satisferait ses attentes. Mais celui-ci ne peut que tenter de calmer ses inquiétudes en l'invitant à prendre pour une réalité un fait imaginaire :

« Il faut penser que ton père a été tué pendant la guerre d'Algérie, c'est une belle et grande chose. C'est un héros de l'indépendance ».

30

Cependant Momo refuse de se leurrer, il refuse « l'inauthenticité » au prix d'une vérité si blessante, si humiliante soit-elle : « -Monsieur Hamil, moi j'aurais préféré avoir un père que ne pas avoir un héros. Il aurait mieux fait d'être un bon proxénète et s'occuper de ma mère ». Mais rien de tel n'est, à ce stade du parcours narratif, encore affirmé, ou même infirmé. Momo continue toujours sa quête en demandant à Monsieur Hamil :

« Est-ce que mon père était un grand bandit, Monsieur Hamil, et tout le monde en a peur, même pour en parler ? ».

Aucune réponse n'est dès lors satisfaisante. Monsieur Hamil, tout comme Madame Rosa, continue à taire la vérité. Cependant, ses réactions trahissent un malheur tu car « Monsieur Hamil paraissait tout triste ». « Il baissait les yeux et soupirait ». Tel qu'il est décrit, Monsieur Hamil semble se retenir de révéler des faits susceptibles de causer un malaise, voire du chagrin au petit garçon. Mais, Momo en a bien conscience, tout comme avec Madame Rosa, car il dit : « Mais, j'avais bien l'impression que Monsieur Hamil savait quelque chose qu'il ne me disait pas ».

Cette prise de conscience d'ordre intuitif constitue pour le sujet une nouvelle source de malaise. Le silence des autres, qu'il s'agisse de Madame Rosa ou de Monsieur Hamil, renforce le sentiment d'un mal d'autant plus grave qu'il est tenu en secret. Nous remarquons ainsi que la quête du savoir est menée sur le mode de la *souffrance*, de l'*angoisse* ; car l'issue d'une telle quête semble déjà porter la marque du malheur.



Outre cette question du père, Momo a encore cherché à connaître les raisons pour lesquelles on l'appelle Mohammed et pourquoi on le considère comme musulman. Mais la réponse de Madame Rosa à ce sujet inquiète beaucoup plus qu'elle ne porte de satisfaction :

« Quand je lui ai demandé comment elle savait que je m'appelais Mohammed et que j'étais un bon musulman, alors que je n'avais ni père, ni mère et qu'il n'y avait aucun document qui me prouvait, elle était embêtée et elle me disait qu'un jour quand je serais grand et solide, elle m'expliquerait ces choses-là, elle ne voulait pas me causer un choc terrible alors que j'étais encore sensible ».

La gêne qu'éprouve ainsi Madame Rosa chaque fois que Momo lui pose des questions à propos de ses origines est significative. Elle révèle le caractère fatal et irrémédiable d'une vérité que l'on cherche à camoufler. Ce caractère est suggéré par le terme « choc » dont le sens est surdéterminé par le qualificatif « terrible ». Il s'avère encore que ce que Momo s'obstine à savoir ne peut être pour lui que porteur de malaise.

Outre cette question des parents, du prénom et de la religion, Momo a de même voulu connaître son pays d'origine. Mais même cette question est restée en suspens. Momo en parle sur un ton d'incertitude, de doute qui dénote une sorte de désabusement, de désespoir :

« Mon pays, ça devait être quelque chose comme l'Algérie ou le Maroc, même si je ne figurais nulle part du point de vue documentaire ».

L'absence de savoir plonge le personnage dans un état de flottement. Il se voit indéterminé, indéfini et en quelque sorte étranger au monde qui l'entoure. D'où d'ailleurs l'impression qu'il a d'« être contraire à la loi », donc opposé à la norme, au système éthique établi.

Se trouvant ainsi dans l'impossibilité de se fixer une identité, de déterminer son individualité, Momo croit que son paraître, loin de le déterminer, confirme encore sa non-identité :

« J'ai des cheveux bruns, des yeux bruns et je n'ai pas le nez juif comme les arabes ; j'aurais pu être n'importe quoi sans être obligé de changer de tête ».

Ni l'autre ni soi-même, rien ni personne ne semble venir au secours d'un personnage qui ne se retrouve pas, ni se reconnaît sinon comme un être de l'arbitraire. Momo se trouve, malgré sa volonté et ses efforts, condamné à un état de non-savoir, de frustration continue. L'incapacité de dépasser cet état définit une sorte de fatalité. Momo se présente ainsi comme un être soumis, passif. C'est ce qui nous amène à constater l'aspect tragique d'une existence qui semble demeurer une continue interrogation.

Toutefois, l'apparition du père présumé de Momo mettrait peut-être fin aux interrogations qui ne cessent de perturber la conscience de celui-ci.



La scène se développe dans deux sens opposés et parallèles. À ce niveau, le discours de Momo et de Madame Rosa se caractérise par le ludisme et la dérision. En revanche celui de Monsieur Kadir est marqué par la douleur et la gravité. Néanmoins ce second discours est en grande partie régi par le premier.

Dans cette scène, l'attitude de Momo vis-à-vis de son père présumé paraît assez surprenante.

À un moment de sa vie, le père a constitué pour Momo un objet de quête, donc « un objet de valeur ». Mais à lire cette scène, on est surpris de voir que le père est devenu, à ce stade, un objet dérisoire. Face à ce père présumé, Momo n'éprouve plus qu'un sentiment de mépris qui évolue vers l'indifférence. Son attitude transparaît à travers ce silence et ce détachement qu'il a manifestés tout au long de la scène. Elle transparaît de même et surtout à travers la description qu'il fait de Monsieur Kadir.

Pour le désigner, Momo emploie les termes suivants : « ce mec », « ce type », ou encore « ce type là », « le gars » qui sont des termes qui relèvent du registre familier et qui offrent une connotation péjorative. Ainsi désigné, le personnage de Monsieur Kadir paraît amoindri, rabaissé. Il n'a été désigné en tant que personne digne de respect qu'en une seule occasion :

« Le monsieur était assis avec son chapeau sur les genoux au bord de la chaise, en face de Madame Rosa qui trônait dans son fauteuil ».

32

Mais ce respect s'avère d'une nature ironique car, tel qu'on le présente, Monsieur Kadir apparaît en position inférieure et amoindri devant le personnage de Madame Rosa qui, elle « trônait dans son fauteuil ».

Afin de désigner la manière selon laquelle Monsieur Kadir parle, Momo a recours à un langage ironique, dévalorisant. À la place notamment de « répéter », Monsieur Kadir ne cesse, aux yeux de Momo, de « chanter ». Dans ce contexte, ce verbe a le sens péjoratif de répéter, de rabâcher. Également, et pour désigner les protestations devenues gênantes de Monsieur Kadir, Momo emploie le verbe « piailler » qui signifie, en parlant des enfants, pousser des cris. Ce qui assimile le personnage de Monsieur Kadir à un enfant ennuyeux et fatigant par ses cris. Monsieur Kadir est même rendu dépourvu de cette faculté humaine qui consiste à parler : « On ne peut pas dire qu'il parlait comme ce mot l'exige, et il sautillait à chaque prononciation sur sa chaise, comme si on lui bottait les fesses sans aucune estime ».

Ce regard dévalorisant porté sur le personnage du père apparaîtra d'une manière encore plus explicite à travers certains segments descriptifs, lesquels sont de deux types. Les uns, quoique ridiculisants, sont nettement amusants. D'autres sont, au contraire, franchement méprisants.

Afin de décrire certains traits physiques de Monsieur Kadir, le narrateur use de segments descriptifs tels que : « Il y avait là un petit mec encore plus triste que d'habitude, avec un long nez qui descendait et des yeux comme on en voit partout mais encore plus effrayés », « Monsieur Youssef Kadir avait la pomme d'Adam qui

faisait l'ascenseur rapide, tellement il avalait l'air », ou encore : « Mais il n'avait pas l'air d'aller du tout bien, ce mec, avec ses yeux qui cherchaient du secours ». Effectivement, Momo s'amuse à tourner en dérision ce père présumé.

Tel qu'il est décrit par Momo, le personnage du père fait l'objet d'une figuration caricaturale. Sa détresse, son état lamentable, loin de susciter un quelconque sentiment de sympathie de la part du garçon, poussent celui-ci à rejeter encore davantage cet homme étranger. Lequel est encore tourné en dérision à travers des comparaisons ambiguës où s'interpénètrent le comique et le tragique : « Le type a poussé un petit cri et puis il s'est mis à pleurer [...] J'ai même eu pitié tellement je m'en foutais », « Il pleurait comme une vieille juive ce type là », ou encore : « Puis il s'est mis à taper du pied comme s'il dansait une petite dance avec le désespoir ».

Cette attitude dévalorisante culmine au moment où Momo, sur un ton argumentatif et volontairement rationnel, déclare :

« Il commençait à me faire chier, ce mec, avec ses sentiments paternels et ses exigences. D'abord, il n'avait pas du tout la gueule qu'il fallait pour être mon père, qui devait être un vrai mec, un vrai de vrai, pas une limace. Et puis, si ma mère se défendait aux Halles [...] personne ne pouvait m'invoquer comme père, merde ».

Dans cet énoncé s'exprime une attitude ambivalente où il est fait appel à la fois à un idéal de nature psychologique et à un syllogisme qui tire son essence du réel. Cet antagonisme simultanément d'un idéal rêvé et d'un réel supposé vient en quelque sorte justifier, légitimer le caractère ironique du discours et rendre encore plus accentué l'acte de rejet.

Il en de même pour Madame Rosa qui affiche le même mépris, mais d'une manière plus directe, plus offensante pour le personnage. Si Momo entre en lutte contre Monsieur Kadir de l'intérieur, par son mutisme et par les réflexions dont il nous fait part, Madame Rosa, elle, mène son jeu de l'extérieur, d'une manière directe.

À travers les propos énoncés par Madame Rosa se dégagent de la désinvolture et beaucoup de cynisme. À l'opposé de Monsieur Kadir qui arrive à peine à se tenir (à cause de sa maladie, sa vieillesse et surtout les émotions), Madame Rosa semble en parfaite possession de ses facultés. Sa maîtrise d'elle-même paraît même causer la défaillance et l'effondrement moral de Monsieur Kadir.

Au moment où ce dernier s'est mis à pleurer sous l'effet des reproches que lui fait Madame Rosa, celle-ci « s'est radoucie d'un seul coup » car, et selon l'interprétation du narrateur, « ça lui faisait plaisir de lui avoir coupé les couilles, à ce mec ». Un peu plus loin et, au moment où Monsieur Kadir s'est tourné vers Momo croyant qu'il s'agit de son fils, « Madame Rosa avait, semble-t-il, toute sa tête et même davantage. Elle s'est ventilée en regardant Monsieur Youssef Kadir comme si elle savourait d'avance. Elle s'est ventilée encore en silence et puis elle s'est tournée vers Moïse : -Moïse, dis bonjour à ton papa. » La réaction de Monsieur Kadir ne s'est pas faite attendre : « Monsieur Youssef Kadir devint encore plus pâle que possible ».

Il en ressort que Madame Rosa mène son jeu sur le mode du plaisir. Elle n'a pas arrêté durant toute sa conversation avec Monsieur Kadir de tourner ce dernier en dérision. On peut même affirmer que plus Monsieur Kadir apparaît affecté par les propos de Madame Rosa plus celle-ci en accentue la dureté. Lorsque celui-là a protesté du fait que son fils lui est rendu dans un état juif et non pas dans un état musulman, celle-ci lui a répondu :

« -Les états arabes et les états juifs, ici, ce n'est pas tenu compte. [...] si vous voulez votre fils, vous le prenez dans l'état dans lequel il se trouve. D'abord, vous tuez la mère du petit, ensuite vous vous faites déclarer psychiatrique et ensuite vous faites encore un état parce que votre fils a été grandi juif, en tout bien tout honneur ! Moïse, va embrasser ton père, même si ça le tue, c'est quand même ton père ! »

Ces derniers propos qui constituent en premier lieu, un aperçu du portrait de Monsieur Kadir aux yeux de Madame Rosa et qui, par la même occasion, justifient son jeu, ces propos donc finissent par porter « le coup de grâce » et achever le visiteur. Cette fin tragique ainsi que la manière selon laquelle la scène s'est déroulée constituent une sorte de châtement pour le personnage du père.

34

La dérision et le mépris sont ainsi destinés à punir Monsieur Kadir pour le crime qu'il a commis (tuer Aïcha, sa femme et la mère de Momo) et pour avoir abandonné son fils. Dès lors on peut noter que cette scène du dévoilement de la vérité constitue la manifestation de deux types de tragique. L'un s'exprime d'une manière apparente. Il concerne le personnage de Monsieur Kadir dont l'état physique et moral ne cesse de se dégrader au fur et à mesure que progresse et s'affirme le jeu mené conjointement par Madame Rosa et Momo, et ce jusqu'à l'achèvement total. De même, la façon selon laquelle celui-ci a été transporté par les frères Zaoum et « mis sur le palier du quatrième » étage accentue encore le caractère tragique de la mort de Monsieur Kadir, laquelle semble ainsi n'avoir suscité aucun intérêt d'ordre affectif pour personne. Même le chagrin que semble éprouver Momo lorsqu'il dit : « J'ai même chialé un peu, ça me faisait plaisir, comme s'il y avait quelqu'un à moi que j'ai perdu » n'a occupé que l'espace d'un moment car tout de suite après Momo « (a) entendu police-secours et (il) (est) remonté bien vite pour ne pas avoir d'ennuis ».

Quant au quatrième type de tragique, il est plutôt latent. Il concerne les personnages de Madame Rosa dont le jeu constitue déjà l'expression d'une révolte. Laquelle révolte traduit l'indignation, le dégoût, la colère qui sont des sentiments suggérant la prise de conscience d'une vérité amère, difficile à admettre. On peut dire, dès lors, que ce qui motive le jeu mené par les deux personnages ce ne sont pas le caractère de gratuité ou de plaisir que le mot jeu laisse entendre, mais plutôt un état de lucidité, de clairvoyance à propos d'une situation douloureuse, révoltante.

**BIBLIOGRAPHIE****BIOGRAPHIE**

CHELLABI, Leïla, *L'Infini côté coeur*, Mengès, 1984.

HUSTON, Nancy, *Tombeau de Romain Gary*, Actes Sud, Arles, 1995.

ROUART, Jean-Marie, *Ils ont choisi la nuit*, Grasset, Paris, 1985.

**Interprétation et critique**

BAYARD, Pierre, *Il était deux fois Romain Gary*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990.

CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Ed. Gallimard, Paris, 1942.

DASTUR, Françoise, *La Mort*, Hatier, Paris, 1994.

GALLAGHER, G., *L'Univers du double reflet*, Thèse, Université de Laval, 1979.

NIETZSCHE, Frédéric, *La Naissance de la tragédie*, Folio, Essais, Gallimard, 1949.

DOMINIQUE, Rosse, *Romain Gary et la modernité*, Nizet, Presses Universitaires d'Ottawa, 1995.

SARTRE, Jean-Paul, *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938.

TOURNIER, Michel, *Le Vol du vampire*, Mercure de France, Paris, 1981.

**Ouvrages théoriques**

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

BARTHES, Roland, *S/Z*, Ed. Du Seuil, Coll. «Points», n° 70, Paris, 1970.

BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Ed. du Seuil, Paris, 1973.

GREIMAS, *Du Sens*, Ed. du Seuil, Paris, 1970.

LABOV, William, *Le Parler ordinaire*, dernier chapitre « La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative », Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun », Paris, 1978.

**ARTICLES À PORTÉE THÉORIQUE**

Collectif, *Communications*, N°8, 1966.

FLAHAUT, André, « Le fonctionnement de la parole » in *Communications*, N°30, 1966.

HAMON, Philippe, « Texte et idéologie » in *Poétique*, N°49, 1982.

Idem, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, coll. Points, Éd. du Seuil, Paris, 1977.

**DICTIONNAIRES**

*Le Petit Robert*, Dictionnaire de langue française, Paris, 2003.

*Grand Dictionnaire de la psychologie*, Larousse, 1991.

GREIMAS, A. J. et COURTES, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1986.

J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967.

## Narration et folie dans *The Strange case of dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Robert Louis STEVENSON (en projet, pour un colloque qui se tiendra à l'Université de Bordeaux les 18-20 octobre 2012)

L'objet de notre étude portera sur *The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de R. L. Stevenson et aura pour tâche d'analyser les procédés aussi bien narratologiques que stylistiques permettant, que ce soit pour un narrateur atteint de folie ou un narrateur uniquement concerné par celle-ci, de raconter la folie.

Nous nous appuierons, dans notre recherche sur le sujet, principalement sur le texte précédemment évoqué. Néanmoins, nous aurons à révéler des liens intertextuels avec d'autres oeuvres traitant, peu ou prou, de la même thématique, notamment *The Turne of the screw* de James Joyce, « The tell-tale heart » de E. A. Poe et *L'Étranger* de Camus.

En voici un aperçu.

La folie, en tant qu'altération des facultés mentales, n'apparaît pas dans le récit en tant que donnée première de l'action. Elle en constitue, au contraire, un aboutissement.

Nous relevons, par ailleurs, essentiellement deux modes narratifs : un mode extradiégétique et un mode homodiégétique. Le narrateur à la troisième personne se voit, à un moment donné de son récit et sous l'impact de l'étrangeté des faits qu'il perçoit, pris dans un *délire hallucinatoire* l'amenant à douter de sa propre conduite.

Quant au narrateur à la première personne, ce qu'il vit ou ce à quoi l'ont conduit ses recherches, relèverait dans le langage psychiatrique contemporain de la schizophrénie. Mais, qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre narrateur, la folie apparaît comme une forme exacerbée de la perception de l'étrange. Cela suscite une attitude ambiguë : ce que les sens perçoivent avec certitude est difficilement admis par la conscience lucide du sujet. En fait, la problématique ne réside pas dans le doute, dans l'hésitation, mais dans une certitude que l'entendement humain est incapable de raisonner, de rationaliser, mais pire encore, de rien y changer. S'en trouvent ainsi menacés et la raison humaine et la vie même du sujet, lequel serait tenté par l'ultime expérience : la mort qui, seule enfin, paraît susceptible de mettre fin au tiraillement entre conscience sensorielle, physique et conscience sociale, purement morale.

La structure narrative du récit, qui fait défiler les personnages en tant que narrateurs successifs de l'histoire, donne au récit une vivacité bien particulière et génère, d'une manière ascendante, évolutive la tension.

Ce qui, par ailleurs, permet encore d'exacerber cette tension et de la transmettre non seulement d'un personnage à un autre, mais encore du personnage au lecteur, c'est la description. Qu'il s'agisse du portrait des personnages, du cadre spatial, des données atmosphériques, tout est chargé d'étrangeté, d'ambiguïté, de paradoxe.

Enfin, sur un plan interprétatif, nous pouvons dire que l'imaginaire fantastique du récit offre un espace permettant à l'esprit du mal de s'exorciser, de se manifester tel quel sans qu'il soit possible de le dompter ou de le remettre à sa place d'origine. Cet esprit ne serait-il pas enfin cette tendance au mal, un mal arbitraire tapi dans chaque individu et que la civilisation s'efforce de dompter ?

## DE LA MINIMALITÉ SYNTAXIQUE À L'EXPRESSION DE LA DÉRÉLICTION SOCIALE DANS LES DÉMONS DE LA ROUTE DE CLÉMENT DILI PALAI

Albert Jiatsa Jokeng,  
ENS-Université de Maroua

### **Résumé**

*Sony LabouTansi déclarait que les écrivains africains se devaient de « travailler avec des moyens que la bâtardise avait mis entre les mains » (LabouTansi, 1979 : 106). Cette affirmation constitue ce que Pierre Bourdieu appelle la « stratégie convenable » (Bourdieu:1998), qui consiste pour les écrivains à pratiquer le détour du langage afin d'être lus et diffusés aussi bien en Afrique qu'ailleurs. Pour cela, ils devaient user des moyens que les institutions ne pouvaient indéfiniment censurer, comme la parole de rue, le langage populaire, très influent dans le genre que Tansi appelait « roman-trottoir », et que Lopès désignait par « roman-pirate ». Ces types de romans constituent désormais un espace où les mots forgent la démesure de la parole et l'inflation des langages, l'insularité syntaxique dans le but d'exprimer une sorte de malaise existentiel, une dérélition sociale. Il s'agit des récits dans lesquels les auteurs se plaisent à raconter « ces histoires qui poussent comme des champignons de la bouche du peuple » (LabouTansi, 1988 : 145). Notre propos s'appuie sur le recueil de nouvelles Les Démons de la route de Dili Palai pour montrer comment la nouvelle, définie ici comme parole, se révèle fidèle reproduction du moyen par lequel le peuple, à qui on a volé son identité et conduit à un malaise ontologique, lutte contre les fléaux sociaux.*

**Mots-clés : Syntaxe, Minimalité, Dili Palai, Dérélition sociale**

### **Abstract :**

*Sony LabouTansi stated that African writers should “work with means that bastardy was placed in the hands “ ( LabouTansi , 1979 : 106). This statement is what Pierre Bourdieu calls “ proper strategy “ (Bourdieu 1998), which is for writers to practice seeing the language to be read and disseminated both in Africa and elsewhere. For this, they should use the means that the institutions could not indefinitely censor; the word street, the popular language, very influential in the genre Tansicalled « novel sidewalk « and that Lopes meant by «pirate novel». These types of novels are now a space where words forge excess of speech and inflation languages , syntacticisland in order to express a kind of existential malaise , social dereliction. These are stories in which the writerslike to tell « the stories sproutingfrom the mouth of the people» ( LabouTansi , 1988 : 145). Our purpose is based on the short story collection Demons Road from Palai Dili to show how the new, defined here as speech proves faithful reproduction of the means by which the people wh owere stealing his identity and leads to an ontological malaise, fightagainst social evils .*

**Keywords : Syntax, minimality , Dili Palai , Social dereliction**



## INTRODUCTION

Véritable institution sociale, la langue a toujours été porteuse de sens. Elle devient plus intéressante lorsqu'elle est actualisée au moyen de la parole, par des locuteurs qui l'emploient au quotidien. La manière d'utiliser les phrases, d'exprimer sa vision du monde passe également par le choix et l'agencement de ces phrases. Ainsi, dans le recueil de nouvelles du nouvelliste Camerounais Clément Dili Palaï *Les Démons de la route*, la syntaxe est utilisée comme moyen d'expression d'un certain vécu social, d'une certaine déréliction, d'un certain mal être. Si la déréliction peut être considérée comme un état d'abandon et de solitude morale complète, il s'agit de montrer ici comment cet état se déploie à travers la parole. Cette parole est essentiellement minimaliste, c'est-à-dire réduite à sa plus simple expression. Comment s'exprime cette minimalité syntaxique et quelles significations pourrait-on en tirer ? Nous montrerons, à travers la méthode structuraliste, tour à tour la minimalité des phrases de l'auteur caractérisée par le minimalisme, le marotisme, les variations langagières, qui permettent à l'auteur de se forger une voie et une voix dans les littératures du bassin du Lac Tchad.

### 1. UNE SYNTAXE PAUVRE ET MINIMALISTE

40

S'il est dit que la syntaxe désigne la branche de la linguistique qui étudie la façon dont les mots se combinent pour former des syntagmes (nominaux, verbaux, prépositionnels, adjectivaux, etc.) pouvant mener à des propositions (indépendantes, principales, subordonnées) qui, à leur tour, peuvent se combiner pour former des énoncés textuels, il n'en demeure pas moins que le lecteur qui s'engage dans le recueil de nouvelles de Dili Palaï, *Les Démons de la route* (2007), est frappé par la singularité de ses phrases. Celle-ci aurait pu passer pour un poncif littéraire ou linguistique, mais quand elle devient incontournable par son volume et sa qualité, elle s'impose incontestablement comme un fait littéraire majeur. Paul Valéry disait d'ailleurs que « la syntaxe est une faculté de l'âme », alors que l'imagination est pour Baudelaire « la reine des facultés ». Comme pour dire que la syntaxe est la sœur jumelle de l'imagination. Les deux se construisent dans le cerveau humain. La phrase/syntaxe est « une construction linguistique syntaxiquement autosuffisante et où les éléments constitutifs, monèmes et/ou syntagmes sont en relation d'implication directe ou indirecte par rapport à un seul prédicat ou à plusieurs prédicats » (Bureau, 1967 : 65). Le sujet écrivant, en la produisant, expose d'une certaine manière ses états d'âme, sa façon de voir le monde. À titre d'exemple, le paragraphe liminaire de la nouvelle « Les démons de la route » est constitué de quatorze phrases réparties sur sept lignes ; cela témoigne de l'abondance des phrases courtes, nominales et minimales. Il en est ainsi de tout le reste du texte, et même des autres nouvelles du recueil :

« Un lac pas comme les autres. Un lac noir. Une eau. Une eau profonde et mystérieuse » (p. 9) . « Encore trente kilomètres » (p. 10) ; « Deux coups de pistolets en l'air » (p. 10) ; « Deux hommes en tenue profondément endormis » (p. 14) ; «

Trois jours d'affilée » (p. 19) « Trois mois plus tard » (p. 19).

Ces phases nominales sont, à l'exemple de beaucoup d'autres qui parsèment le texte comme nous l'avons dit plus haut, des énoncés sans prédicat verbal actualisé. Elles offrent à l'auteur la possibilité d'alléger son propos sur le plan syntaxique et de mettre en exergue les faits évoqués dans une froideur (pour ne pas dire froidure) et une précision extrêmes. Bonnard (1989 : 116) fait remarquer que ces types de construction permettent une évocation rapide des faits tels qu'ils sont perçus ou supposés être perçus, dans un jaillissement de la pensée, dans une spontanéité et même une candeur de l'expression qui frise la vulgarité. En réalité, même si on peut y percevoir une certaine froidure, il n'en demeure pas moins qu'on y ressent une passion, puisque la phrase palaienne « exprime les idées toutes nues et les jette au hasard dans l'ordre où elles se présentent sans aucun souci de la syntagmatique » (Schehaye, 1926 : 138). Elle se présente comme « un modèle ping-pong où des messages sont expédiés comme des balles, de manière unidimensionnelle, le long d'un même canal » (Klinkenberg, 1996 : 64).

Ces quelques exemples ramassés çà et là montrent qu'il s'agit d'une véritable esthétique de l'auteur. Nous savons que les phrases nominales fonctionnent comme des titres d'ouvrages ou de journaux et donnent à tout lecteur la possibilité d'une interprétation « stéréographique » (Barthes, 1973 : 998) : cela signifie donc qu'un seul signe (en considérant ces phrases cisailées comme des signes) peut se lire et se comprendre de manière différente, selon qu'on se trouve du côté de l'auteur ou du lecteur. Du côté de l'auteur, la recherche d'un artifice littéraire, d'une voix et même d'une voie; et de l'autre, la liberté est donnée au lecteur de se faire ses propres interprétations de cette façon de s'exprimer pour combler ses lacunes.

Ensuite, il y a la prolifération des phrases simples de type SN+SV ou SN+SV+SP qui, en évitant la coordination syntaxique, se caractérisent par l'autonomie de sens :

« Je me lève. Je prends un bain chaud. J'attrape un refroidissement. Je suis malade, réellement malade cette fois-ci. Le lit devient mon compagnon. » (« Où est passée Fatoudé ? » p. 45) ; « Il s'en va. Je reste sur place. Cinq minutes d'attente. Un véhicule rouge stationne devant l'immeuble » (« La rue de la fortune », p. 29). « Luc est anxieux ». (« Les Démons de la route » p. 11) ; « Je comprends ». (« La rue de la fortune » p. 34) ; « Dâ vient de sécher ses larmes ». (« Si Dâ le savait... » p. 85).

La phrase simple, tout comme la phrase nominale que nous avons analysée, s'assimile à un modèle à double entrée qui correspond à ce qu'on appelle la phrase complète (qu'elle soit simple ou composée) : la phrase exprimant l'idée et celle exprimant la pensée, tant il est vrai que la pensée diffère de l'idée. Une idée désigne une façon de faire, qu'elle soit originale ou non, qu'un individu ou un groupe d'individus imagine dans le domaine de la connaissance, du savoir, de l'action ou de l'art. La pensée, quant à elle, désigne plutôt une représentation psychique, un ensemble d'idées propres à un individu ou à un groupe, une façon de juger, une opinion, un trait de caractère, etc. Ainsi, la phrase simple exprimant l'idée traduit l'émotivité du locuteur dans le texte. Cette phrase-pensée, elle, est un principe

générateur de tout le mécanisme grammatical.

La phrase simple de Dili Palaï, qui emploie deux ou trois constituants, permet d'avoir la concision et la vivacité narrative. N'eussent été quelques exemples de modalités, on aurait pu croire que Dili Palaï a rédigé toutes ses nouvelles au mode déclaratif. Les phrases minimales et simples en réalité traduisent la « crise du signe » (Barthes, 1973 : 997). Car, le texte suppose que le message écrit doit se concevoir comme une entité à double face : le signifiant rassemblant les lettres, les phrases, les paragraphes ou les chapitres et le signifié, rendant compte du sens univoque, définitif que le lecteur peut se faire de la lecture de ce signifiant. Il y a donc problème lorsqu'il y a dissymétrie entre les deux entités à cause de cette « composition par petites touches » (Delas : 2001) qui empêche de saisir la portée définitive, la « charpente logique » (Jouve, 1997 : 45) du texte palaïen. À ce niveau, nous pouvons dire, avec Albert Camus, cité par MbassiAteba (2011 : 25), que « la parole claire éloigne de l'absurde ».

Une autre particularité de notre corpus, c'est la présence obsédante du présent de l'indicatif qui, ici, se substitue sans autre forme de procès au temps du récit, le passé simple, « pierre d'angle du récit » (Barthes, 1972 : 25). Il faut dire que le présent restitue les faits, rapporte les événements et les insère dans la continuité, la permanence, l'actualité. Tant que les fléaux n'ont pas disparu et que la société sera toujours en proie aux vicissitudes, le nouveau lecteur se sentira toujours attiré par les thèmes tournant autour de la permanence des événements décrits. Le texte devient pour l'auteur un prétexte pour transcrire un contexte en proie au malaise ontologique et à la dérégulation du système social nord-camerounais, où l'écart entre les riches et les pauvres se creuse davantage chaque jour.

Enfin, un dernier aspect de l'écriture minimaliste, c'est l'emploi récurrent du marotisme. Il s'agit d'une écriture inventée au Moyen Âge, dans les balbutiements de la littérature française par Clément Marot, qui lui permettait de sauter du coq à l'âne, d'écrire sans suites les phrases en désordre, une sorte de fatras. Genette (1982 : 81), à propos, affirme : « Disons un mot du marotisme. Ce qui le caractérise, c'est le retranchement des articles, des pronoms et de certaines particules ». Clément Dili Palaï en use abondamment dans le texte : « Dix, vingt kilomètres. Freinage brutal » (p. 10) ; « Crevaison, répond Bassoro » ; « Midi. Matinée comblée » ; « Pas ralentis » ; « Destination inconnue » (p. 27) ; « Sommeil profond. Réveil brusque. Douleurs atroces. Gémissements. Contorsions musculaires » (p. 81). Genette assimile le marotisme à une forme d'imitation de figures de discours comme les anglicismes, les ronsardismes, les pétrarquismes, etc. : « Elle [l'imitation] regroupe les figures qui, dans leur procédé formel, ne sont pas seulement des constructions au sens strict, mais des syntaxes au sens large » (Genette, 1982 : 81). Il s'agit donc des fragments de discours placés dans une perspective de discours. Le texte de Palaï devient donc une « productivité », c'est-à-dire « le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur » (Barthes, 1972 : 25) : la productivité n'est ni de l'auteur, ni du lecteur ; elle est dans le texte ; elle est l'ensemble des possibilités latentes dans le texte, que le lecteur doit pouvoir interpréter et même surinterpréter.

L'auteur se limite à l'écriture minimaliste, mais il revient au lecteur d'aller au-delà des mots, pour trouver des significations recevables en fonction de son degré de culture.

Pour terminer, la portée kabbalistique des chiffres 2 et 3 dans notre texte. La Kabbale fait partie de la numérologie. Notons que la numérologie est une pseudoscience qui entend attribuer des propriétés particulières à des nombres, propriétés variables selon le contexte (dépendant par exemple de la source alphabétique d'un mot : latin, grec, copte, hébreu, musulman et autres) mais aussi de la symbolisation des chiffres qu'ils soient pairs ou impairs. Ainsi, la forte récurrence de ces deux chiffres fait penser à l'ésotérisme et même au mysticisme :

- « Nous ne sommes qu'au tiers du parcours » (p. 9) ;
- « Qu'allons-nous faire si une deuxième crevasse advenait ? » (p. 9) ;
- « Encore trente kilomètres [3\*10] » (p. 10) ;
- « Deux coups de pistolets en l'air » (p. 10) ;
- « Qui de nous trois passera le premier ? » (p. 10) ;
- « Deux caméscopes et deux liasses d'argent. Mes deux poches sont mises à nu » (p. 11) ;
- « Les deux meneurs de jeu sont heureux » (p. 12) ;
- « Deux hommes en tenues profondément endormis » (p. 14) ;
- « À nouveau, trois inconnus surgissent » (p. 16) ;
- « Trois jours s'écourent » (p. 18)
- « Trois jours passent » (p. 19)
- « Trois mois plus tard » (p. 19)
- « Trois jours d'affilée » (p. 19)

Il serait prétentieux d'explorer toute les occurrences. Ce qu'on peut retenir, c'est la symbolisation de ces chiffres, et surtout leur alternance qui crée une sorte de kabbale. L'auteur, qu'il soit musulman ou pas, ne peut donc pas échapper à l'utilisation de ces chiffres qui disent parfois mieux et plus que des paroles. Le Coran, ainsi que les auteurs issus des régions à forte imprégnation musulmane ne peuvent d'ailleurs pas faire fi des enseignements du Grand-Maître Mohyiddin Abu Bakr Mohammad Ibn Ali Ibn 'Arabi Al-Hatimi dit Ibn'Arabi (1165-1240), un des grands docteurs de la Kabbale musulmane, l'homme aux 846 ouvrages, et grand théoricien de la Wahdat al-Wujûd (Unicité de l'Être). Le contexte de production du recueil est la zone sahélienne et il ne serait pas prétentieux de dire que l'auteur n'a pas ignoré cet ésotérisme caractéristique de la religion musulmane. Tel que les textes sont conçus autour des faits divers, des anecdotes, le lecteur essaye de se raccrocher

à quelque chose pour comprendre son monde en pleine déliquescence. Dans presque toutes les religions, les chiffres « deux » et « trois » ont toujours exprimé quelque chose de particulier : la sainte trinité chez les catholiques, le principe dualiste et manichéen de la vie et bien d'autres choses encore. L'addition de ces deux chiffres donne 5 qui peut signifier les cinq piliers de l'Islam : Aller à la Mecque (hadjj), Faire le Ramadan (saoum), Adorer un seul Dieu (Chahada), faire les 5 prières quotidiennes (Salat) et Pratiquer L'aumône (zakat).

Serait-ce prétentieux de faire la remarque sur le rendez-vous du « 13 juillet » proposé à un personnage (« La rue de la fortune »), qu'on peut diversement interpréter comme étant la veille de la fête nationale de la France, mais surtout et aussi la superstition du « vendredi 13 » ? Toujours est-il que, depuis la production du film américain de Sean S. Cunningham en 1958, la saga « Vendredi 13 » n'a pas cessé d'alimenter la superstition dans le monde. Une telle croyance de la part du novelliste n'est pas à écarter. Ce chiffre 13 a fait écho à travers les nations et peuples du monde. Pour beaucoup, c'est un signe de malheur, pour d'autres, de bonheur. Cependant, ce chiffre, qu'il soit pair ou impair se rapporte toujours à des événements historiques qui fécondent l'imaginaire collectif de l'homme. Le nombre 786, par exemple, est l'addition de la valeur des lettres qui composent le célèbre « Bismil-lâhiRahmâniRâhim ». Chacune des 28 lettres de l'alphabet arabe (d'Alif à Yé) possède une valeur numérique, signifiant donc un nombre.

44

En effet, en littérature arabe, les lettres ont une valeur numérique. Ainsi, le chiffre 13 rappelle une date et ne définit nullement une superstition, sauf si on s'en tient à la migration du Prophète Mahomet de La Mecque à Médine qui a eu lieu en l'an 13. Par ailleurs, le nombre de versets de la Sourate « Al-Fatiha » est de sept 7 et celui de la Sourate « An-Nas » est de six 6, ce qui nous donne 13 en les additionnant.

Chez les chrétiens, cette superstition vient du fait que Jésus et ses apôtres étaient treize à table, le soir du célèbre dîner (la Cène) immortalisé par Léonard de Vinci. Ce soir-là, Judas Iscariote, le treizième convive à s'asseoir à table, trahit Jésus qui fut arrêté par les soldats romains quelques heures plus tard sur le Mont des Oliviers. On se rend à l'évidence du fossé qu'il y a entre la valeur symbolique du chiffre 13 chez les chrétiens et chez le cinéaste américain Sean S. Cunningham. Coïncidence chez Dili Palaï ou fait littéraire ? Il revient donc à chaque lecteur de répondre à cette question selon son degré de perception, de superstition, de surinterprétation de ces faits singuliers de la nouvelle palaienne.

## **2. LES VARIATIONS LANGAGIÈRES OU LE CODE-MIXTING**

Comme la plupart des auteurs africains qui évoluent dans un contexte plurilingue, Dili Palaï n'a pas pu se soustraire aux variations langagières qui, même parfois inconsciemment, colorent les textes du recueil. Selon Laks (1992 :35), trois concepts-clés forment la théorie de la sociolinguistique variationniste : « le changement linguistique, l'hétérogénéité des pratiques linguistiques et corrélativement des grammaires qui les modélisent, l'existence d'une variation réglée et contrainte par le

système linguistique lui-même (la variation inhérente) ». Le Cameroun est soumis à toutes les formes d'hétérogénéité dues aux situations de multilinguisme. Le bassin du Lac Tchad se caractérisant par la porosité des frontières et le rétrécissement du couloir camerounais vers le Lac Tchad, le brassage des populations majoritairement nomades, est une zone à forte domination du fulfulde, mais aussi de l'Arabe du Tchad et de l'Anglais du Nigeria, sans ignorer la vitalité des autres langues autochtones et ataviques. Pour clarifier les choses, Tabouret Keller (1999 :12) estime que cette situation de code-mixing s'explique par l'usage de deux ou plusieurs langues par un même individu ou même un groupe. Notre auteur, malgré sa volonté de ne pas s'affubler des lourdeurs qui fardent souvent l'écriture, nous a dépeint quelque cas de variations langagières spécifiques :

« Ce crash a eu lieu... » (p. 57)

« On les appelle les motos-taxis ou taxi-motos ou alors les clandos » (p. 64)

Il s'agit, pour le premier exemple, de l'alternance codique anglais-français, car le mot anglais « crash » signifie en français « chute d'avion ». Ce mot a conquis ses lettres de noblesse au Cameroun avec l'accident d'avion de MbangaNpongo qui avait défrayé la chronique. En effet, le Vol 507 de Kenya Airways, affrété par la compagnie Kenya Airways reliait les villes de Douala (Cameroun) et Nairobi (Kenya). Cet avion s'est écrasé le 5 mai 2007 dans la périphérie de Douala. Ce crash est donc l'une des pires catastrophes aériennes du Cameroun.

45

Pour le second exemple, il s'agit d'une composition par apocope et noms ; clandos est un mot issu du camfranglais désignant les véhicules-pirates, sans licence, qui se livrent aux activités de transport en commun. Par ailleurs, le phénomène de moto-clando est né dans la région de l'Extrême-Nord du Cameroun avant de se répandre comme une nuée de gerfaut hors du charnier dans le reste du pays.

Relevons aussi ces néologies de sens qui « consiste[nt] à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée en lui conférant un contenu qu'il n'aurait pas jusqu'alors – que ce contenu soit conceptuellement nouveau ou qu'il ait été jusque-là exprimé par un autre signifiant » (Tabouret Keller, p : 112). Il en est ainsi de la phrase suivante : « Deux hommes en tenue sont profondément endormis » (p. 14). Les hommes en tenue désignent les policiers, les gendarmes ou les militaires dans le contexte camerounais. Au-delà de la valeur périphrastique de cet énoncé, on peut y lire un code spécial qui sert aux populations à désigner sans nommer cette catégorie de fonctionnaires qui se démarque des autres par leurs actions quelque peu catholiques dans la société : le racket, la brutalité, l'escroquerie et l'intimidation.

De même, cette siglaison « PDG » qui, par glissement sémantique, devient « Peinture-Dessin-Gravure » (p. 23) et, plus loin, se resémantise en « Président Directeur Général » de la société « Peinture-Dessin-Gravure » ! Plus loin encore, on a « Grand » (p. 64) ; et l'auteur de s'explique : « pour eux [les conducteurs de moto-taxi], tout visage inconnu se nomme « Grand » » (p.64). Il s'agirait donc d'une sorte



de mot de passe pour flatter les clients. Enfin, « les mange-mil » (p. 67) « Attention ! Pas des grains de mil, mais des billets de mille...francs ! » (p. 67). Le lecteur a vite fait le rapprochement entre mil et mille (francs CFA). Il s'agit d'une sorte de racket « institutionnalisé » que pratiquent certains agents de la police pour « arrondir » leurs fins de mois. On comprend alors que la pauvreté linguistique du texte concourt à exprimer une société fragilisée, abandonnée, où l'individu cherche à s'extirper des torpeurs de la déréliction sociale.

### **3. LES MOTS POUR DIRE LA SOCIÉTÉ**

Le recueil, *Les Démons de la route*, n'est pas un simple poncif littéraire. Derrière la singularité et l'austérité des phrases, se révèle une véritable satire de la société sahélienne. Dans la nouvelle liminaire « *Les démons de la route* », le problème posé est celui des « coupeurs de route ». Il s'agit des bandes organisées et spécialisées dans les agressions, les pillages, les enlèvements et même le vol. Dans le même texte, l'expression « feux de brousse » (p. 10) désigne un phénomène quasi-millénaire dans cette région : à l'approche de la saison des pluies, les éleveurs incendient la savane pour espérer de l'herbe fraîche pour les bêtes. Si, en Europe, les actes de pyromanie sont sévèrement réprimés par la loi, ils deviennent dans le bassin du Lac Tchad un événement culturel, traditionnel et même cultuel. L'éco-tourisme ironique, comme se surprend le touriste Luc qui en prend des photos avec la frénésie qui caractérise les touristes :

Un écho sec. Pourtant, de petits bruits. Luc prend les jumelles et regarde. Au loin, des étincelles. Un incendie !

- Du feu. Ici ? En pleine brousse ? Qui a bien pu faire cela ? Y a-t-il un village par ici ? demande Luc perplexe.

- Rien de tout cela, lui dis-je. C'est toujours ainsi. Ce sont les feux de brousse. C'est fréquent, et c'est comme cela, chaque saison sèche, depuis des siècles.

- À quoi ça sert ? reprend Luc.

Bonne question, mais je ne sais quelle réponse donner à mon compagnon » (p.10).

Le sahel, en prise déjà avec la désertification causée par une déforestation anarchique et l'effet de serre, se trouve encore éprouvé par ces phénomènes de feux de brousse. Cette véritable lèpre des champs a plusieurs causes : les agriculteurs qui procèdent ainsi pour nettoyer leurs champs et chasser les mauvais esprits selon certains ; puis, les voyageurs qui campent, surtout qu'on est dans une région où les populations sont essentiellement nomades : ils se protègent contre le froid la nuit en allumant des foyers qu'ils négligent d'éteindre le matin en levant le camp. Et le vent qui arrive par la suite se charge du reste. Quant aux braconniers, ils utilisent le feu pour dégager la brousse et voir le gibier. Ceux qui craignent de se perdre mettent également le feu à leur point de départ ; ainsi, ils peuvent revenir sur leurs pas. Cette situation condamne le sahel à se dessécher davantage.

Dans « La rue de la fortune », se pose un autre problème : celui des faux diplômes. Le diplôme est un document servant à attester la réussite à un examen et certifiant le niveau intellectuel d'un individu. Ce diplôme est, depuis un certain temps, tristement remis à la mode à cause d'un réseau maffieux de vente de faux diplômes pour ceux qui prétendent accéder à une école de formation (École Normale Supérieure et École Normale d'Instituteurs de l'Enseignement Maternel et Primaire, ou toute autre école de formation). En quête du travail, le personnage central, « du Haut de son baccalauréat » comme le héros de Séverin Cecil Abéga, échoue devant un faussaire, le PDG de la société Peinture-Dessin-Gravure. On dessine dans cette société des faux papiers, des faux diplômes et autres. Il sera récompensé à la fin de sa « formation » par une « Licence ès sciences économiques, option gestion des entreprises » (p. 34) accompagnée des « relevés de notes authentiques ». Nul ne peut ignorer l'affaire des faux diplômes à l'Université de Maroua qui a défrayé la chronique depuis un certain temps. Même si, à la page 69, l'« université de M.A. III » peut s'assimiler à celle de Maroua (l'initiale M renvoyant à la lettre initiale et A à la lettre finale du mot MarouA), il n'en demeure pas moins qu'il peut s'agir de n'importe quelle université du Bassin du Lac Tchad (Ngaoundéré, N'djamena, Bongor ou Sahr). D'ailleurs, l'Université de Maroua ne délivre pas de licences, puisque les facultés n'existent pas encore. Mais, comme nous l'avons dit plus haut, ça peut être un tour d'écriture.

Dans « Le tunnel », l'évocation de ce « crash d'avion [qui] vient d'avoir lieu sur la côte-ouest de notre pays » (p. 58) renvoie au célèbre crash de MbangaMpongo : notre pays n'a qu'une seule côte-ouest, où d'ailleurs un célèbre accident d'avion notamment celui du vol KQ 507 de Kenya Airways a eu lieu dans la nuit du 4 au 5 mai 2007. Bien sûr, la date n'est qu'une nuance de l'auteur pour voiler la face. En plus, l'accident ferroviaire qui a coûté la vie au pauvre aveugle renvoie aux multiples déraillements de la société qui assure le transport ferroviaire entre Douala, Yaoundé et la porte d'entrée du Grand-nord Cameroun, N'Gaoundéré. Il est bien vrai qu'on note une exagération dans la mesure où « l'aveugle dénombre ainsi le 33ème accident d'avion, en trois semaines seulement d'écart » (pp. 57-58). Les accidents d'avions sont rares dans notre pays et c'est la raison pour laquelle ils créent des véritables psychoses lorsqu'ils ont lieu.

Dans « Génération Motos », c'est une sorte de reconnaissance à cette activité de transport urbain qui a servi à occuper une bonne partie des jeunes désœuvrés par le chômage et la misère. D'ailleurs, cette activité est née dans la région du Bassin du Lac Tchad avant de s'étendre dans le reste du pays. Les motos règnent en maître absolus et ne laissent de choix à personne. Même les taxis n'arrivent pas à s'implanter, puisqu'ils sont incapables de « vous amener jusqu'à votre lit » ! (p.70) La ville est aussi connue pour ses célèbres accrochages entre les conducteurs et les policiers ainsi que pour l'irrespect du code de la route : « Regarde ! Celui-là vient de faire un dépassement à droite ? », s'exclame un passager venant du « Haut-pays » (p. 71)



« La boisson chaude » est la métaphore de la bière locale, le bilibili, moins chère et plus forte que les bières conventionnelles : « la boisson chaude, c'était une eau-de-vie ; un véritable tord-boyau traditionnellement distillé, à un degré de fermentation alcoolique extrêmement élevé » (p. 90). Si elle est très appréciée, elle cause également des morts par overdose, ou entraîne certains, comme le vieux Dâ , à la contamination par le SIDA dont le centre de contamination est « Événement bar » où « on entre OK et on sort KO ». Les filles malades choisissent ce lieu « pour coller le sida aux clients » (p. 96).

« Où est passée Fatoudé ? » donne l'occasion à l'auteur de décrire la ville de Maroua : « Fatoudé est une cité. Voilà la vérité. Une cité vaste et mélancolique. Ses rues sont les meilleures du pays, parce qu'en damier. Mais elles sont aussi les pires, parce que ni bitumées, ni usitées. Les herbes y poussent à volonté » (p. 38). En plus, ces routes sont atteintes d'une maladie chronique : « l'érosion est une maladie chronique pour les rues. Elle ronge d'abord les abords, puis étend ouvertement ses tentacules pour phagocyter la voie entière » (p. 39). C'est une description réaliste de la ville de Maroua.

## **POUR CONCLURE**

48

Il y a dans l'œuvre de Clément Dili Palaï comme une volonté affichée d'écrire sans explorer la finesse et les subtilités langagières. Sa syntaxe se veut simple, neutre, blanche, débarrassée de toute complexité. Cette manière délibérément déshydratée, asséchée de raconter, d'écrire et de décrire, ce procédé intentionnellement minimal de narrer n'est autre que la traduction d'un monde en pleine déliquescence. Il s'agit pour l'écrivain de s'en tenir à la réalité ambiante, à un monde déconstruit, illogique, en perte de valeurs qui fondent tout mythe et tout imaginaire collectifs. L'auteur se démarque de ses contemporains par le style, la voix, la voie et la technique d'écriture. L'insularité devient ici un artifice littéraire et même une originalité scripturaire.

**INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES**

Bonnard, Henri, (1989) : *Les Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard.

Barthes, Roland. (1973) : "La Théorie du texte", In *Encyclopaedia Universalis*.

(1972) *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.

Bourdieu, Pierre (1998) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure des champs littéraires*, Paris, Seuil.

Bureau, Christian (1976) : *Linguistique fonctionnelle et stylistique objective*, Paris, PUF.

Delas, Dominique (2001) : « Dany Laferrière, un écrivain en liberté », in *Notre Librairie. Revues des Littératures du Sud*. No 146. Nouvelle génération. Octobre-Décembre. pp. 88-99.

Dili Palaï, Clément, (2007) : *Les Démons de la route et six autres nouvelles*, Paris, L'Harmattan, Coll. Littératures et Savoirs.

Genette, Gérard, (1982) : *Palimpseste, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Jouve, Vincent, (1997) : *Poétique du roman*, Paris, Sedes.

Klinkenberg, Jean-Marie(1996) : Précis de sémiotique générale, Paris, De Boeck et Larcier.

LabouTansi, Sony, (1979) : *La Vie et demie*, Paris, Seuil.

(1988) : *Les Yeux du volcan*, Paris, Seuil.

Laks, Bernard, (1992) : "La linguistique variationniste comme méthode" in *Langages*, No 108, pp.34-50.

MbassiAteba, Raymond, (2011) : " L'être-au-monde-africain dans le discours de Nicolas Sarkozy, WenJiabao, Mouammar Kadhafi et Paul Biya" in *Revue Mosaïques*, " Nouveaux discours sur l'Afrique : scènes, configurations et enjeux", N° 1, Avril 2011, L'Harmattan/Université de Maroua.

Sechehaye, A, (1926) : *Essais sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion.

**NOTICE BIOGRAPHIQUE**

Enseignant à l'École Normale Supérieure de Maroua (Cameroun), Albert JiatsaJokengest titulaire d'une thèse de Doctorat Ph./D sur l'intermédialité (Université de Bayreuth-Allemagne). Il est auteur de plusieurs articles parmi lesquels : « À la découverte de Mongo Béti, le portraitiste », in *Franz Nyf* N°253, Dec 2007, « Les textes d'Albert Camus dans l'œuvre romanesque d'André Brink : un exemple d'intertextualité » in Ioan Lascu, Camelia Manolescu, Valentina Rădulescu (Eds.) « *Albert Camus : Innovation, Classicisme, Humanisme*, Craiova, 2013. e-mail : jiatsajiokeng\_al@yahoo.fr



**LE CARNAVAL :  
POLITIQUE ET ESTHÉTIQUE DANS LES TEXTES  
DE MARGUERITE DURAS, HÉLÈNE CIXOUS  
ET HANAN EL-CHEIKH**

Malli Nisrine

**Résumé**

*Dans cet article, nous étudions, dans une approche comparatiste de textes, la manière dont s'articulent, dans un récit, des phénomènes politiques et historiques, ceux du XX<sup>ème</sup> siècle, et des phénomènes textuels. En nous basant sur l'œuvre du théoricien Mikhaïl Bakhtine, nous repérons les différentes modalités du « carnivalesque » dans les textes: Les Réveries de la femme sauvage d'Hélène Cixous, La Douleur de Marguerite Duras et Histoire de Zahra de l'écrivain libanaise Hanan El-Cheikh. L'étude du carnaval, à travers une des caractéristiques majeures, l'Ambivalence, permet de rendre compte de la crise des valeurs dans les deux mondes oriental et occidental. Sur le plan méthodologique, cette étude dépasse la sociocritique par l'analyse poétique et stylistique des discours. Le dialogisme et la polyphonie qui façonnent le canevas discursif des différents textes sont, de leur côté, révélateurs de la confrontation des voix et des consciences, toutes caractéristiques d'une époque historique brisée.*

51

**Abstract**

*In this article, we study, in text-based comparative approach, the association between political and historical events of the twentieth century and textual phenomena. Based on the work of the Russian theorist Mikhail Bakhtin, we identify the different forms of carnival in the texts: "Les Réveries de la femme sauvage" for Hélène Cixous, "La Douleur" de Marguerite Duras and "Histoire de Zahra" for the Lebanese writer Hanan El-Sheikh. The study of the carnival, through one of its major characteristics, namely "Ambivalence", can account for the crisis of values in both Eastern and Western worlds. On the methodological level, this study surpasses socio-criticism by the poetic and stylistic analysis of speech. Dialogism and polyphony that shape the discursive framework of the various texts are, in turn, reveal the confrontation of voices and consciences, all characteristics of a broken time-such.*

**Mots-clés** : Dialogisme, polyphonie, carnaval, ambivalence, guerres et conflits du XX<sup>ème</sup> siècle.

**Keywords** : dialogism, wars and conflicts in the twentieth century, polyphony, carnival, ambivalence

Le carnaval est une notion développée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine dans ses deux ouvrages les plus importants : *L'Œuvre de François Rabelais* et *La Poétique de Dostoïevski*. Dans ces œuvres, Bakhtine cherche à expliquer les textes de ces deux auteurs à partir de la tradition du carnaval. Pour lui, le carnaval est plus qu'un « happening » contestataire au sens moderne du terme. C'est une subculture critique dont les rites et les activités mettent en question la morale et les normes en vigueur.

## LE CARNAVAL, UN UNIVERS D'AMBIVALENCE ET DE DÉDOUBLEMENT

Le carnaval met en question le caractère absolu et éternel des valeurs. La seule « valeur » qu'il admet est l'ambivalence : la réunion de deux valeurs incompatibles. Son inscription, dans un récit, sous différentes modalités, s'associe le plus souvent, dans un contexte de conflits et de guerres, à la présence d'un état de crise dans le monde et à la volonté de remettre en question la morale dominante. Il s'agit donc là d'une esthétique mais aussi d'une politique d'écriture, comme celles que l'on observe dans beaucoup de romans du XX<sup>ème</sup> siècle. On prend l'exemple de : *La Douleur* de Marguerite Duras -qui réunit aussi les deux textes « Albert des Capitales » et « Ter le milicien »- et *Les Réveries de la femme sauvage* d'Hélène Cixous, là où l'accouplement des contraires constitue un des ressorts d'une écriture se voulant un lieu de questionnement du texte et du monde.

Dans la préface des deux textes qui sont intitulés « Albert des Capitales » et « Ter le milicien », Duras assure une jonction entre l'amour physique et la torture : « [...] celle qui a envie de faire l'amour avec Ter le milicien, moi. Je vous donne celle qui torture avec le reste des textes »<sup>1</sup> (Duras, 134), énonce-t-elle. Il faut remarquer, dans ce contexte, le caractère ambigu du rapport qui lie Marguerite à Ter, le collaborateur : celui de l'amour et de la torture. Elle se présente ainsi comme tortionnaire et amoureuse à la fois. Cette relation ambiguë, cette ambivalence remet en cause le caractère éthique et moral des relations.

Dans son ouvrage sur Dostoïevski, Mikhaïl Bakhtine a entrevu la possibilité d'expliquer l'ambivalence des caractères romanesques par rapport à l'essor du capitalisme. De son côté, le sociologue Pierre Zima reprend cette même idée dans son ouvrage *L'Ambivalence romanesque* en précisant : « L'ambivalence caractérielle est liée (sur le plan dénotatif) à la médiation par la valeur d'échange, à l'argent. »<sup>2</sup> (Zima, 1988, 178) On comprend ainsi qu'il s'agit d'un phénomène de la société du marché, d'un résultat de la prédominance de la valeur d'échange. Dans la culture et la littérature modernes, le « carnaval » devient une désignation métonymique de « marché ». C'est dans ce contexte, à une époque où l'argent constitue la valeur

---

1 Marguerite Duras, préface de « Albert des Capitales » et de « Ter le milicien », in *La Douleur*, p.134

2 Pierre V. Zima, *L'Ambivalence romanesque*, p. 178

suprême, l'époque de la Seconde Guerre mondiale durant laquelle le nombre des « donneurs » se multiplie indéfiniment, ceux qui poursuivent les Juifs et les résistants et les livrent à la Gestapo, que Duras situe son texte *Monsieur x dit Pierre Rabier*. Elle y raconte sa relation avec Pierre Rabier, un agent de la Gestapo, auprès de qui elle a cherché des renseignements sur les convois des déportés vers l'Allemagne. Duras a rencontré cet homme le jour où elle a voulu porter un colis de vivres à son mari Robert Anthelme qui a été arrêté le 1<sup>er</sup> juin 1944 en raison de ses activités résistantes. Pierre Rabier a accaparé l'attention de Marguerite Duras surtout quand il s'est présenté comme celui qui a entrepris l'arrestation de son mari et a procédé, par la suite, à son premier interrogatoire, l'accusant de faire partie d'un organisme de Résistance.

Dans la description de cet agent, passent en filigrane les traits caractéristiques du « carnaval », à savoir le ridicule, le rire, la farce. En effet, malgré les méfaits et la sauvagerie de ce personnage, il transparaît à travers la plume de Duras sous les traits d'un être grotesque : « autour de ses chevilles il y a des menottes en fer [...] »<sup>3</sup> (Duras, 128), note-t-elle. Dans un autre contexte, elle le considère comme fou en disant : « A travers ma peur [...], un espoir se fait jour, celui d'avoir affaire à un fou. »<sup>4</sup> (Ibid., 93) Pour elle, la présence de cet homme s'associe à la farce et au rire. En effet, elle reprend, dans le même contexte, le verbe « rire » plusieurs fois pour témoigner et mettre l'accent sur l'état grotesque de Rabier : « [...] ça me fait rire. [...] Je ris. [...] Je ris »<sup>5</sup> (Ibid., 128), déclare-t-elle. Ainsi, le drame que vit Duras se transforme en une farce. D'ailleurs, elle souligne explicitement cette idée en disant : « [...] C'est une farce qu'il doit faire aux femmes qu'il voit [...]. Une fois sa farce faite, elles lui doivent la vie. »<sup>6</sup> (Ibid., 103) On s'aperçoit ici de l'ambiguïté de la relation qui lie Marguerite à l'agent, une relation qui peut être qualifiée de tragique et de comique à la fois. Rabier est l'être qui menace et fait rire en même temps.

L'ambivalence, en tant que trait caractéristique de l'événement carnavalesque, engendre, en outre, le dédoublement du personnage. Décrit par Duras, Rabier paraît, en effet, joindre beaucoup de contradictions au point qu'il devient « impossible de définir de manière univoque les traits de caractère, les actions et les paroles du personnage »<sup>7</sup> en question (Zima, 1985, 142). Rabier représente, dans le discours de l'écrivain, l'image d'un monde louche dont les valeurs se trouvent en état de crise. Il paraît nécessaire d'évoquer, dans ce contexte, l'origine économique de l'ambivalence « carnavalesque », de souligner le rapport entre « le carnaval » de cette époque historique et les mécanismes du marché. D'ailleurs, Duras établit un lien direct entre le personnage « carnavalesque » de Rabier et la présence du marché

3 Marguerite Duras, *La Douleur*, p.128

4 *Ibid*, p. 93

5 *Ibid*, p. 128

6 *Ibid*, p. 103

7 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, p. 142

en disant : « Il m'invite quelquefois à déjeuner, toujours, dans des restaurants marché noir. »<sup>8</sup> (Duras, 94). On comprend là que les valeurs du marché noir, auxquelles s'associent les idées de clandestinité, de matérialisme et d'usurpation, sont adoptées par cet homme. Rabier représente, par conséquent, l'image d'un être appartenant à un lieu et à une époque où les valeurs humaines n'existent plus, où la valeur d'échange prédomine et s'impose, « confond et échange toute chose. L'argent est la confusion et l'échange de tous les objets, donc un monde à l'envers, la confusion et le troc de toutes les qualités naturelles et humaines [...]. Il est la réconciliation de l'inconciliable, il force les contraires à l'accouplement. »<sup>9</sup> (Marx, 310)

Participant de ce monde matérialiste, le personnage en question finit par se conformer à son image. Le dédoublement et l'accouplement des contraires font, en effet, partie intégrante de sa personne et de ses sentiments. Au niveau de son caractère, il joint la violence et la sensibilité : « Rabier souffre parce que je ne grossis pas. Il dit : « Je ne supporte pas ça ». Il supporte d'arrêter, d'envoyer à la mort, mais ça, il ne le supporte pas [...] »<sup>10</sup> (Duras, 100), dit la narratrice. Dans un autre contexte et devant le même événement, il manifeste deux attitudes contradictoires vis-à-vis d'un jeune homme et de sa mère. Duras rapporte directement son discours : « Hier, voyez- vous, j'ai arrêté un jeune homme de vingt ans, du côté des Invalides. La mère de ce jeune homme était là. C'était terrible. Nous avons arrêté ce jeune homme en présence de sa mère »<sup>11</sup> dit-il. En rapportant directement le propos du personnage, l'écrivain met en relief le caractère ambivalent de sa parole et de son action. L'adjectif subjectif « terrible » qui « détermine une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet (événement) »<sup>12</sup> (Sarfati, 24) et révèle une affectivité extrême, entre en contradiction avec l'action qu'il entreprend : celle d'arrêter un jeune homme pour le livrer à la Gestapo.

On se rend aussi compte que Rabier adopte deux attitudes contradictoires à l'égard d'une même personne. Vis-à-vis des Juifs et des résistants son comportement oscille, en effet, entre la violence et l'attendrissement : « Quand il parle des gens qu'il a arrêtés, il s'attendrit. »<sup>13</sup> (Duras, 113) note Duras. A l'état d'ambivalence qui définit le caractère, la parole et l'action de Rabier, on ajoute, de plus, la présence d'une contradiction entre l'identité qu'assume ce personnage et l'identité à laquelle il aspire, celle d'un artiste : « Rabier était fasciné par les intellectuels français, les artistes, les auteurs de livres. Il était entré dans la Gestapo faute d'avoir pu acquérir

---

8 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 94

9 Karl Marx, *Les Ecrits de jeunesse*, p.310 ; cité par Pierre Zima in *Manuel de sociocritique*, P.110

10 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 100

11 *Ibid*, p. 124

12 Georges -Elia Sarfati, *Eléments d'analyse du discours*, p. 24

13 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 11 3

une librairie de livres d'art. »<sup>14</sup> (Duras, 92). Duras note, dans un autre lieu du texte: « Ce qu'il aurait voulu, outre la librairie, c'était devenir expert en tableaux et objets d'art auprès des tribunaux »<sup>15</sup>. On remarque donc là que les tendances et les aspirations du personnage s'opposent complètement au travail qu'il entreprend. En le fréquentant, Marguerite découvre toute sorte d'ambiguïté entre son être et son paraître : « Chaque jour ses souliers sont faits. Il a des ongles immaculés. Sa propreté est inoubliable [...]. Lui qui frappe, qui se bat, qui travaille avec les armes, le sang, les larmes, on dirait qu'il opère en gants blancs, il a des mains de chirurgiens. »<sup>16</sup>. Dans sa description, l'écrivain met en relief la contradiction entre l'apparence exceptionnelle, immaculée de Rabier et les sales activités auxquelles il se livre.

Dans sa tentative de déconstruire l'image de Rabier et ce en montrant toutes les ambiguïtés qu'elle recèle, Duras se rend compte aussi que cet agent, qui paraît cruel, capable de tous les méfaits, est, en fait, une personne faible, solitaire, confinée dans sa vie d'agent : « Il n'y avait que moi qui écoutais Rabier. Mais Rabier n'était pas audible. Je parle de sa voix, de la voix de Rabier. [...] Moi, c'était aussi parce que cette voix n'était pas audible que je l'écoutais avec cette attention. »<sup>17</sup> Écrit-elle. On a l'impression que ce personnage est, en réalité, dépossédé de sa voix, de sa faculté de s'exprimer à l'instar de n'importe quelle autre personne. C'est une personnalité qui manque d'intégrité et de cohérence. Son être ne rime aucunement avec son paraître. D'ailleurs, Marguerite découvre, au bout de sa relation avec cet homme, qu'il a une identité différente de celle qu'on lui connaît : « J'ai appris pendant son procès que l'identité de Rabier était fausse, qu'il avait pris ce nom à un cousin mort dans les environs de Nice. Qu'il était Allemand »<sup>18</sup>, déclare-t-elle. On est là en présence d'un personnage double dont la description montre toute sorte d'ambiguïté. Rabier incarne l'image d'un monde confus, où rien ne peut être défini d'une manière univoque, où tout tend à devenir relatif. Au fil de cette analyse, on s'aperçoit que l'ambivalence carnavalesque occupe une place primordiale dans le texte durassien. Elle constitue un enjeu important, mis en discours par cet écrivain, et ce pour témoigner de l'état de crise auquel se trouve acculé le monde moderne.

Dans son roman autobiographique *Les Rêveries de la femme sauvage*, Hélène Cixous recourt, à l'instar de Duras, à l'accouplement des contraires, qu'elle inscrit au cœur même de son discours. On relève, en effet, certaines oppositions qui s'unissent dans les propos de Cixous. Des énoncés comme: « ma mère constamment vierge »<sup>19</sup> ou « la jeune fille âgée qui est ma mère-à-récits [...] »<sup>20</sup> (Cixous, 110), assurent une

14 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 92

15 *Ibid*, p. 100

16 *Ibid*, p. 112

17 *Ibid*, p. 110

18 *Ibid*, p. 104

19 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 110

20 *Ibid*, p. 96



jonction entre la jeunesse et la vieillesse, la maternité et la virginité, donc entre des couples d'oxymorons qui décrivent l'état d'ambivalence carnavalesque. On remarque ici qu'à la différence de Marguerite Duras qui introduit le carnaval dans le caractère et l'action du personnage, Hélène Cixous transforme ce carnaval en un phénomène linguistique. On se rappelle, dans ce contexte, l'interprétation de Pierre Zima qui dit : « L'ambivalence [...] pénètr(e) dans le texte romanesque au niveau linguistique, en tant que phénomèn(e) lexic(al) et sémantiqu(e) »<sup>21</sup> (Zima, 1985, 111). Aux termes antithétiques qui se trouvent accouplés dans les énoncés précédents on ajoute : « de la haine et donc de l'amour (...) »<sup>22</sup> (Cixous, 110). On relève, dans cet exemple, l'utilisation de la conjonction « et » qui, contrairement à son usage habituel, unit deux termes contradictoires, qui entretiennent normalement un rapport d'oxymore. Dans ce contexte, il est nécessaire de souligner aussi l'emploi insolite d'une autre conjonction, à savoir « donc ». Elle aussi apparaît dans un état de déviation par rapport à son emploi habituel. En effet, la conjonction de coordination « donc », qui sert à établir un rapport logique de conséquence et de complémentarité entre des termes ou des situations, s'introduit, dans le discours de Cixous, dans un contexte ambivalent qui réconcilie deux termes qui, habituellement, ne peuvent entretenir qu'une relation d'opposition. On se rend compte là qu'on perd le sens et la définition du mot et, par conséquent, le sens de la valeur ou la vérité de cette valeur. « La haine » et la notion qui lui est opposée « l'amour » se complètent l'une l'autre et s'unissent dans un rapport d'équivalence et donc dans un rapport logique qui, en réalité, témoigne de l'absence de toute logique. C'est par ces termes qu'Hélène essaie de définir la relation qu'entretient sa mère avec la société coloniale française et plus particulièrement avec la société algérienne, là où la violence domine partout, là où la haine et le mensonge constituent une partie intégrante des rapports humains.

56

Ayant passé une partie de sa vie en Algérie, Cixous a pu connaître de près ce pays et découvrir les détails de la vie des Algériens. Ce contact direct a permis à Hélène de porter un regard critique sur cette société. Dans son discours, elle oppose sa propre vision à celle des autres gens pour qui Alger est « fameuse pour sa beauté et pour ses nombreuses places de plaisir [...] et qui était effectivement idolâtrée et monumentalisée, cette ville qui était nombreusement nommée, comme le sont les divines villes dont on cite les attributs [...] »<sup>23</sup>. Il s'agit là d'une vision romantique, voire sacrale de la ville. Alger est décrite, en effet, en termes de « beauté », de « plaisir ». Sous le regard de ces gens, elle s'apparente à « Venise » et à « Rome », donc à des villes qui embrassent le rêve de beaucoup de personnes. Dans le même extrait, l'emploi des adjectifs « idolâtrée » et « monumentalisée », tout comme son association aux « divines villes » la dotent d'une image sacrée, voire divine. Mais, une telle vision peut être critiquée vu qu'elle ne retient que l'aspect apparent de la ville. Elle n'évoque que les « places de plaisir » et l'aspect touristique d'Alger. De

---

21 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, p. 111

22 Hélène Cixous, *Les Réveries de la femme sauvage*, p. 110

23 *Ibid*, p. 40

même, son association aux « divines villes » et à l'image du sacré participe d'une vision imaginative et mythique de la ville. C'est pourquoi, au seul contact avec la réalité, cette image risque de se décomposer.

À la vision apparente d'Alger s'oppose celle de Cixous qui, par le truchement de sa mère, la sage-femme, a pu s'introduire dans la réalité de la vie algérienne et découvrir l'image louche et violente de ce monde. Dans son texte, les métaphores qui décrivent cette ville abondent : « pour moi, c'est l'Enfer [...]. Elle était guerre sur guerre, une construction d'hostilités, un gigantesque gâteau empoisonné [...]. Pour moi la ville d'Alger est une falsification et une tricherie qui a beaucoup de succès, un coquetier géant et bigarré en forme de poule qui couve des œufs de guerre »<sup>24</sup>. Toutes ces métaphores, qui associent la ville à la guerre, à la haine et à la violence, évoquent bien une image maléfique et infernale. On remarque aussi que les métaphores du « gâteau » et du « coquetier » mettent en relief l'apparence trompeuse d'Alger. Etant démystificatrices, elles tendent à découvrir la réalité de ce monde qui est qualifié de violent, de trompeur et de porteur de mort. On est là en présence d'une vision dualiste de la ville, là où les apparences se trouvent en parfait antagonisme avec la réalité. Les substantifs axiologiques « falsification » et « tricherie », qui définissent réellement la ville, « charrient toutes sortes de jugements interprétatifs subjectifs »<sup>25</sup> (Orrechioni, 70), des jugements de valeurs qui s'avèrent être dégradées dans ce lieu. Sur le plan dénotatif, ces termes renvoient au « mensonge » et à la « tromperie » et évoquent, sur le plan connotatif, l'image du masque à la base duquel « on trouve [...] le rapport mutuel de la réalité et de l'image »<sup>26</sup> (Bakhtine, 1970, 49).

57

La critique qu'adresse Cixous à la société algérienne a une portée générale. Dans l'énoncé : « (sa mère) refuse de faire les certificats des femmes qui n'ont pas accouché chez elle, et elle appelle ces papiers des faux, dans un monde où sauf le faux il n'y a ni chance ni vérité »<sup>27</sup> (Cixous, 110), la répétition du terme « faux » rend compte de l'inauthenticité et du mensonge de la société algérienne qui prend, dans ce contexte, la dimension d'« un monde ». Il est nécessaire de souligner l'emploi de la préposition « sauf » qui rend singulière, voire unique la présence du « faux » dans ce monde. Cela permet donc de particulariser le terme « faux » d'autant plus qu'il se trouve substantivé et déterminé par l'article défini « le » qui possède, dans ce contexte, une « valeur démonstrative »<sup>28</sup> (Hachette, 1395). « Le faux » se transforme là en une valeur suprême qui dirige et oriente les êtres humains. C'est une image obscure que peint Cixous dans son texte. Elle est si pessimiste que tout espoir -« chance » et « vérité »- semble complètement nié.

---

24 *Ibid.*

25 Catherine Kerbrat -Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, p. 70

26 Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 49

27 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 110

28 *Dictionnaire encyclopédique*, p. 1395

Dans cette vision critique du monde, la société coloniale française en Algérie ne se trouve aucunement ménagée. On relève, en ce cas, dans le texte, la métaphore du théâtre par le biais de laquelle Cixous décrit l'état du colonialisme français. Selon elle, le colonialisme présente une dualité entre l'apparence et la réalité. L'« Algériefrançaise », cette nouvelle Algérie que fondent les colons est d'ailleurs sous-tendue par l'image du masque, par le jeu des apparences, des traits caractéristiques du théâtre et du carnaval. Son association au théâtre est explicite dans le discours de l'écrivain. On la souligne, en effet, dans des propos tels que : « L'Algériefrançaise sort de la scène »<sup>29</sup>, « [...] je me demande est-ce une tragédie, est-ce une comédie [...] »<sup>30</sup>. Dans le même passage, elle note : « [...] On pouvait ajouter comme personnages dans la pièce le juge [...] »<sup>31</sup>. Ainsi, se trouvent évoqués les éléments constitutifs du théâtre, à savoir « la scène, personnages, pièce ». Aussi, on souligne l'interrogation qui porte sur le caractère indéterminé du genre, « comique » ou « tragique ». Cette attitude hésitante qui fait coexister deux genres opposés témoigne d'emblée de l'existence d'une dualité entre l'apparence et la réalité. Dans cette même peinture de l'Algériefrançaise », Cixous évoque le « Lycée » qui est un exemple représentatif du corps colonial, un Lycée qu'elle associe au mensonge, au jeu des apparences. Son évocation se trouve souvent accompagnée d'un jugement évaluatif, que met en relief la répétition du qualificatif « déguisé » : « Lycée déguisé »<sup>32</sup>. Cette idée du déguisement s'avère être associée au système du Lycée, à l'éducation qu'il fournit aux élèves dont Hélène faisait partie. Dans un tel système, le déguisement se transforme en objet d'apprentissage et d'initiation : « Je suis initiée au camouflage, au déguisement, au semblant, à la feinte, au masque »<sup>33</sup>. Dans cet extrait, on relève une accumulation de termes se complétant au niveau du signifié. Ils renvoient tous, sur le plan connotatif, au jeu du théâtre et des apparences. On remarque, dans ce contexte, que l'image du « masque » qui paraît résumer concrètement les idées du camouflage et du déguisement figure l'état d'une société, voire d'un monde transformé en scène de théâtre où se déroulent des événements carnavalesques. D'ailleurs, l'association du Lycée au monde est rendue explicite dans l'énoncé suivant : « [...] j'étais laissée au Lycée cette folie, je me démenais aux carrefours [...], tout devant moi devient miniature le monde est un théâtre de marionnettes [...] »<sup>34</sup>, dit Cixous. Le « Lycée » prend en l'occurrence une valeur macrocosmique et devient un échantillon de monde. Il s'agit encore une fois d'une vision généralisée qui considère ce monde de trompe-l'œil comme une scène de carnavalisation, comme un vaste carnaval fait de « masque », de « folie », d'ambivalence telle qu'elle se présente dans la dualité entre l'apparence et la réalité, entre le mensonge et la vérité.

---

29 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 145

30 *Ibid.*, p. 98

31 *Ibid.*

32 *Ibid.*, p. 147 et 148

33 *Ibid.*, p. 149

34 *Ibid.*, p. 143

## LA CRISE DE LA VÉRITÉ

Dans le monde décrit par Hélène Cixous, les valeurs se trouvent complètement inversées. Dans les énoncés : « [...] tout est inversé en sens contraire, inversé et prétendu être dans l'autre sens »<sup>35</sup>, « tout d'un coup tout le monde dit à l'envers et entend le contraire »<sup>36</sup>, cet écrivain met en relief cet état nouveau du monde. Par son emploi du participe passé « inversé », répété deux fois dans le premier énoncé, et de l'adjectif « contraire », des termes qu'elle reprend, dans le second énoncé, sous forme de substantifs : « l'envers » et « le contraire », elle présente effectivement une perception carnavalesque du monde. Cette perception qui « est marquée [...] par la logique [...] des choses « à l'envers », « au contraire » » constitue « une parodie de la vie ordinaire, comme « un monde à l'envers » »<sup>37</sup> (Bakhtine, 1970, 19). Mais, à l'encontre de la parodie carnavalesque qui, dans la culture populaire, est considérée comme positive, « joyeuse », « (elle) ressuscite et renouvelle tout à la fois »<sup>38</sup> (ibid., 20), la parodie que met en scène Cixous est purement négative. Elle a pour corollaire un état de perturbation, voire de confusion. En ce cas, le « monde à l'envers » figure l'état d'un monde qui perd tout repère de vérité. Ainsi se trouve établi un rapport d'équivalence entre le mensonge et la vérité, comme dans l'extrait : « Dans le Lycée, ici, c'est la France, or ce n'était qu'un immense mensonge [...] et qui était devenu la vérité »<sup>39</sup> (Cixous, 150). Dans son discours où elle critique le système colonial français pour avoir cherché à dominer l'Algérie, voire à annuler son identité nationale, Cixous montre comment le mensonge remplace la vérité et devient son équivalent : « [...] mensonge est vérité »<sup>40</sup>, note-t-elle. Ainsi conclut-on à un état d'indifférenciation, où le mensonge et la vérité se définissent l'un l'autre et se complètent. Dans ce monde de masque, l'ambivalence « aboutit à l'indifférence des mots-valeurs. Les unités sémantiques (telles que le mensonge et la vérité) deviennent échangeables, indifférentes »<sup>41</sup> (Zima, 1988, 10).

Dans une approche orientée vers les mécanismes textuels, on tente de penser l'inversion des valeurs comme un phénomène linguistique. Ainsi, à l'encontre du texte durassien où transparait le caractère psychologique de l'ambivalence, le texte de Cixous laisse percevoir celle-ci à travers certaines constructions ou des exemples d'inversion sémantique et lexicale : « Quand le pasvrai s'étend à l'infini, il est vrai »<sup>42</sup>

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 144

37 Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 19

38 *Ibid.*, p. 20

39 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 150

40 *Ibid.*, p. 151

41 Pierre V. Zima, *L'Ambivalence romanesque*, p. 10

42 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 150

(Cixous, 150), « tout le monde non-voit ce qui est »<sup>43</sup>. Dans ces divers énoncés, on remarque une construction fantaisiste d'un nouveau lexique : « le pasvrai » et « non-voit », là où le mot se trouve uni à son contraire. Devenu ainsi ambivalent, le lexique perd son sens établi et paraît dans un état de glissement sémantique vers la négation, vers son contraire : « le pas[...] », « non-[...] ». D'ailleurs, Cixous souligne cette idée explicitement quand elle écrit : « Il y a un glissement mental et sémantique général »<sup>44</sup>. Dans cet état de glissement sémantique que subit le lexique, un lexique qui se construit à partir de sa négation ou de son contraire, tout paraît donc inversé. Aussi certaines phrases se trouvent-elles construites sur le mode de l'antithèse. On relève, en effet, des exemples de rapprochement de termes antithétiques dans des énoncés comme: « Les déments se prennent pour les gens normaux. [...] Tout le monde croit ce qui n'est pas. Tout le monde non-voit ce qui est »<sup>45</sup>, « [...] tout le monde connaît, personne ne sait »<sup>46</sup>. Ces divers exemples, qui rapprochent les unités antithétiques suivantes : « les déments » vs « les gens normaux », « croit » vs « ce qui n'est pas », « non-voit » vs « ce qui est », « tout le monde connaît » vs « personne ne sait », rendent compte concrètement, au niveau textuel, de l'idée d'inversion, du glissement sémantique qui devient parfois inintelligible. Le sens et son contraire coexistent dans un même lexique ou au niveau de la phrase tout entière. Ces différents phénomènes linguistiques qui traduisent textuellement l'idée d'ambivalence et d'inversion des valeurs sont révélateurs de l'état de confusion qui règne sur le monde. D'ailleurs, l'écrivain associe explicitement le « glissement sémantique » au « glissement mental » en disant : « Il y a un glissement mental et sémantique général ». L'emploi de la conjonction « et » permet, dans cet énoncé, d'établir un rapport d'équivalence entre les phénomènes linguistiques et l'état mental, donc intellectuel et psychique des êtres humains.

60

## LA POLYPHONIE DISCURSIVE, UNE RÉALITÉ DE CONFUSION ET DE CONFLIT

Il est à noter que l'ambivalence du monde se fait sentir aussi au niveau de la structure discursive, une structure qui s'avère dialogique, voire profondément polyphonique. Selon Bakhtine, « [le] discours [...] [est] dialogique d'abord, car nous y entendons la voix de l'autre -du destinataire- il devient profondément polyphonique, car plusieurs instances discursives finissent par s'y faire entendre »<sup>47</sup> (Bakhtine, 1970, 13). La structure polyphonique s'inscrit dans le canevas discursif des textes sur lesquels on travaille. La perception du monde ambivalent transparait de fait à travers leurs structures discursives.

---

43 *Ibid*, p. 143

44 *Ibid*.

45 *Ibid*.

46 *Ibid*, p. 161

47 Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 13

Dans le texte d'Hélène Cixous, l'étude du canevas discursif permet de rendre compte de l'état d'ambivalence et, par conséquent, de confusion auquel se trouve acculé le monde. En effet, avec les valeurs contradictoires accouplées par le carnaval sont réunis des discours incompatibles assignés à des voix différentes, paraissant parfois bien confondues. Parmi les exemples qui mettent en relief cette idée, on relève le discours de la mère qu'Hélène rapporte directement : « Mais le fait d'avoir fait du bien à cette femme ne m'a pas réussi du tout. Je n'ai pas trouvé d'argent dans la boîte dit Maria et l'ascenseur ne marchait pas à mon retour dit ma mère »<sup>48</sup> (Cixous, 160. Il s'agit là d'une juxtaposition insolite, dépourvue de tout signe de démarcation entre des propos différents, assignés à deux voix différentes, la voix de la mère et celle de Maria. Les différents propos s'enchaînent successivement et se trouvent liés par « et » alors que les locutrices qui tiennent ces propos sont différentes. C'est une structure dialogique qui témoigne d'un état de confusion, de l'absence de tout critère de différenciation entre les instances discursives. Cette confusion suit un crescendo et atteint son apogée dans un cas extrême, là où elle tend à l'indifférenciation. C'est le cas où le locuteur paraît double, ambivalent, comme le montre l'énoncé suivant : « [...] quand je ne suis pas là vous prenez les sous vous payez le réparateur, dis-je dit ma mère »<sup>49</sup>. Dans cet exemple, le même propos se trouve assigné à deux voix différentes : la voix de la narratrice et celle de sa mère. Dans un autre contexte, dans le dialogue que tiennent madame Cixous et le rabbin à qui elle amène des pigeons pour les tuer, un dialogue que rapporte directement Hélène, on relève des propos assignables à deux locuteurs différents, à madame Cixous et au rabbin : « il n'y a qu'un pigeon, dit-il, dit ma mère, c'est le deuxième »<sup>50</sup>. Aussi, l'interrogation : « Je dis : qu'est-ce qui se passe ? dit ma mère »<sup>51</sup> est posée par Hélène et sa mère à la fois. Dans ces divers exemples, il paraît impossible de reconnaître le vrai locuteur. Ceci traduit un état de confusion qui tend à l'indifférenciation.

Dans cette parodie discursive, aucun propos n'est identifié à une réalité fixe : « ce qui était la réalité dans les romans monologiques [...] devient une multitude de réalités possibles, une polyphonie discursive [...] »<sup>52</sup> (Zima, 1985, 112). Le dialogisme, un trait caractéristique du carnaval, apparaît ainsi non seulement au niveau de « la structure ouverte polyphonique » où plusieurs voix s'y font entendre mais aussi au niveau des êtres, des locuteurs et des propos ambivalents qu'ils tiennent. Le monde entier se montre comme profondément dialogique. Mais, en combinant toute sorte de traits ambivalents, il brise l'harmonie de tout dialogue et tend vers la confusion, vers la duplicité des locuteurs et l'ambiguïté de leurs discours.

Tout comme dans le texte de Cixous, la structure polyphonique s'avère être

48 Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, p. 160

49 *Ibid.*

50 *Ibid.*, p. 141

51 *Ibid.*

52 Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, p. 112

tapie dans le tissu discursif du texte autobiographique durassien *La Douleur*. Cette polyphonie, où se manifeste « le point de convergence de voix diverses »<sup>53</sup> (Bakhtine, 1987, 102), est le carrefour des voix de personnages, des voix historiques retentissant dans le texte. Se situant à une période historique en crise, comme celle de la Seconde Guerre mondiale, les diverses instances discursives entrent la plupart du temps dans un état de confrontation. Dans le texte intitulé *Albert des Capitales*, Duras met en scène différentes voix. Au premier plan, Thérèse et ses deux camarades du groupe, Lucien et Albert, interrogent le donneur sur son identité d'agent de la Gestapo. A l'arrière-plan, des voix non assignables à des personnes précises retentissent. Un état de confrontation s'établit entre le donneur et le groupe des insurgés qui cherchent « l'épuration », c'est-à-dire l'élimination des collaborateurs à la Libération de 1944. Cette confrontation se traduit, au niveau de l'énonciation, par un échange violent de propos que le narrateur rapporte directement :

« Il faudra que tu nous dises comment tu entras à la Gestapo ». Elle a une voix hachée mais raffermie [...].

-Ben...comme tout le monde », dit le donneur.

« Tu dis comme tout le monde ? Tout le monde y entré à la Gestapo ? »<sup>54</sup>

62

Il est intéressant, dans ce contexte, de souligner l'« acte illocutoire » que produisent les énoncés des camarades, notamment ceux de Thérèse. Au cours de l'interrogatoire, ces personnages recourent à la menace en disant : « Il faudra que tu nous dises [...] », « on t'a demandé la couleur de ta carte d'identité. [...] Pour la dernière fois, dit Thérèse, on t'a demandé la couleur de la carte d'identité que tu montrais rue des Saussaies »<sup>55</sup> (Duras, 152). A ces énoncés qui comprennent le sens de l'ordre et de la menace -« il faudra », « pour la dernière fois »- est « attachée [...], à travers le dire même, une certaine « force » »<sup>56</sup> (Maingueneau, 1990, 7), une force qui doit perturber le donneur et le porter à l'aveu. C'est ainsi que se réalise, au moyen de la parole des personnages, une « action perlocutoire c'est-à-dire [une action qui] provoque des effets dans la situation [...] »<sup>57</sup> de l'interrogatoire. On remarque que l'effet embarrassant qu'ont produit les énoncés des personnages sur le donneur se traduit au départ par la nécessité pour ce dernier de se défendre. Dans cet objectif et surtout pour rendre son comportement légitime, il insiste sur son caractère général et commun en disant : « comme tout le monde »<sup>58</sup>. Ensuite, sous la pression des voix qui agissent avec « force », une pression accompagnée de coups durs, -« Allez-y »<sup>59</sup>,

53 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 102

54 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 150

55 *Ibid.*, p. 152

56 Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, p. 7

57 *Ibid.*

58 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 150

59 *Ibid.*, p. 151



« Allez vite la couleur ! [...] Allez-y », <sup>60</sup> « Allez-y »-<sup>61</sup> le donneur, qui « a peur de mourir »<sup>62</sup>, recourt à la supplication et au mensonge : « Je vous en supplie ! Je vous en supplie ! Je ne suis pas salaud ! »<sup>63</sup>, s'exclame-t-il. Mais, on se rend compte finalement que l'acte illocutoire que cherche à accomplir l'énoncé du personnage est dépourvu de « force ». L'interrogatoire se poursuit avec plus d'insistance et de pression et fait intervenir une nouvelle « stratégie », un nouvel acte illocutoire, celui du chantage : « Si tu le dis, on te fout la paix, si tu ne le dis pas, on va te crever là, tout de suite. Allez-y »<sup>64</sup>, dit-on. C'est pourquoi, ses tentatives, ses supplications, cet acte par lequel il cherche à « donne[r] lieu à des effets -ou conséquences- chez les autres »<sup>65</sup> (Austin, 28), se solde par un échec. Au bout de l'interrogatoire, il semble acculé à un état de mutisme : « Il recule. Silence de nouveau. Il ne souffre même plus. C'est seulement de l'épouvante »<sup>66</sup> (Duras, 160), note le narrateur. Désarmé, meurtri par les coups et par la pression de la parole, le donneur succombe et passe du silence au cri : « « Verte ... », hurle le donneur »<sup>67</sup>. Il perd ainsi son identité d'agent de la Gestapo, de cette personne qui sème partout la terreur et se transforme dès lors en être résigné qui crie pour déclarer sa reddition.

Il est clair que le conflit entre le groupe des insurgés et le personnage du donneur se situe dans le texte au niveau de l'énonciation. Dans cette polyphonie discursive, qui est « un terrain où se confrontent des instances discursives, des « je-s » parlant »<sup>68</sup> (Bakhtine, 1970, 13), les voix entrent dans un état de heurt, chacune cherchant à exercer sa pression et sa force sur l'autre. Dans ce conflit, où il est question de préciser la couleur de la carte du donneur, la victoire à emporter s'associe, en fait, à une victoire de type énonciatif, à un acte de parole qui est l'aveu. C'est pourquoi, au terme de ce conflit, Thérèse, se sentant victorieuse, répète : « Il a avoué »<sup>69</sup> (Duras, 161). Ensuite, elle déclare : « Il faut le laisser partir [...]. Qu'on ne le voie plus »<sup>70</sup>. On a l'impression que c'est l'acte même ou l'aveu qui lui emporte surtout, d'autant plus qu'elle se trouve d'emblée au courant de son contenu : « Oui, dit Thérèse, elle était verte [...]. Les cartes des agents S. D. Police Secrète Allemande étaient vertes »<sup>71</sup>, affirme-t-elle.

---

60 *Ibid*, p. 153

61 *Ibid*, p. 154

62 *Ibid*.

63 *Ibid*.

64 *Ibid*, p. 160

65 John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, p. 28

66 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 160

67 *Ibid*.

68 Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, p. 13

69 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 161 et 162

70 *Ibid*, p. 162

71 *Ibid*, p. 161



À ce conflit que met en relief la structure polyphonique s'ajoute, à l'arrière-plan de la scène, la voix de ceux qui tiennent lieu de public. Ils parlent, voire vocifèrent tous à l'unisson. Il s'agit là d'une voix sociale collective qui s'insurge elle aussi contre le personnage du donneur. Pour exprimer son indignation, elle recourt à un lexique injurieux qui, pourvu d'une « valeur pragmatique [...] désign[e] [un] acte de parole » :<sup>72</sup> (Sarfati, 27) l'acte d'insulter :

« Derrière : salaud, salaud, salaud. »<sup>73</sup> (Duras, 150)

« Derrière ça commence : Fumier, salaud, ordure. »<sup>74</sup>

« [...] dans le fond, il y a eu une nouvelle rumeur : salaud, cochon, fumier. »<sup>75</sup> crie-t-on. Cette voix exprime son adhésion au comportement violent du groupe des insurgés, voire appelle à prendre une mesure extrême, celle du meurtre, pour punir le traître : « Pour la première fois, dans le fond on dit : « Il n'y a qu'à le liquider, finissons-en » »<sup>76</sup> (Ibid., 157).

Bien qu'elles prennent un ton blasphématoire et violent les différentes voix s'unissent harmonieusement en une seule voix collective. Mais, on se rend compte que cette harmonie énonciative se trouve vite brisée par la position réfractaire d'un personnage féminin que suivent, par la suite, d'autres personnages :

« On entend : « c'est peut-être suffisant comme ça... ». C'est une voix qui vient de l'ombre. » [...]

« Derrière : « ça va recommencer ... moi je m'en vais. » Encore une femme. »

Cette voix rebelle devient, dans cette ambiance contestataire, plus générale : « Assez ! ». C'est un homme qui est derrière »<sup>77</sup>.

On est là en présence de deux positions antagonistes. A la position du public qui adopte le choix du groupe des insurgés, celui de la torture en vue d'« extraire la vérité que ce salaud [...] a dans la gorge »<sup>78</sup>, s'oppose la position réfractaire de certains personnages. Le public paraît ainsi scindé, le groupe des camarades le devient aussi. En effet, la division s'établit même parmi les membres du groupe des résistants : « Maintenant ce n'est plus la même chose. Le bloc des camarades s'est scindé [...]. De nouveau. En accord avec certains, en désaccord avec d'autres.

---

72 Georges –Elia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, p. 27

73 Marguerite Duras, *La Douleur*, p. 150

74 *Ibid.*, p. 151

75 *Ibid.*

76 *Ibid.*, p. 157

77 *Ibid.*, p. 153

78 *Ibid.*, p. 155

Les uns suivent de toujours plus près. Les autres deviennent des étrangers »<sup>79</sup>, note le narrateur. Les voix se multiplient et se dispersent. L'harmonie première que créait la voix sociale collective est remplacée par la suite par des voix individuelles contestataires. Cette polyphonie énonciative où retentissent des voix diverses, parfois antagonistes, figure l'état de division et de trouble auquel se trouve acculée la société française, à une période historique critique, celle qui suit la Libération de 1944. A la fin de la Guerre, les esprits paraissent toujours « hanté[s] [par] la mort en masse [...] ainsi que [par] le poids des souffrances et des destructions [...] ». A l'issue de la Seconde Guerre mondiale et à la veille de la guerre froide, l'antifascisme, alors même que le fascisme est mort, a faussé le regard sur le communisme [...] »<sup>80</sup> (Frank, 1). C'est pourquoi, beaucoup de gens se sont prononcés contre toute pratique violente et l'ont considérée comme fasciste.

Dans une approche comparatiste de textes, on s'aperçoit que le canevas discursif du roman durassien s'apparente à celui qui caractérise *Histoire de Zahra* de l'écrivain libanaise Hanan El-Cheikh. C'est que l'état de trouble et d'opposition qui ont accompagné, au Liban, la guerre civile des années 70, se présente aussi, dans le récit cheikhien, sous forme de rapports énonciatifs et dialogiques. Comme dans le texte de Duras, Plusieurs voix se font effectivement entendre et reproduisent, par la nature du rapport qu'elles entretiennent entre elles, l'ambiance qui régnait sur le Liban au cours d'une période historique en crise. Dans le récit des événements de la guerre, Zahra, une narratrice du roman, intercale le moment où son frère Ahmad rentre chez lui tout fier d'être parmi les combattants qui sèment la terreur partout. La narratrice rapporte directement le propos où il vante sa force de guerrier et la pression qu'il exerce sur les autres : « si vous saviez ! Il y a deux jours, Nadim Saatar est tombé malade. On est allé à l'hôpital américain et on a mis une « kalach » dans le dos d'un médecin. Il nous a dit que l'opération serait difficile et dangereuse. On veut pas le savoir. Si le copain n'y survit pas, on ne donne pas cher de ta peau ! [...] »<sup>81</sup>, dit-il (El-Cheikh, 302). Dans ce discours, Ahmad intercale, à son tour, son dialogue avec un médecin qu'il a cherché à opprimer par la force de l'arme. On se rend compte, dans le passage, que l'oppression s'exerce aussi au niveau de l'énonciation. En effet, la voix d'Ahmad domine celle du médecin. Alors que le propos de ce dernier est rapporté indirectement -« il nous a dit que l'opération serait difficile et dangereuse. »- celui d'Ahmad est repris directement - « on ne veut pas savoir. Si le copain n'y survit pas, on ne donne pas cher de ta peau ! ». Son discours et sa « manière de gérer la parole de l'autre »<sup>82</sup> (Amossy, 134), qui est le médecin, sont « emblématiques d'un rapport social et de pratiques correspondantes »<sup>83</sup>, celles qui

79 *Ibid*, p. 153

80 Robert Frank, Editorial : « Quels lendemains pour quelle libération en 1944- 1945 ? », p. 1

81 Hanan El-Cheikh, *Histoire de Zahra*, p. 302

82 Ruth Amossy, Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours dans les textes littéraires*, p. 134

83 *Ibid*, p. 98

sont qualifiées, dans le texte, de violentes. Le discours indirect qui rapporte le propos du médecin montre la soumission de ce dernier au combattant. De son côté, la parole d'Ahmad est rapportée sur le mode du discours direct libre, celui qui est « libéré de toute contrainte syntaxique, [...] [émancipé] de tout marquage linguistique au profit de la fluidité typographique dans le rendu du dialogue »<sup>84</sup> (Ibid., 99). En soumettant la voix de l'autre et en l'intégrant indirectement dans son propre discours, Ahmad, en tant qu'instance discursive, assure la prédominance de sa voix et son emprise sur celle de l'autre.

Dans ce monde violent, c'est la force injuste qui détient le pouvoir, c'est la voix oppressive qui s'approprie toute parole. Cette structure dialogique, dans laquelle deux voix interagissent, l'une cédant à l'autre, s'inscrit, par une sorte d'emboîtement, dans une structure polyphonique générale. Dans cet « univers hétérogène » que « la multiplicité des voix reproduites contribue à [construire] »<sup>85</sup> (ibid., 134), les différentes voix entrent dans un rapport de force et d'opposition. Même la narratrice Zahra, celle qui rapporte le discours d'Ahmad, exprime son refus, voire sa répulsion envers la voix violente de son frère en notant : « Je ne veux plus entendre Ahmad. Sa voix m'exaspère [...] »<sup>86</sup>. Dans un autre contexte, Zahra intègre dans son discours plusieurs voix cherchant à interpréter la guerre et sa fin éventuelle :

66

« Je n'étais pas la seule [...] à faire preuve de naïveté. [...] Nous tous, nous tous sans exception, nous répétions à satiété que la guerre finirait « dès que Karamé serait nommé premier ministre », « dès que kamal Joumbat renoncerait à vouloir qu'on donne une leçon aux phalangistes », « dès que le président de la République aurait présenté sa démission ». [...] »<sup>87</sup>, note-t-elle.

Dans cet extrait, on remarque un glissement du « je » de la narratrice à « nous », à des voix assignées conjointement à son « père », à « sa mère », à « elle-même » ainsi qu'« à tous ceux qu'[ils] connaissaient »<sup>88</sup>. A cette instance discursive collective se rapportent des énoncés guillemetés, qui sont autant de voix, de prises de paroles diverses et pourtant communes à toutes ces voix. Par l'usage des guillemets, Zahra marque « un renvoi à un autre discours »<sup>89</sup> (Charaudeau, 32), celui que tient la doxa ou « l'opinion publique, l'Esprit majoritaire, le consensus [...] »<sup>90</sup> (Barthes, 51) auquel adhère la narratrice. En rassemblant des propositions disparates, relatives à Karamé,

84 Ibid, p. 99

85 Ibid, p. 134

86 Hanan El-Cheikh, *Histoire de Zahra*, p. 302

87 Ibid, p. 211

88 Ibid.

89 Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, p. 32

90 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 51

à Joumblat -les représentants de communautés libanaises en conflits- ainsi qu'au président de la République, Zahra souligne la confusion qui règne sur l'esprit de la collectivité. D'ailleurs, elle confirme explicitement cette idée en disant : « tout le monde avait les idées embrouillées »<sup>91</sup>. A l'origine de cette confusion, qui est reproduite dans la structure polyphonique du discours, on trouve la guerre. L'ambiance agitée qui l'accompagne ne cesse de déteindre sur les rapports humains, sur l'esprit des Libanais qui, au nom de la religion (musulmane ou chrétienne) et en raison des différences communautaires, entrent absurdement dans un état d'antagonisme et de conflit.

Cette étude comparative rend explicite la manière dont s'articulent, dans un récit, des phénomènes socio-historiques et des mécanismes textuels et énonciatifs. Ainsi, les différentes expériences tragiques, celles des guerres, du colonialisme, l'état de trouble et d'antagonisme, qui les ont accompagnés, se rapportent également à des phénomènes discursifs. Ces expériences sont inhérentes à l'hétérogénéité énonciative, au dialogisme et à la polyphonie qui juxtaposent et/ou confrontent deux ou plusieurs voix, deux ou plusieurs intentions.

La polyphonie, tout comme l'ambivalence, est un trait caractéristique du carnaval, de cet événement qui fait partie de la culture populaire du Moyen Age. Marguerite Duras et Hélène Cixous empruntent le carnaval à cette tradition populaire. Il en est de même pour Hanan El-Cheikh qui, bien qu'elle écrive à partir d'un contexte culturel et linguistique différent, adopte elle aussi une approche critique s'apparentant, dans une large mesure, à celle du carnaval, à la perception carnavalesque de la réalité. Par là, ces différentes femmes-écrivains tendent à rendre compte de l'état actuel du monde : un monde ambivalent, en proie au mensonge, en raison du règne des guerres et de la violence. Elles présentent respectivement le même souci de mettre en question la morale dominante, de contester, par le biais des modalités énonciatives, le monde moderne et les valeurs qui le gèrent.

---

91 Hanan El-Cheikh, H., *Histoire de Zahra*, p. 211

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus constitué des romans suivants :

Hanan El-Cheikh, *Histoire de Zahra*, Paris, Babel, 1985

Hélène Cixous, *Les Rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000

Marguerite Duras, *La Douleur*, Paris, P.O.L., 1994

### Livre

Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1986

Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990

Georges –Elia Sarfati, *Eléments d'analyse du discours*, coll. 128, Paris, Nathan, 2001

John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970

Karl Marx, *Les Ecrits de jeunesse*, Stuttgart, Kröner, 1971

Mikhaïl Bakhtine, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970

Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevsk*, Paris, Seuil, 1970

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987

Mikhaïl Bakhtine, N.V. Volochinov, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977

Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002

Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985

Pierre V. Zima, *L'Ambivalence romanesque*, Francfort, Peter Lang, 1988

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éd. Du Seuil, 1975

Ruth Amossy, Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours dans les textes littéraires*, Toulouse, presses universitaire Du Mirail, 2003

### Acte de colloque

Robert Frank, Editorial : « Quels lendemains pour quelle libération en 1944-1945 ? », Actes du colloque international, Cachan, 16-18 novembre 1995

### Dictionnaire

*Dictionnaire encyclopédique*, Paris, Hachette, 2000

## MÉMOIRE ET IDENTITÉ DANS *LES NUITS DE STRASBOURG* D'ASSIA DJEBAR

Messaoudi Samir

### Résumé

*Nous avons tenté d'exposer, dans l'article qui suit, l'une des questions essentielles de la littérature algérienne féminine contemporaine, à savoir la mémoire et l'identité. Nous sommes parti de l'idée selon laquelle le texte féminin aborde le sujet en question à travers un regard original marqué par la subjectivité, laquelle prend forme dans le récit à travers le « je ». Autrement dit, l'écrivaine recrée une identité fondée sur l'individualité et la mémoire, et partant, elle rompt avec celle du discours officiel, lequel prône l'origine.*

### Mots-clés

*Identité –mémoire- Altérité – littérature féminine - individualité féminine*

### Summary

*We attempted to expose, in the item that follows, the one of the essential questions of the Algerian contemporary feminine literature, to his view the identity. We left the idea according to which the feminine text approaches the subject in question through an original look marked by the subjectivity, which takes forms in the narrative through it "I". Otherwise says, the author recreates an identity base on individuality, and leaving, she breaks with the one of the official speech, which advocates the origin.*

### Keywords

*Identity –memory- Otherness - feminine literature - feminine individuality*

### ملخص

لقد حاولت أو تحاول في هذه المادة إلى تعريض شرح أحد المشاكل النسائية المعاصرة النص الأدبي الجزائري بقيمة معرفة أي هوية. الأمر بالنسبة لنا من رؤية تلك النظرة التي تحمل الملابس النسائية مقدم البلاغ، من منظور الخيال، هذا الموضوع. نهجنا يتمثل في إظهار الخطوط الرئيسية التي تكمن وراء السرد والتي تتعلق بمسألة الهوية. للقيام بذلك، اتصلنا على النص من الناحية الموضوعية والشكلية. لذا، توصلنا إلى نتيجة مفادها انالسردية التي تنتمي إلى أدب الأظافر الطويلة، يقترح تصورا من هوية الواقع في كسر مع أحد أن يدعو في خطاب رسمي. صاحب البلاغ من شخصية نسائية ذات الاولوي.

La quête de l'origine constitue une thématique essentielle de la littérature dite francophone. Marqués par la décolonisation, les romanciers d'expression française de la période post-coloniale ont consacré leurs écrits à des problématiques qui se posent, aujourd'hui surtout, avec acuité. Parmi ces questionnements, nous avons ceux inhérents à la mémoire et à l'identité. Celles-ci on les trouve « esthétisées » dans maints récits. L'une des oeuvres où les thématiques suscitées se trouvent fictionalisées est *Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar. Publié en 1997, le roman rapporte l'histoire d'une émigrée algérienne vivant en France, confrontée à l'exil et aux sursauts de la mémoire.

Ce qui attire notre attention à la lecture des romans de l'auteure c'est la place accordée au sujet féminin. En voulant faire extraire la femme, en lui donnant la voix, de l'anonymat dans laquelle l'a confinée une société traditionaliste, l'écrivaine n'a pas trouvé un autre moyen pour rendre la figure féminine visible que de s'intéresser à sa condition socioculturelle et ontologique. En tant que être « maghrébin » appartenant à un ensemble socio-culturel, la femme, telle qu'elle est peinte dans les récits, subit les mutations que vit une société post-coloniale. La décolonisation qu'ont connue les pays du Sud a donné lieu à de nouveaux questionnements. Ainsi, les romanciers en tant que consciences sociales, ont pris en charge les nouveaux questionnements qui, désormais, s'imposent en faisant recours à la fiction.

70

Notre intérêt pour *Les nuits* d'Assia Djebar s'explique par la part accordée par l'écrivaine au fait mnémonique et à la quête de soi. C'est à la fois en tant que thématiques et un travail sur l'esthétique que nous envisagerons les deux sujets. Avant d'entamer notre investigation, nous avons jugé utile d'expliquer la notion de l'identité, laquelle nous paraît consubstantielle à la production romanesque maghrébine d'expression française, d'une manière générale, et à l'œuvre littéraire djebarienne en particulier.

## L'IDENTITÉ : UN CONCEPT COMPLEXE

Comme tout concept complexe, celui de l'identité reste insaisissable à chaque fois qu'on essaie de le « définir ». Il a souvent fait l'objet de redéfinitions de plus en plus problématiques qui font que son essence n'est jamais figée. Le domaine qui nous intéresse, ici, est celui de la littérature. Dans celle-ci, on peut noter que les questions de soi ont fait l'objet d'étude, et ce, par des théoriciens tel que Paul Ricoeur. L'auteur fait la distinction entre deux types d'identité, en tant que mêmeté et ipséité. La conception ricoeurienne défend l'idée selon laquelle le pôle idem est caractérisé par l'immutabilité dans le temps, tandis que le pôle ipséité oeuvre au changement ; au différent. Il y a là deux modes différents d'inscription dans la temporalité, indissociables, qui constituent l'identité du sujet.

*Les nuits de Strasbourg* nous interpelle par l'importance accordée par l'auteur au « je ». Celui-ci est très affiché. Il est dans la plupart des cas narrateur et personnage. Cette instance énonciative représente l'identité individuelle de l'héroïne principale du roman, Theldja. On s'aperçoit donc que l'identité dans le récit est « esthétisée

» par le « je ». Néanmoins, elle (l'instance énonciative) n'est pas « arrêtée » ou « déterminée » dans le texte, d'où son évolution et son mouvement qui dénotent aussi une quête de la protagoniste. Les différents déplacements de celle-ci dans la ville (Strasbourg) sont un signe d'une quête d'une origine perdue qui se traduit dans le roman par des réminiscences (recours à la mémoire). De ce fait l'identité se trouve en contact, ou en communication avec son passé. Celui-ci est réactualisé à chaque fois que Theldja se trouve face à l'autre, représenté en la posture de François.

Dans cet ordre d'idée, on peut dire que la rencontre avec l'autre déclenche une certaine dynamique identitaire. En effet, les différentes rencontres de Theldja et François sont d'abord des rencontres de deux identités différentes. On constate, par ailleurs, qu'à chaque fois que l'un se trouve face à l'autre, c'est la mémoire qui est convoquée, à l'exemple de cette scène qui nous montre l'héroïne (Theldja) en train de se remémorer après avoir rencontré son alter ego (François). Ici la mémoire est avant tout un pan de l'identité personnelle. Son intrusion dans les différentes rencontres des protagonistes est un signe de la dynamique identitaire mise en oeuvre.

Par ailleurs, cette altérité des deux personnages permet une interrogation sur soi. De fait, l'identité du sujet semble « bousculée » avec la rencontre de l'autre ; celui qui est différent de soi. Le texte abonde en matière d'interrogations sur sa propre identité; on a l'impression que le sentiment d'être « étranger à soi-même » (Kristeva 9) ressurgit à chaque rencontre.

71

En effet, les différentes déambulations de Theldja traduisent son malaise d'être exilée; l'on peut parler aussi d'un malaise identitaire. Dans cette errance continuelle, elle se trouve aux prises avec un passé chargé de souvenirs. Ces derniers appartiennent à son pays d'origine mais aussi à ceux de son enfance.

Djebar met en texte une héroïne qui représente à la fois une identité collective et individuelle. La première renvoie à un pays, une culture et une langue ; elle est représentée comme une idem (mêmeté) car elle est statique. La deuxième concerne l'identité individuelle que représente le personnage, celle qu'on peut considérer, en reprenant le mot de Ricoeur, comme ipsité ; l'identité narrative. Cette dernière est changeante. Tirillée entre les deux rives, deux mémoires, le vrai défi pour Theldja, c'est de construire sa propre identité.

Par ailleurs, le processus identitaire impliquant l'altérité se déclenche aussi dans le récit par la mémoire. Celle-ci semble être à la fois le réservoir dont on se ressource et un fardeau. On a l'impression que la protagoniste est porteuse d'une charge de souvenirs dont elle doit se libérer pour vivre mieux avec soi-même. Autrement dit, Theldja se sent allégée à chaque fois qu'elle fait passer ou qu'elle vit un souvenir. Ainsi, la mémoire s'apparente ici à une thérapie.

Dans cet ordre d'idées, nous nous intéresserons à présent au fait identitaire dans sa conception collective et individuelle.



## DE L'IDENTITÉ COLLECTIVE À L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE

Le fait le plus remarquable dans la manière avec laquelle se déclenche la dynamique identitaire dans le récit est l'exaltation d'une identité individuelle. Celle-ci prend forme dans le texte par la posture de personnages tels que François et Theldja. De par leur appartenance à une collectivité – avec tout ce qu'elle véhicule comme référents – ils représentent des individualités. Celles-ci se font remarquer dans le texte par l'utilisation du « je » et l'adoption des codes culturels de l'autre. On peut penser ici à Theldja, qui s'exprime dans la langue de l'autre. Cette « subjectivité » affichée leur a permis de se démarquer du groupe socio-culturel auquel ils appartiennent. Ce faisant, ils transgressent l'identité qu'ils sont censés représenter.

*Les nuits de Strasbourg* est un récit de la quête de soi. L'oeuvre d'Assia Djebar, d'une manière générale, témoigne de cette quête. Néanmoins, on ne peut pas ignorer la recherche d'une identité collective. Celle-ci imprègne les écrits de l'auteure, comme nous le montre si bien l'un des entretiens qu'elle a accordé à un journal, que nous avons évoqué précédemment, où elle affirme que ses romans sont : « *quête personnelle, tout autant que collective* » (107).

De ce fait, on convient que les deux quêtes dans les écrits de l'écrivaine, d'une manière générale, et, dans *Les nuits* en particulier, sont étroitement liées. Bien que la romancière ne semble pas – par le biais du sujet fictif – avoir manifesté une nostalgie pour une identité nationale qui pourrait s'avérer, avec le temps, insuffisante ou en manque de légitimité. À cet effet, la nécessité de construire sa propre personnalité s'impose. Car, avant tout, une identité ne peut pas se figer dans des référents souvent mythifiés ; elle doit évoluer ; elle est par essence évolutive. Le fait d'immigrer, et d'aller au-delà des frontières nationales, est en soi une transgression des frontières géographiques qui pourrait se déboucher, une fois installée dans l'espace de l'Autre, sur des questionnements sur son origine. Signalons que le mérite de ces personnages – femmes surtout – établis loin de leur pays d'origine, consiste dans le fait qu'ils ont pris leur destin entre leurs mains en construisant leur « identité féminine ». Ce sont des sujets modernes car ils ont pu opérer une rupture avec leur communauté d'origine, et ce, sur le plan culturel.

Cette « déterritorialisation » traduit l'aspiration du sujet fictif à une nouvelle identité. Celle-ci ne peut pas être une rupture totale avec celle héritée du groupe social d'origine, mais une sorte de prolongement ou de renouvellement. Par ailleurs, à travers cette fiction, on ne peut pas ignorer la problématique à laquelle sont confrontées les sociétés postcoloniales et qu'on peut formuler ainsi : quelle identité, pour quelle société ? Cette question se pose d'une manière criante avec les indépendances. En héritant d'un système tribal, avec la décolonisation c'est l'État-nation qui doit se construire.

Au lien qu'on peut établir entre l'identité individuelle et collective, on peut ajouter un autre élément qui est celui de la figure féminine. Celle-ci a souvent occupé une place primordiale dans les textes de la romancière. Comme nous l'avons déjà signalé précédemment, les écrits d'Assia Djebar mettent au centre

des questionnements la place de la femme dans une société régie par le patriarcat. Dans ce contexte où la femme est reléguée au second rôle et à qui la parole est déniée, l'auteure veut faire entendre des voix féminines. Ce faisant, c'est l'identité féminine – telle qu'elle est représentée par Theldja dans *Les nuits* – que l'écrivaine essaie de construire. En somme, les mots clés qu'on peut retenir ici sont : identité et individualité. Nous allons voir dans la prochaine étape l'impact de la mémoire sur ces derniers.

## MÉMOIRE(S) ET IDENTITÉ

*Les nuits de Strasbourg* est un récit sur la mémoire. Le texte est truffé de réminiscences. Celles-ci renvoient à l'enfance des protagonistes marqués par le passé de leur pays d'origine. Ils trouvent dans leur passé un ressourcement. Néanmoins, ces souvenirs du passé constituent un fardeau qui les hante dans leur vie quotidienne. Les rétrospectives, qui sont souvent des bribes de souvenirs, permettent de se réapproprier un passé présenté sous forme de mémoire en fragments. Que ce soit Theldja, Irma ou Ève, ces femmes ont une partie de leur histoire « là-bas » ; au pays natal (l'Algérie ou le Maroc). L'obsession des personnages dans l'oeuvre pour le passé se justifie par la volonté de rapiécer un passé fait de morceaux.

Par ailleurs, on peut noter que ces rappels qui taraudent les personnages sont à la fois collectifs et individuels. Les premiers renvoient au passé de toute une communauté et qui touche indirectement le sujet fictif, car celui-ci fait partie du groupe social. Souvent, ces réminiscences – surtout celles de Theldja – sont accompagnées d'une guerre. On peut citer l'exemple de la guerre d'Algérie. Les deuxièmes concernent les souvenirs les plus intimes des personnages. On peut citer les réminiscences qui renvoient à l'enfance. Ici la mémoire vacille entre l'individuel et le collectif. De fait le sujet fictif se trouve aux prises avec un passé où s'entrecroisent différents souvenirs (personnels et collectifs). En effet, les personnages dans le récit sont porteurs d'une mémoire personnelle et collective. Par ailleurs, on peut noter la tentation du personnage djebarien (par exemple Theldja), de se confondre avec d'autres mémoires, appartenant à d'autres cultures. L'intérêt qu'elle accorde à celles-ci et sa quête des traces du passé de la ville de Strasbourg en constituent des exemples.

Ce qu'on peut noter aussi dans ces réminiscences qui envahissent les personnages, c'est le fait qu'elles leur permettent de se libérer. Vivre son passé, du moins certains souvenirs, provoque une catharsis. Bien que certaines réminiscences soient vécues d'une manière douloureuse, ou traumatique, il n'en reste pas moins qu'elles constituent des repères, de ce fait, on peut convenir qu'une identité se construit sur la mémoire.

## CONCLUSION

Le fait identitaire, tel qu'il est rapporté et représenté dans le roman, et ce, par le biais de la fiction et de la mise en scène de sujets fictifs, n'est pas quelque chose d'inné qui s'acquiert par essence. Il est avant tout en mouvement; il se construit en suivant les vicissitudes de l'histoire. Les rencontres, l'altérité, la mémoire, sont des éléments capitaux dans l'édification de l'identité du sujet.

L'une des idées essentielles qu'on peut retenir du récit djebarien, est le fait que l'identité n'est pas seulement collective, c'est-à-dire appartenant à une communauté donnée partageant la même langue, culture et les mêmes valeurs. Elle est aussi individuelle. Le sujet construit son individualité. Cette « distinction » du groupe fait de lui un personnage authentique et libre. Surtout lorsqu'il s'agit d'un sujet féminin issu d'une société dont l'idée de la nation en tant que groupe social est inspirée du texte sacré, lequel bannit toute expression du « je ». Tel est le message que semble vouloir nous transmettre l'écrivaine.

## BIBLIOGRAPHIE

Augé, Marc. *Le sens des autres*. Paris : Fayard, 1994.

Djebar, Assia. *Le roman maghrébin francophone*. Paris : Le Seuil, 1999.

\_\_\_\_\_. *Les nuits de Strasbourg*. Paris : Le Seuil, 1997.

Jodelet, Denise. « Formes et figures de l'altérité ». *L'Autre : Regards psychosociaux*. Dir. Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata. Grenoble : Les Presses de l'Université de Grenoble, 2005. 23-28.

Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

Ricoeur, Paul. *Soi-même comme une autre*. Paris : Le Seuil, 1990.

## CHIASME SPATIAL AU SERVICE D'UNE IDENTITÉ MÉTISSE DANS *GARÇON MANQUÉ* ET *MES MAUVAISES PENSÉES* DE NINA BOURAOUI

*Nasri Zoulikha*

### **Résumé**

*L'enjeu de cette réflexion est de montrer, à la lueur des deux textes autobiographiques qui forment notre champ d'investigation, en l'occurrence *Garçon manqué* (2000) et *Mes mauvaises pensées* (2005), comment Nina Bouraoui, la romancière franco-algérienne, entrecroise consubstantiellement au moyen de la figure du chiasme ses deux terres d'origine. Ne pouvant résoudre ce problème dans la réalité, l'auteure assigne à la fiction la fonction de s'offrir en échappatoire.*

### **Mots-clés**

*Identité en crise- Récit- Mise en miroir- Chiasme spatial-Métissage.*

### **Abstract**

*This reflection's challenge is to show how the author of *Garçon manqué* and *Mes mauvaises pensées* who is franco-algerian manages via the chiasmus to intertwine closely his two homelands.*

### **Keywords**

*Identity crisis-Story-Mirroring connection-Spatial chiasmus-Crossbreeding.*

## INTRODUCTION

Sous le titre de cette étude s'énonce l'hypothèse d'un lien entre le chiasme spatial et l'identité métisse. Le corpus qui nous servira de champs d'investigation se constitue de deux récits autobiographiques de Nina Bouraoui : il s'agit de *Garçon manqué* et *Mes mauvaises pensées* (désormais *G.M* et *M.M.P*). D'emblée, on pourrait dire que les propos tenus par les narratrices des deux romans complémentaires, que l'on identifiera dorénavant comme une et même instance, nous inspire une seule idée : être métisse, c'est porter une identité de fracture. Le terme métissage suppose en effet la coexistence d'éléments hétérogènes qui sont en perpétuelle tension. (Montadon, 9) Le métissage est une voie entre la fusion et le morcellement nous disent Laplantine et Nous. (Laplantine et Nous, 68) Mais la romancière, dont le vécu recoupe celui de la narratrice, n'est pas une femme ordinaire, elle est faiseuse de miracles et elle compte bien se servir de son don d'écriture pour reconfigurer spatialement le couple France/Algérie de telle sorte que les deux aires se fondent l'une dans l'autre. L'auteure contestataire des marquages identitaires va trouver dans la figure du chiasme la possibilité de rapprocher « deux éléments qui sont habituellement tenus pour séparés » (Dupond, 6) Nous savons, pour reprendre les propos de Pierre Cassou-Naguères, que dans le chiasme [...] deux moitiés sont reliées par une jointure. (Cassou-Naguères, 203) Or pour préserver, au nom de la nature syncrétique de son patrimoine génétique, l'unité indivisible de sa *francoalgérianité*,

l'auteure a opté pour un type de relation chiasmique qui s'articule selon les règles de la mise en abîme : tour à tour, chacun de ses pays d'origine va s'ériger en une sorte d'espace-miroir à travers lequel l'autre se donne à voir. C'est bien donc d'une confusion des territoires qu'il s'agit. Et pour les mêler indifféremment, elle se donne pour mission de réaliser en lieu et place du trait d'union, une liaison consubstantielle entre ses deux terres natales. Ingénieusement pensé, le plan adopté, tel qu'il se révélera à nous, lui est bel et bien profitable. Reste à savoir de quels types d'appuis a-t-elle tiré profit pour réaliser la plénitude de son être *francoalgérien*. Avant de nous livrer à cette analyse, nous croyons, compte tenu du chiffre deux qu'évoque le chiasme, devoir organiser notre travail en deux rendez-vous où il sera question de présenter dans un premier temps le couple Algérie-France, et dans un second temps le même couple mais dans le sens inverse.

## L'ALGÉRIE, MIROIR DE LA FRANCE

Comme mentionné antérieurement, par le recours au procédé du chiasme, la romancière tente d'engager, par le truchement de l'écriture, un contact rapproché entre ses deux pays d'origine. La contrainte, laquelle exige d'affranchir la liaison convoitée d'un simple rapport de proximité, appelle une jonction à la hauteur de ce qui est en jeu sous cette idée. Ainsi, pour éviter que les deux espaces ne soient uniquement en contiguïté, l'auteure déploie un procédé qui permet d'enchaîner l'un dans l'autre. Le télescopage des deux contrées s'effectue ici au moyen d'une rhétorique architecturale fondée sur une forme de superposition qui s'apparente au palimpseste. Rappelons que le palimpseste est à l'origine, « une feuille de papyrus ou un parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire dessus un nouveau texte. » (Du Souchet-Robert, 2) Ce détour par le palimpseste permettra d'atteindre deux objectifs complémentaires : donner épaisseur à un passé qui s'amenuise sous l'effet de l'étirement du temps et le fixer en capital culturel. En confiant à celle qui tient les rênes de la narration le soin de dire : « *Le Sud est son relais* » (M.M.P, p.15) l'auteure consent à présenter la France comme la source *palimpsestueuse* de l'Algérie. On le sait, ce jadis français qui niche toujours dans le giron de l'arrière-pays algérien continue par certains côtés à s'exposer sans fard sur le devant de la scène. C'est pourquoi, en se focalisant sur les aspects francisés de la vie algérienne, la narratrice ambitionne d'exhumer un passé filigrané qui fait corps avec le présent de cette terre dont le destin est irrévocablement impacté par ce vécu en commun. Ainsi, contrairement au pouvoir évocateur du palimpseste comme désir d'éradiquer les traces d'autrui, la relation en palimpseste que l'auteure tente d'établir vise davantage à marquer le lien qui rattache les deux pays. Quand la narratrice dit : « *L'Algérie est trop proche de la France. Comme traversée. Trop liée aussi.* » (G.M, p.161) ou quand elle énonce : « *Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne.* » (G.M, p.18) on ne doute pas une seconde de son intention de rendre explicite la liaison indissoluble entre les deux cultures. D'ailleurs, c'est cette signification qu'attribue G.Genette (1982, quatrième de couverture) au terme de palimpseste : Un palimpseste, écrit-il, est un parchemin dont on gratté la

première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau.

Au vu de cet enracinement culturel entretenu dans les coulisses de ces deux récits, il serait difficile de rejeter le mot « palimpseste » que nous employons ici délibérément. A ce propos, la présence côte à côte des deux adjectifs français/algérien mentionnés abondamment dans cette phrase: « *Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. Je cours sur le sable algérien.* » (G.M, p.18) est l'une des preuves irréfutables du désir de la narratrice de mêler indifféremment les deux sources qui ont abreuvé son être métis. Cela étant, ce qui devrait solliciter notre attention, pensons-nous, c'est la position qu'occupe cette langue qui ne semble pas souffrir, dans son pays d'accueil, de son statut de langue étrangère. L'environnement culturel dans lequel elle prend place lui est manifestement favorable. Il en émane l'idée d'une langue fortement inscrite dans le *hic et nunc* de la société algérienne. Bien entendu, cette assise culturelle dont le français bénéficie s'explique par son passé colonial. Cette langue a une histoire derrière elle et son statut d'antan a assuré sa pérennité et sa promotion dans les milieux francophones algériens. Aujourd'hui, on lui attribue même une valeur sociale, car outre le fait d'être une base d'unification linguistique, le français est aussi la langue de la modernité et de prestige. En somme, la langue française cohabite activement avec l'arabe et le berbère. Il va de soi qu'en situant l'usage linguistique à un niveau plus général: « *Il parle français. C'est un Algérien.* » » (G.M, p.43) la narratrice rend compte d'un état de territoire biculturel. Ce *il* sans référent précis est là pour remplir une seule fonction : offrir l'image d'un biculturalisme collectif. Dans cette phrase se dit en effet l'enchevêtrement de deux cultures qui entretiennent une relation serrée. S'exprimer en français dans un pays qui s'est imprégné pendant plus d'un siècle de la culture française est tout à fait normal, avancerait-elle. Cela ne choque personne pour la simple raison qu'il n'y a jamais eu de véritable séparation entre les deux pays. De leur cohabitation, l'Algérie n'est pas sortie indemne : bon gré, malgré, antagoniste ou alliée, elle est sans conteste le dépositaire d'un héritage culturel français. Ce qui attire l'attention dans cette approche de Nina Bouraoui, c'est cette envie de donner à sa narratrice une patrie hybride où elle pourra se vivre enracinée dans les valeurs que les deux cultures ont en partage.

On peut dire, outre l'accent mis sur les bienfaits d'une identité de synthèse, qu'en se faisant l'apôtre d'une Algérie « métisse », l'auteure met un terme à la question si désobligeante de « sont-ils d'ici ou de là-bas ? » Etant elle-même une franco-algérienne, on comprend sa hantise de nous faire admettre la consubstantialité de ce que nous avons l'habitude de concevoir comme opposés. La rationalité se voit donc contrainte de reconnaître ce legs français comme faisant partie intégrante d'une réalité malheureusement endolorie par l'histoire même de ce legs.

On l'aura compris, l'auteure n'envisage pas seulement de faire dialoguer ses deux cultures mais de rappeler une certitude : que l'Algérie est érigée, bien que le mot soit âpre, sur un fond fondamentalement français. Et bien sûr, qui a-t-il de plus fondamental que le paramètre linguistique? Il nous faut convenir par ailleurs

que derrière le choix du code linguistique il y a un sentiment d'appartenance ou de désir d'appartenance à un groupe de référence, en l'occurrence la société française : en s'appropriant le code français, l'Algérien, volontairement ou non, exprime son attachement à un héritage qui nous en dit beaucoup sur la situation présente du pays. Cet énoncé, d'où affleure de toute part l'adjectif *français*, exprime cette cohabitation clairement en ce qu'il met l'emphase sur l'omniprésence de cette culture occidentale qui tisse avec la culture locale une toile cohérente: «*Je vais à l'école française. Je vais au lycée français. Je vais à l'Alliance française. Je vais au Centre culturel français. La France est encore là, rapportée et réduite, en minorité.* » (G.M, p.18) ; «*Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée* » (G.M, p.21) C'est du fruit de cette union qu'est né le ton euphorique connoté par la valeur sentimentale dont la préposition « avec » est chargée «*Je suis la France avec l'Algérie.* » (G.M, p.9) Ainsi pour conjurer la menace de l'entre-deux, la narratrice se sert de ce genre de formules comme on se sert d'une amulette magique. Placée donc sous le signe de la biculturalité, l'Algérie allégorise la rencontre harmonieuse des deux « moi » de la Métisse. En effet, dans cet espace où l'identité hybride n'est pas associée au vocabulaire de l'étrangeté, la possibilité d'affirmer son unité est loin d'être frappée de nullité. D'après elle, si elle s'y sent bien, c'est parce que le contexte algérien lui permet de faire être son côté français. Il lui permet, en d'autres termes, d'allier les deux identités auxquelles elle s'identifie. Evidemment, en puisant dans cet espace les indices de son altérité, la narratrice chasse la tristesse qu'engendre l'éloignement géographique et met le repli sur soi hors d'état de se réaliser. Inutile de le répéter, la conception bouraouienne de l'espace algérien, prêtée à la narratrice, est régie par une volonté aveugle de ne laisser aucun obstacle, de quelque nature qu'il soit, entraver son dessein : «*J'invente un autre monde* » (Garçon manqué, p.26) Or la logique métisse, si l'on considère le potentiel expressif de cet énoncé : «*On joue à la France.* » (G.M, p.9) compile à la fois fiction et réalité. Le fantasme est même tellement évident qu'il serait naïf de ne pas voir dans cette francisation adjugée à la l'Algérie le miracle à faire advenir.

Jusque là rien de ce que la narratrice autobiographique nous dit ne nous paraît déconcertant. Bien au contraire, sa peur de subir l'indifférence ou même le mépris de ses compatriotes algériens nous émeut profondément. Ne pas comprendre son mal-être, qui est aussi celui de tous les Métis, serait indécent de notre part. Seulement voilà, il semblerait que la narratrice ait une prédilection pour une Algérie placée sous les auspices de la France. On conviendra, nonobstant la sévérité de notre remarque, que ce passage est abrupt : «*C'est notre dernier Noël en Algérie. La fête des impies.* » (G.M, p.71) Cet énoncé d'où émane l'odeur de l'amertume nous force à regarder plus attentivement ce qui est tapi au creux de ce discours. Derrière cette déception se lit une pensée que notre entendement peine à saisir.

A vrai dire, ses propos, qui ne cessent d'annoncer son goût pour une Algérie française, nous portent presque à croire qu'elle se range du côté des assimilationnistes<sup>1</sup>:

---

1 Partisans de l'intégration de l'Algérie à la France.



« *L'Algérie est un pays d'Afrique. L'Algérie, département français.* » (G.M, p.116) C'est peut-être injuste de notre part d'avoir osé le penser puisque une telle position sera prêtée à celle que la narratrice représente. Néanmoins tout concourt à dire que, ramenée à son histoire française, l'Algérie est vue comme une province de l'Hexagone.

Enfin, si l'on tient compte du pouvoir allusif de ce passage, on serait portée à dire qu'elle est partisane par dépit: « *Dès 1970 la violence algérienne est dans la rue* » (G.M, p.39) Celle-ci en voyant sa terre revêtir l'habit funèbre, s'est sans doute hâtée d'afficher sa préférence pour une Algérie à la française : « *Du sucre. C'est ce qui manque ici. C'est le défaut de l'Algérie. Smarties, Carambar, Chocoletti (...) C'est une traque avant Noël (...) On invente. On fait des roses en papier crépon. Des bonhommes de neige en coton. Des sapins en feutre vert.* » (G.M, p.69/70) Pour conclure cette partie disons que derrière cette vision *palimpsestueuse* subtilement programmée, la romancière vise la mise en résonance de ses deux pays, la France et l'Algérie. Tout comme les personnages qu'elle invente, Nina Bouraoui se livre ici à un jeu resserré autour d'un besoin cathartique: en ouvrant l'espace algérien à l'altérité géographique française, la romancière s'essaie à résoudre le problème lié à l'éclatement de sa double identité. On peut dire que sa quête se résume essentiellement à créer un espace de synthèse où l'accomplissement de son être ne soit pas compromis.

## LA FRANCE, MIROIR DE L'ALGÉRIE

Après une première vision qui met en vedette la culture française au sein du territoire algérien, une seconde vision vient accomplir à son tour une fonction précise : faire émerger du cadre français certains aspects de la terre d'Algérie. On va donc assister dans cette deuxième partie à une sorte d'entrecroisement qui correspond à la quête de la narratrice de placer les deux pays dont elle est originaire dans un rapport de gémellité. Ainsi, après avoir francisé l'Algérie, elle va tenter de la faire vivre en algérianisant la France. Faire surgir du milieu environnemental français, la couleur locale de la terre quittée, telle est donc l'obsession d'une métisse ravagée par le besoin de réunir en une même entité ce que la géographie ne peut lui procurer.

Ici, la mise en rapport entre les deux contrées s'établit autour de similitudes paysagères qui recréent un cadre spatial en parfaite résonance avec la quête d'un espace *francoalgérien*. Ces similitudes sur lesquelles la romancière assoit sa stratégie fictionnelle ainsi que la primauté accordée aux sensations immédiates, font écho à ce procédé proustien que l'on nomme réminiscence. A ce sujet, il n'est sans doute pas inutile de s'arrêter sur la définition de ce concept que nous employons massivement dans les lignes subséquentes.



« Le terme "réminiscence", qui nous vient donc du latin *reminiscentia*, est utilisé dans le langage philosophique comme synonyme de "ressouvenir". La particule initiale "re" évoque ici une dimension d'éloignement, d'informations qui ont été oubliées depuis longtemps et dont il n'y a que de légères traces dans l'esprit [...] La réminiscence s'inscrit dans la réactualisation des anciens moments et dans la capacité à revenir vers une réalité à la fois antérieurs et intérieure en s'appuyant sur l'affectif. » (Peix, 164)

Prise au pied de la lettre, la réminiscence est synonyme de remémoration involontaire ou d'anamnèse dont l'effet « consiste en des surgissements inexplicables de souvenirs vagues, chargés d'une fécondité inépuisable, qui transcendent le temps. » (Perelli-Contos, 324) Pourtant, bien que ce phénomène ait un rapport avec le mode passif de l'apparition des souvenirs, nous sommes encline à dire, en vertu de ces passages: « *Souvent, je me dis que je fais tout pour reconstituer mon édifice sensuel, j'ai rapporté l'Algérie en France, j'ai rapporté sa douceur et sa violence* » (M.M.P, p. 189) ; : « *moi je ne m'intéresse qu'à ma vie, ma vie d'Alger; le parfum des fleurs, la lumière sur le sable, mon corps qui court vers la mer* » (Mes mauvaises pensées, p.51) que l'émergence du passé de la narratrice est liée à l'intervention de sa volonté. C'est son acharnement à ramener vers elle l'espace de son enfance qui nous a autorisé l'emploi du mot *obsession* cité plus haut. Donc, à l'instar de la mémoire involontaire du narrateur de *A la recherche du temps perdu*, la réminiscence provoque chez la narratrice bouraouienne des allers-retours entre des moments (passé/ présent) et des lieux (Algérie/France) décalés dans le temps et l'espace.

80

Pour faire rejoindre ses origines, la narratrice va tenter de gommer les lignes de partage spatio-temporelles en ouvrant l'espace français à son homologue algérien. Dans ce jeu de miroir, en se superposant à l'Algérie, la France fait voir un reflet d'elle-même identique à celui qui se reflète à travers elle. Cet énoncé : « *Le Nord sur le Sud.* » (G.M, p.57) nous semble assez révélateur de cette idée en ce qu'il exprime la matérialisation du métissage spatial. L'enjeu, on le voit, est de bâtir sur l'interaction de ces deux aires géographiques une sorte d'espace *jonctif* assurant l'unicité de l'identité métisse.

Sous la plume de Nina Bouraoui, cette relation intrinsèque entre éléments divergents est rendue possible par le jeu des réminiscences. Par son travail d'écriture, on le verra, la France fait sien l'environnement algérien.

Engagé comme catalyseur de réminiscences : « *Dans cette odeur algérienne qui revient comme par miracle à chaque printemps français.* » (G.M, p.189) le présent français tire de leur sommeil nombreux souvenirs révélateurs du rapport privilégié que la narratrice entretient encore avec la terre de sa tendre enfance. Dans ce passage, qui fait référence au premier

surgissement du passé, celle-ci emploie le terme de confusion pour exprimer l'étroite ressemblance l'ayant empêché de distinguer le côté-ci du côté-là: « *Je crois que tout commence là, dans une confusion des lieux, (M.M.P, p.15)* Transplantée en Occident, la culture orientale semble en effet occuper une place suzeraine sur le territoire français : « *De l'Orient dans la France* » (G.M, p.139) Cet attachement spatial qui tourne l'œil de la narratrice vers son passé se traduit quelques fois par des apparitions qui trouble son confort. Pourtant, on la sent tout à fait à son aise dans ce lointain. Il faut dire que tout est prétexte chez elle à faire aboutir ses deux appartenances à l'état de communion, quitte à ce que la fusion se fonde sur une trace douloureuse.

Force est de reconnaître que l'évènement qu'elle revit ici est de l'ordre de « Je l'ai échappé belle » : « *Tout commence dans la baie de Nice, le 17 août dernier, tout revient aussi, c'est mon corps dans la piscine de Zeralda, j'ai failli me noyer et je ne l'ai dit à personne, mon enfance repose sur ce secret* » (M.M.P, p.16) Or, malgré le caractère tragique du souvenir ressuscité, la joie de se retrouver dans les bras de celle qu'elle a laissée derrière elle semble plus importante que la péripétie elle-même. Le sémantisme de cet incident ne vaut peut-être pas non plus celui qu'on lui attribue habituellement. A ce propos, des critiques tels que Marianne Bossard expliquent que dans l'imaginaire de certains auteurs en quête identitaire, la noyade signifie « une re-naissance à la vie par la co-naissance de ses origines » (Bossard, 55)

Apparemment c'est le cas ici puisque la force de l'impression due à : « la transmutation du souvenir en une réalité directement sentie. » (Jean Sauteuil cité par J.Gonçalves, 61) semble la guérir de la blessure de l'éloignement qui hurle en elle. En témoigne ce passage d'où se dégage, compte tenu de la description favorable qu'on y lit, une idée maîtresse, celle d'un amour indéfectible à l'Algérie et ce malgré le spleen qui accompagne sa résurrection: « ... *le sud de la France que je découvre, l'Algérie qui revient par superposition d'images, la mer, la baie, les palmiers, les jeunes garçons qui sifflent sur la Promenade, ces yeux, les yeux de mon enfance. J'ai retrouvé mon paradis-les bains chauds et profonds, l'odeur des fleurs, la lumière rose-et j'ai retrouvé mon enfer : l'idée d'une force qui étouffe.* » (M.M.P, p.15)

Ainsi, produit sur commande ou de façon inopinée, partout où elle va le passé se fait présent : « *tout surgit devant moi, la mer, la montagne, la baie, le toit des maisons, tout m'encerclé et tout se fige.* » (M.M.P, p.208) Là où elle pose le pied, des images de son enfance bourgeonnent et colorent le sol français: « *je traverse le parc Monceau, l'herbe, les arbres, les manèges, les balançoires, les cris des enfants, ce décor-là me relie à l'Algérie* » (M.M.P, p.210) Et lorsque le désir du lointain atteint son apogée, ce qui est proche lui

paraît fade et laid : « à cause du bruit des voitures qui restera toujours le bruit de Paris, à l'opposé du silence algérien... » (*Mes mauvaises pensées*, p.170)

Corollairement, la France subit, sous l'effet de l'anamnèse, une image négative et se voit adjuger l'apparence d'une demeure ténébreuse où règne une atmosphère fort malsaine: « *Je pense que Rennes est une ville maudite ; je pense que je viens aussi d'ici, de la mort. Alger serait du côté de la vie...* » (*M.M.P.*, p.74) En subissant le reflet fantasmé du lieu rêvé, la ville française devient non seulement la réminiscence d'Alger : « *Nice a la force d'Alger.* » (*M.M.P.*, p.15) mais elle disparaît sous les traits imposants de celle-ci. Ce lieu réminiscent se défait donc sous l'influence d'un violent tremblement des coordonnées spatiales revêtant l'aspect paysager de son alter ego : « *il y a au loin Nice, notre ville sismique, qui cache une autre ville : Alger* » (*M.M.P.*, p.53) Ainsi, grâce au miracle de la mémoire, la narratrice revit son passé enseveli : « *Je retrouve l'odeur de cette terre avec l'Amie au Cap-Martin* » (*M.M.P.*, p.41) et voit les traces de sa vie enfantine remonter de leur abîme: « *la piscine du Cap-Ferrat(...) c'est une piscine d'eau, creusée dans les rochers, comme la piscine de Zeralda* » (*M.M.P.*, p.45)

82

Des traces indélébiles qui peuvent susciter lors de leur apparition une variété d'émotions allant de la tristesse : « *je ne sais pas définir mon état, mon état de tristesse* » (*M.M.P.*, p.225) à la félicité: « *Dans le métro (...) il y a ce joueur d'accordéon qui joue le Kazatchok, c'est Alger à nouveau : le soleil dans notre appartement, la mer, les montagnes noires de l'Atlas, la route de la corniche, les glaces italiennes du club des pins, la chambre de ma sœur... C'est cette superposition d'images qui entrent dans ma tête, c'est cette interférence, je suis rattrapée, je suis envahie, je suis dépassée* » (*M.M.P.*, p.17 / 18) La présence, dans cet exemple de l'allitération en [s], laquelle est soutenue par un rythme saccadé, traduit avec force les sentiments et les soupirs d'une âme languissante dont le seul rêve est de réunir dans un même lieu la France et l'Algérie : « *Il y a tant de sensualité sur ce rocher plate-forme, dans la terre rouge, sous l'eau chaude et profonde, dans l'odeur aussi, que je retrouve sur le petit chemin du Cap-Martin.* » (*M.M.P.*, p.189)

## CONCLUSION

Avant de mettre le point final à notre modeste analyse, rappelons que c'est pour valider l'hypothèse d'un lien entre la gestion de l'espace narratif et la crise identitaire que ce travail a été mené. Après avoir examiné cette relation sous le prisme du chiasme, nous pouvons dire que le procédé s'est avéré un facteur déterminant dans le croisement des deux espaces natals. Cela dit, espace et identité s'articulent différemment dans les deux récits.

Dans le cas de *Garçon manqué*, le rapprochement entre l'Algérie et la France s'est opéré par le biais du palimpseste dont l'enjeu est motivé par la capacité de l'héritage culturel et linguistique français à mettre les deux pays en correspondance. Dans *Mes mauvaises pensées*, la synergie spatiale entre la France et l'Algérie s'est matérialisée au moyen du procédé de la réminiscence. En effet, grâce à une série de similitudes environnementales, l'Algérie, à travers la surface du miroir français, s'est vue éclairée sous un nouveau jour.

On l'aura compris, la crise identitaire qui touche la narratrice des deux roman, à contenu ouvertement autobiographique, n'épargne pas l'auteure. Et sachant qu'elle n'écrit que pour s'appartenir, on pourrait dire que Nina Bouraoui a su assurer, bien que la solution soit illusoire, le passage d'espaces en opposition à espaces en synergie.

## BIBLIOGRAPHIE

BOSSARD, Marianne. 1999. *Chantal Chawaf*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, 146 p., 22 mai 2014. [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr)

CASSOU-NAGUERS, Pierre. 2003. « La définition du sujet dans Le visible et l'invisible ». *Merleau-Ponty aux frontières de l'invisible*, Mimesis Edizioni, 282 p., 11 mai 2014. [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr)

DUPOND, Pascal. 2001. « Le vocabulaire de Merleau-Ponty », Ellipses, Paris, 64 p., 15 mai 2014. <http://s3.e-monsite.com/2011/02/24/09/Le-Vocabulaire-Merleau-Ponty.pdf>

DU SOUCHET-ROBERT, Maryse. 2002. « L'aquagraphie, palimpseste de la mémoire et initiation au langage poétique », 6 p., 15 mai 2014. [http://www.aquagraphie-ecriture.fr/aqua\\_articles/fof.pdf](http://www.aquagraphie-ecriture.fr/aqua_articles/fof.pdf)

GENETTE, Gerard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 472 p.

GONÇALVES, Jediel. 2010. *Marcel Proust : quand écrire, c'est peindre*. 124 p. 20 mai 2014. [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr)

LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis. 1997. *Le métissage*, coll. Dominos, Flammarion, Paris, 127p.

MONTANDON, Alain. 2004. « Préface ». *Métissage littéraires*, Saint Etienne, PU de Saint Etienne, p.7-10. 13 mai 2014. [www.books.google.fr](http://www.books.google.fr)

PEIX, Richard. 2009. « Réminiscence : une philosophie du soin ». *NPG Neurologie-Psychiatrie-Gériatrie*, n° 9, p.163-165.

PERELLI-CONTOS, Irène.1988-1989. « Le discours de l'orange ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n°5-6, p.319-326. 11 mai 2014.  
<http://id.erudit.org/iderudit/041081ar>

## LA NOUVELLE DANS LE QUOTIDIEN ALGÉRIEN LIBERTÉ :

### REPRÉSENTATIONS SOCIALES

### ET VÉCU DANS NOUVELLE VIE D'ADILA KATIA

Mohamed El Badr TIRENIFI

*« [...] à la fin de la Restauration lorsqu'afflue dans les rédactions des journaux une population de jeunes gens aspirant à la Littérature, lorsque se multiplient les supports journalistiques (grandes revues, magazines, journaux illustrés, petites feuilles littéraires, journaux pour enfants) et donc la masse textuelle à rédiger, la tentation des hommes de lettres qui écrivent le journal est de mobiliser les formes littéraires existantes pour élaborer le rubricage journalistique générique qui se constitue alors. La fiction, l'écriture intime (avec toutes ses ressources, l'autobiographie, la lettre, le journal), le portrait, le modèle conversationnel vont être alternativement et durablement convoqués pour créer ou faire évoluer la chronique, la critique, le fait divers, les débats, l'étude de mœurs, la publicité même puis plus tard le reportage et l'interview. C'est sinon la Littérature, du moins le patrimoine des formes travaillées par la Littérature qui servent de matrice pour la conception des genres journalistiques et pour le renouvellement du journal et de la revue. »<sup>1</sup>*

85

## INTRODUCTION

Le contexte de réception n'est-il pas lui-même une stimulation à la parole littéraire ? Ce postulat est d'autant plus recevable qu'il paraît intéressant quand ce contexte est constitué d'un lectorat de masse. *Nouvelle vie* d'Adila Katia, parue dans le quotidien algérien francophone *Liberté*<sup>2</sup> durant la dernière décennie, pose d'emblée une contrainte d'ordre générique : est-on fondé à affirmer l'appartenance au genre de la nouvelle d'un récit paru sous forme d'épisodes dans un journal quotidien ? Outre que les critères qui définissent la nouvelle restent perméables, ils confirment en tout cas à son ascension dans le support journalistique :

« Le réveil du genre au XIXe siècle tient surtout à l'essor du journalisme. La presse accueillait déjà sous forme de feuilleton des fragments de romans à paraître ; dans la seconde moitié du siècle, elle a tout naturellement favorisé la vogue du récit court. [...]. La contrainte de longueur imposée par les journaux peut ainsi être

1 Marie-Ève, THERENTY, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2003 (Vol. 103), pp. 625-635.

2 Il s'agirait de s'attarder exclusivement sur des nouvelles publiées dans le pays natal (le référentiel de la société algérienne). Ces nouvelles largement lues et diffusées en Algérie sont très rares voire inexistantes dans la presse algérienne actuelle.

considérée comme l'un des traits de la nouvelle occidentale à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Toutefois, cette contrainte n'est pas un critère de définition intemporel du genre : on retrouve, entre les nouvelles longues que sont *Colomba* (1840) de Mérimée ou bien *Fortunio* (1838) de Théophile Gautier et les nouvelles les plus courtes de Maupassant, une disproportion qui existait déjà dans l'*Heptaméron*. [...] La distinction générique entre la nouvelle et d'autres récits (contes, romans, histoires) n'est pas toujours très nette. Barbey d'Aurevilly souligne que la nouvelle, par rapport au roman, préfère le vrai au vraisemblable [...]. On peut encore opposer l'ancrage de la nouvelle dans un réel récent au récit historique ou à la pure fiction du conte ».<sup>3</sup>

*Nouvelle* vietémoigne de prime abord d'un rapport étroit entre le «réel récent» vécu par l'auteure et les représentations sociales que sa fiction véhicule. Outre que les thèmes qui y sont développés présentent une parenté avec le vécu de la nouvelliste, d'aucuns pensent que l'essor de la nouvelle en tant que genre à succès reste incontestable. Dans cette perspective, Therenty Marie-Eve souligne que

« Les genres journalistiques qui font une large place au commentaire (chroniques d'opinion, d'humeur et thématiques, [...] etc.) sont en nette progression ; la nouvelle, genre par excellence du journalisme d'information, incorpore de plus en plus de jugements et de commentaires. Le métissage entre le discours de presse et les autres formes du discours médiatique est toléré, voire encouragé : la fiction se mêle à la réalité ; l'anecdote acquiert le statut d'événement ; l'information se fait divertissante et adopte volontiers le ton de l'humour ou encore celui, familier, de la conversation ; l'effusion et l'émotion tiennent lieu d'explication ; le ton et le style du discours promotionnel imprègnent le discours de presse. »<sup>4</sup>

**Ernst-Ulrich Grosse**<sup>5</sup> répertorie la nouvelle dans la rubrique « fiction », lui assignant les mêmes caractéristiques que les autres genres littéraires (conte, roman-feuilleton, bande dessinée) adoptés par la presse populaire. Il s'agit d'abord de rubriques assez anciennes, vieux «services» (conseil, fiction, divertissement etc.) qu'on modernise. Le choix de la nouvelle comme genre est quelque part le signe distinctif de chaque journal, puisque « les quotidiens *se distinguent* par les genres qu'ils favorisent. Regarder les genres de plus près sert donc à *caractériser* les

---

3 Claude ETERSTEIN, *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998, pp. 304-305.

4 J.CHARRON, J.BONVILLE, C.BRIN (coord.), 2004, *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherches empiriques*, Presses de l'université de Laval, 2004, Québec, p. 4.

5 Cf. Ernst-Ulrich GROSSE, « Evolution et typologie des genres journalistiques », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 15 septembre 2013. URL : <http://semen.revues.org/2615>.



différents journaux »<sup>6</sup>.

En effet, aucun autre journal algérien ne propose de nouvelles à son lectorat. Tout se passe comme si le quotidien algérien *Liberté* détenait une sorte d'exclusivité qui le distingue dans le panorama de la presse nationale francophone. C'est dans cette optique qu'il nous échoit de nous interroger sur les choix génériques et thématiques adoptés par ce quotidien en vue de cibler une large frange du lectorat algérien. Ainsi, en termes de réception, à quels impératifs répond le besoin de privilégier la nouvelle à caractère autobiographique avec un accent sur le vécu et le réel social ?

Dans le récit *Nouvelle vie* d'Adila Katia, il est à noter la présence du prénom de l'auteur Adila. On est seulement fondé à supposer que cet indice pointe peut-être l'appartenance de la narration à la catégorie du récit personnel ou d'inspiration autobiographique, pas davantage. Cet indice dénote du caractère autobiographique du récit qui recèle ainsi d'ailleurs un des premiers segments du pacte autobiographique, tel qu'énoncé par Philippe Lejeune. Même si l'auteure avoue à la fin que la nouvelle est tirée de faits réels, nous n'avons pas confirmation de son caractère autobiographique. En outre, la présence de personnage féminin se confond avec l'identité de l'auteure du fait de leur parenté onomastique.

L'ancrage thématique nous renvoie aux vicissitudes de la société algérienne profonde des années 90. L'histoire relate les tourments d'un couple issu de l'immigration, Dahmane et son épouse Lydie ainsi que leur fille Katia. De retour en Algérie, toute la famille découvre que Dahmane soutient un groupe de terroristes. Scolarisée en Algérie, le père, victime d'endoctrinement, retire sa fille de l'école et l'empêche de voir sa mère avant de divorcer. Katia est coupée du monde et n'a plus de nouvelles de sa mère. Cette distance précipite la jeune fille dans une descente aux enfers. Mariée de force et seule face à l'aveuglement de son père, Katia se trouve dans une véritable détresse et finit par se résoudre, après avoir appris la mort dans l'âme le décès de sa mère, à fuguer. Errant de ville en ville, elle découvre l'horreur et le regard d'une société qui ne pardonne rien à la femme répudiée. Sa rencontre inespérée avec son futur époux Badro lui redonne espoir.

Au centre de cette thématique, présente également chez Sansal ou Boudjedra mais avec une facture esthétique extrêmement élaborée, apparaissent les particularités de l'écriture de l'urgence des années 90 : destin des femmes, mariage forcé, dénonciation de la violence et de l'intolérance, etc. Cette nouvelle vague de nouvellistes algériennes, grâce à leurs expériences et leurs itinéraires jalonnés de menaces et de craintes, ont été stigmatisées traumatisées par les horreurs du quotidien. Dès lors, le destin social de ces écrivaines devait forcément se tracer à la faveur de l'écriture du témoignage, celle de la violence qui a meurtri toute une société. Mais, au préalable interrogeons-nous sur la possibilité d'une définition de la nouvelle féminine algérienne. Il y a lieu de relever les effets sensationnels (rebondissements,

6 Ernst Ulrich GROSSE & Ernst SEIBOLD, *Panorama de la presse parisienne : histoire et actualité, genres et langages*, Frankfurt a.M. : Peter Lang, 1996, p. 13.



mystère, revirements : ce sont plutôt les marques du roman feuilleton) relayés par ce genre de récit. Ce trait définitoire répond évidemment à l'exigence d'un support journalistique soucieux d'accrocher le lecteur grand public aux fins d'agrémenter son attente. A cet égard, Wolfgang Iser reconnaît au récit de presse (roman-feuilleton) cette caractéristique propre à la narration :

« Le plus souvent, le récit est interrompu au moment où est créée une tension qui appelle une résolution pressante, ou bien au moment précis où l'on aurait voulu connaître l'issue des événements que l'on vient de lire. La suspension ou le déplacement de cette tension constitue une condition élémentaire de l'interruption du récit. Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous représenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de question, et plus nous participons au déroulement des événements. »<sup>7</sup>

Ensuite, en marquant son témoignage, la nouvelle féminine ne rompt pas pour autant avec le caractère canonique du récit et la diégèse: personnage, espace, temps, intrigue. C'est d'ailleurs vrai pour tous les récits quel que soit leur support : drame, film, feuilleton, roman, nouvelle, fable, etc. Dans sa composition, la nouvelle d'AdilaKatia se présente avec une structure narrative traditionnelle. La situation initiale met en scène les protagonistes : la jeune Katia et sa mère Lydie durant les premiers moments de leur arrivée en Algérie.

88

La phase de complication des événements fournit des informations à propos des difficultés que rencontre Katia, née en France, pour s'adapter avec les jeunes enfants de son âge. L'arrivée du groupe terroriste à la maison et une cascade de péripéties précipitent le personnage dans le quotidien d'une jeune femme séquestrée. La phase finale décrit une situation qui relâche une tension longuement entretenue autour du destin du personnage protagoniste Katia ; c'est la rencontre inattendue avec Badro qui ponctue d'ailleurs le récit avec une fin heureuse.

En matière de temporalité, c'est le présent qui domine, il permet d'actualiser les événements mis en œuvre en les rendant plus vivants. L'utilisation de ce temps donne l'illusion d'être immergé dans l'action, et le lecteur se voit raconter l'histoire au moment où les événements se déroulent. C'est aussi l'avis de Dubiech même s'il se focalise sur la fonction du présent au niveau des titres :

« La discrétion des organisateurs temporels (adverbes et verbes), ainsi que la nette dominante du présent dans le petit pourcentage des faits divers qui utilisent des verbes en titre, semblent confirmer que l'"atemporalité" de la titraille et des titres en particulier a pour effet d'instituer une forme de présent de l'actualité, qui dure ce que dure

---

<sup>7</sup> ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, 1976, Pierre Mardaga, pp. 332-333.

la périodicité du journal. »<sup>8</sup>

Du point de vue sociocritique, les thèmes abordés nous renvoient à la théorie du reflet, ces derniers nous dépeignent la crise multidimensionnelle qu'a vécue la société algérienne. Il convient de noter néanmoins que ces récits de presse ne rendent pas compte de la complexité de la situation, mais la représente de façon mélodramatique ou pathétique ; le reflet supposerait comme les romans classiques l'ambiguïté : dans le cas A. Katia le réel est rendu en noir et blanc : les bons versus les méchants sans focalisation sur le fonctionnement réel de la société. Dans cette optique, vus sous le prisme féminin, l'écriture met à nu une écriture le réel qui fait violence au lecteur, thème constitutif de représentations sociales ancrées dans une frénésie symptomatique. Le personnage protagoniste féminin illustre parfaitement cette approche en subissant elle-même cette violence. C'est ainsi qu'elle est en proie à la brutalité de son père qui la force à se marier et la gifler après sa fugue : « Katia est presque traînée de force, à la voiture. De nouveau, elle les supplie mais ils demeurent sourds. Moins d'un quart après, elle se retrouve en face de son père. Ce dernier n'attend pas d'être seul pour la gifler »<sup>9</sup>. Même la société est source de violence ; l'agression survenue à la sortie d'un bar en est l'illustration :

« En empruntant la ruelle d'un bidonville, pour échapper à son père, elle ne s'attendait pas à tomber sur une impasse. Deux ivrognes se disputent près d'un bar. Ils oublient leur différend lorsqu'ils la voient. Katia se retrouve dépouillée de son sac. Elle tente de fuir... »  
 0

La représentation du réel, empreinte d'une littérature engagée, grâce à sa perception et son ancrage certain dans les frustrations sociales, celui de l'intolérance et de l'insécurité, de la contestation et de la révolte, renvoie à une écriture qui se transforme en l'expression d'une aspiration sociale. Ce cri de révolte laisse entendre une voix qui résiste, celle du narrateur :

« Elle ne supporte pas que son destin soit entre les mains de son père. Elle a assez souffert. Elle n'en peut plus. Qu'on la marie sans son consentement lui est intolérable. Elle ne veut pas vivre. Elle est remontée contre son père comme jamais. Comment échapper à son destin ? L'unique solution qui lui vient à l'esprit est d'en finir. »<sup>11</sup>

La prédominance du dialogue en tant que procédé d'écriture constitue une particularité propre à la nouvelle d'Adila Katia. Pour peu que la représentation de la réalité sociale ne soit qu'une perception romancée, une réalité perçue à travers

<sup>8</sup> Annik DUBIED, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève et Paris, Librairie Droz, 2004, p. 182.

<sup>9</sup> Adila KATIA, « Nouvelle vie », *Liberté*, 2008, 60<sup>ème</sup> partie.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 46<sup>ème</sup> partie.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 30<sup>ème</sup> partie.

le prisme de l'écriture, par le choix du dialogue, l'auteure marque le lecteur grâce à une langue prosaïque et la spontanéité qu'offre ce procédé de communication. Par ailleurs, le recours au dialogue procède d'une volonté de cibler le grand public, compte tenu du registre de langue qui prévaut, à savoir le français familier ou courant, renseignant ainsi sur la situation d'énonciation.

Le récit revient sur la thématique du temps et les stades de la vie de la femme algérienne : une phase pré matrimoniale caractérisée par un regard inquisiteur de la société vis-à-vis de la femme célibataire. Cette période est vécue à contrecœur par le personnage Katia telle une longue attente que les craintes d'être mariée de force ravivent : « J'avais eu la frayeur de ma vie. Heureusement que tu as eu l'idée de t'enfuir ! J'avais peur qu'ils ne t'enlèvent ou que tu sois mariée de force à l'un d'eux ! dit Saleha. Il y a eu plus de peur que de mal »<sup>12</sup>. Ou encore le passage suivant :

« Kader n'a pas le choix. Il connaît bien son frère et il sait qu'il ne changera point. Têtu, il ne reconnaît jamais ses erreurs. Si sa belle-sœur s'était manifestée, elle pourrait éviter à Katia de souffrir le restant de sa vie. Maintenant qu'elle est promise et qu'elle sera bientôt mariée, elle traînera son mari comme un boulet de canon. Il ne lui reste plus qu'à espérer que ce soit un gentil garçon qui saura prendresoind'elle »<sup>13</sup>

90

Une autre phase matrimoniale ou domestique est décrite. Celle-ci débute avec le mariage forcé du personnage Katia avec un maçon. Son mal-être est immense :

« La famille de Mahmoud réside à quelques kilomètres de chez eux. Le cortège composé de deux voitures et de la camionnette de Dahmane arrive vite à destination. La fête réunit la famille et les amis. Il y a de l'ambiance et tous sont heureux pour les mariés. Katia ne partage pas leur joie. La nuit de noces ne se passe pas comme l'aurait voulu Mahmoud. Le jeune homme est maçon et il est bien élevé. Il est charmant et très sensible. Il sait qu'elle ne veut pas se marier avec lui. Tout comme elle, il n'a pas choisi. Il est bouleversé en la voyant pleurer »<sup>14</sup>.

La dramatisation de cet épisode procèderait d'une volonté d'atteindre un lecteur particulièrement féminin. D'abord il est plus aisé pour une lectrice de s'identifier à une héroïne qui partage la même condition. Ensuite, par son tempérament libertaire, Katia donne la possibilité à ses lectrices de se constituer sur le modèle de sa propre expérience. Sa résistance, mêlée certes de moments de faiblesse, laisse apparaître l'image d'une femme debout face à l'injustice sociale qu'on lui inflige.

---

12 *Ibid.*, 28<sup>ème</sup> partie.

13 *Ibid.*, 33<sup>ème</sup> partie.

14 *Ibid.*, 35<sup>ème</sup> partie.

Cette représentation mélodramatique ne masque pas pour autant les vertus supposées d'une féminité épanouie. Le bonheur ressenti après la rencontre de Katia avec son prince charmant Badrofait partie des ressorts cachés de l'intrigue qui permettent une entrouverture positive à la narration enredonnant au récit une lueur d'espoir. En termes de réception, la nouvelle parle d'abord à un lectorat constitué de femmes du fait que les thèmes traités touchent principalement une sensibilité féminine. A cet égard, le choix du personnage principal, en l'occurrence Katia, conforte ce postulat puisqu'il permet au public féminin de s'identifier au destin et au vécu d'une femme algérienne. Sophie Marnette va jusqu'à assigner à ce critère le statut « d'une locutrice potentielle » dans la presse féminine :

« Dans la presse féminine par exemple, l'abondance de DD (récits-témoignages à la première personne, mélanges récits/entretiens) semble produire un certain effacement de la voix précise de la journaliste en faveur de DD « authentiques », « vécus ». Il y a construction d'un discours de la Femme dont la lectrice est une locutrice potentielle (elle vit/dit le discours cité) »<sup>15</sup>.

L'accent mis sur le thème du mariage laisse supposer que l'auteure s'assigne pour objectif d'amener une majorité de lectrices célibataires à méditer sur leur destin. *Le tableau qu'elle brosse reste une parfaite illustration de la situation archaïque dans laquelle se débat la femme algérienne. Cependant, il va de soi que le sentiment amoureux, le couple et la famille qui sont des thèmes de prédilection chez Adila Katia, atténuent le ton de révolte que supposerait l'histoire émouvante du personnage. Cette constante ne permet pas, pensons-nous, pour autant de poser en valeurs de substitution le mariage, l'amour naïf tel que les romans sentimentaux le décrivent.*

Le personnage principal Katia affiche son indépendance d'esprit à travers ses attitudes empreintes de provocation à l'égard de sa famille en particulier et par rapport à la société en général. Ce topo marqué du sceau de l'héroïsme ne prive pas pour autant la femme de son essence faite de douceur et de vulnérabilité. C'est en ces termes la narratrice aime la décrire :

« Quelques semaines après, Kader vient leur apprendre qu'il a promis Katia. Le prétendant sait tout sur elle et à quoi il doit s'attendre une fois marié. Katia est trop faible pour protester. Toutefois, elle est surprise. Qui est assez fou pour vouloir être tourné au ridicule ? Car son prétendant prend ce risque... »<sup>16</sup>.

Sa beauté rare fait l'objet d'une admiration constante dans le récit. Le receveur rencontré dans le bus, alors qu'elle fuguait, ne lui cache pas son émerveillement : « Je ne crois pas, réplique-t-il. Votre beauté est différente des filles du village... Vous

15 Sophie MANETTE, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », In *Langages*, 38<sup>e</sup> année, n°156, p. 58.

16 Adila KATIA, *Op. cit.*, 65<sup>ème</sup> partie.

êtes la fille de la Française et du vieux grincheux ! »<sup>17</sup>. Ou encore la réaction du mari de Aïcha qui accueille Katia dans sa maison : « Aïcha l’emmène chez elle. Elle la met à l’aise en lui prêtant une robe neuve. Son vieux mari la surprend dans la salle de bains. Il remarque tout de suite sa beauté et devine qu’elle est de mère étrangère. Katia ne confirme pas... »<sup>18</sup>. Dès le premier regard, Badro, celui qui deviendra son mari, est envoûté alors qu’elle s’apprêtait à regagner le Consulat de France :

« Vous êtes belle. Vous n’êtes pas de la région, dit-il.  
- Comment pouvez-vous en être certain ?  
- Je connais toutes les filles de la région, réplique-t-il avec un sourire au coin de la bouche. Je vous aurais vue que je m’en souviendrais !  
Une beauté pareille, ça ne s’oublie pas »<sup>19</sup>.

La réaction de Badro n’en est pas moins saisissante : « Je comprends d’où vient ta beauté, soupire-t-il. Ta mère est française. Tu veux un visa ? »<sup>20</sup>. Et de continuer : « N’importe qui rêverait de se marier avec toi, dit le jeune homme. Pour ta beauté et pour avoir la chance de vivre ailleurs »<sup>21</sup>.

Enfin, signalons cette configuration géographique faite d’une spatialité jalonnée de va-et-vient qui rapproche les rives méditerranéenne et européenne. Par sa double appartenance (de père algérien et de mère française), Katia représente symboliquement un trait d’union qui concilie deux destins, elle est en fait la synthèse possible d’une Histoire tumultueuse et commune, celle de la France et de l’Algérie.

---

17 *Ibid.*, 42<sup>ème</sup> partie.

18 *Ibid.*, 49<sup>ème</sup> partie.

19 *Ibid.*, 51<sup>ème</sup> partie.

20 *Ibid.*, 52<sup>ème</sup> partie.

21 *Idem.*

## **CONCLUSION**

Nous nous sommes interrogé sur les spécificités génériques de la nouvelle d'Adila Katia à travers une analyse des réseaux thématiques et un examen de sa structure narrative. Il semblerait en définitive qu'écrire sur soi et sur sa condition féminine ne s'embarrasse point de discours conventionnels des luttes de réappropriation de la liberté. Il s'agirait beaucoup plus pour une nouvelliste de recourir au contexte de social et politique pour dire la souffrance de la femme algérienne.

En matière de réception, s'adressant à un public majoritairement féminin, l'auteure met en œuvre une stratégie capable de créer un phénomène d'identification entre les lectrices et le personnage protagoniste Katia. A la lumière des techniques d'écriture autobiographiques investies par la nouvelliste, il ressort que la dimension du vécu est prégnante dans les sélections thématiques opérées. Cette caractéristique s'expliquerait aisément par le reflet du contexte de la fin des années 90 et le besoin de sublimer la réalité d'une société déshumanisée.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS

KATIA Adila, « Nouvelle vie », *Liberté*, 2008.

### CRITIQUE

CHARRON J., BONVILLE J., BRIN, C. (coord.), *Nature et transformation du journalisme. Théorie et recherches empiriques*, Presses de l'université de Laval, Québec, 2004.

DUBIED Annik, *Les Dits et les scènes du fait divers*, Genève et Paris, 2004, Librairie Droz.

ETERSTEIN Claude, *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998, pp. 304-305.

GROSSE Ernst-Ulrich, « Evolution et typologie des genres journalistiques », *Semen* [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007, consulté le 15 septembre 2013. URL : <http://semen.revues.org/2615>.

94 GROSSE Ernst Ulrich & SEIBOLD Ernst, *Panorama de la presse parisienne : histoire et actualité, genres et langages*, Frankfurt, a.M. : Peter Lang, 1996.

ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.

MANETTE Sophie, « L'effacement énonciatif dans la presse contemporaine », In *Langages*, 38<sup>e</sup> année, n° 156.

THERENTY Marie-Ève, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2003 (Vol. 103).

## LE TERRORISME DANS L'ÉDITORIAL DU JOURNAL, LE QUOTIDIEN D'ORAN.

### APPROCHE LOGOMÉTRIQUE

Boudaoud Mohamed  
Centre Universitaire de Relizane

#### *Résumé*

*Comment le journal algérien Le Quotidien d'Oran appréhende le terrorisme dans son éditorial ? Quelle en est sa vision ? En nous basant sur le fait que le sens naît en contexte, nous répondrons à ces questions en analysant le vocabulaire spécifique – dans le sens que donne la statistique lexicale à cette expression – de l'environnement phrastique des vocables terrorisme, terroristes et terroriste.*

#### **Mots clés**

*Statistique lexicale, formes spécifiques, terrorisme, éditorial, contextualisation.*

#### **Abstract**

*How the algerian newspaper Le Quotidien d'Oran apprehends terrorism in his editorial? What is his vision ? Based on the fact that meaning arises in context, we will answer these questions by analyzing the specific vocabulary - in the meaning that statistical language gives at this expression - the phrasal environment of the words terrorism, terrorists and terrorist.*

#### **Keywords**

*Statistical language, specific forms, terrorism, editorial, contextualization.*

## INTRODUCTION

Dans les colonnes de son éditorial, un journal se ménage un espace où il construit sa propre vision sur ce qui a lieu dans le monde. Là, le journal abandonne sa position de spectateur et de rapporteur des faits et des discours des autres, mais, par la médiation d'un scripteur, il devient l'énonciateur de son propre discours sur l'actualité et nécessairement sur les discours des autres sur celle-ci.<sup>1</sup> Vu sous cet angle, l'éditorial serait « la vitrine idéologique » (Antoine, 114) du journal qui le contient.

Au fil des textes qui composent son éditorial, un journal exprimerait ainsi, l'affichant ou la dissimulant dans les réseaux qu'il impose aux mots qu'il mobilise,

<sup>1</sup> Pour la définition d'un éditorial, nous avons consulté les ouvrages suivants :

- Jean-luc MARTIN-LAGARDETTE, *Le Guide de l'écriture journalistique. Écrire, informer, convaincre*, p.82.
- Yves AGNES, *Manuel de journalisme*, p.316-319.
- Jean-Pierre ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité Pour une sociologie du discours médiatique*, p.128.



son opinion sur particulièrement les faits qui l'interpellent et exigent de lui une prise de parole, donc une prise de position, manifestant par là comment il se situe par rapport aux différents points de vue que pourraient provoquer ces faits, étant admis que « toute énonciation, même sous sa forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. » (Bakhtine-Volochinov, 105)

Partant de ces hypothèses, nous nous demandons dans cette contribution, comment le journal *Le Quotidien d'Oran*<sup>2</sup> appréhende le terrorisme dans son éditorial ? Comment se positionne-t-il par rapport à ces événements graves et aux discours que ceux-ci génèrent dans le monde ?

Pour apporter des éléments de réponse à nos questions, c'est avec l'aide des méthodes de la statistique lexicale<sup>3</sup> ou statistique textuelle<sup>4</sup> fournies par des logiciels lexicométriques comme *Lexico3* et *Hyperbase*<sup>5</sup> que nous étudierons un corpus numérique composé de tous les éditoriaux publiés par *Le Quotidien d'Oran* en 2007.

En résumé, notre étude consistera en un premier temps à suivre à travers notre corpus la trajectoire des trois vocables *terrorisme*, *terroristes* et *terroriste*, et à déterminer parmi leurs co-occurents, les formes spécifiques positives ou négatives (Lafon, 127-166) (Tournier, 5-10), (Geffroy, 167-188) - dans le sens que la statistique textuelle donne à ces concepts (- c'est-à-dire, respectivement, les formes qui sont sur-employées ou sous-employées dans leur environnement linguistique par rapport au reste du corpus. Mais comme « on ne peut rien induire des formes seules et surtout pas de la spécificité d'un mot isolé. » (Bonnafous, 93), un « retour au contexte reste une condition indispensable pour toute interprétation. » (id.), nous faisant passer ainsi « d'une approche formelle, nucléaire ou positiviste du corpus à une approche contextualisante c'est-à-dire déjà sémantique. » (Mayaffre, 4)

C'est pourquoi, dans un deuxième temps, nous tenterons de mettre à jour à la fois les stratégies discursives et les réseaux sémantiques que le scripteur-porte-parole-du-journal a élaboré avec et autour des termes *terrorisme*, *terroristes* et *terroriste*, pour construire au fil des jours la vision du terrorisme qu'il entend communiquer

---

2 *Le Quotidien d'Oran* est un quotidien généraliste algérien indépendant en langue française. Le premier numéro est paru le 1<sup>er</sup> janvier 1994. Fondé par un groupe de citoyens.

3 Pour mener ce travail, nous nous sommes appuyé sur les ouvrages méthodologiques suivants :

- Charles Muller, *Initiation à la statistique linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1968, 248 p.
- Charles Muller, *Principes et méthodes de statistique lexicale*, Paris, Éditions Champion, 1992, 210 p.

4 Ludovic Lebart et André Salem, *Statistique textuelle*, Paris, Dunod, 1994, téléchargeable en ligne à l'adresse < <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/livre/st94/st94-tdm.html>>

5 *Hyperbase* et *Lexico 3* sont deux logiciels de lexicométrie. Le premier a été conçu par Etienne Brunet, le second par André Salem.

à son lecteur. Procédant ainsi, nous inscrivons notre travail « dans une *logique de contextualisation* qui est la condition de l'élaboration du sens et de l'interprétation. » (Mayaffre, 4)

## LECTURE PRÉLIMINAIRE DU CORPUS

Notre corpus est composé de 14 983 formes avec 156 300 occurrences. Dans son dictionnaire, c'est-à-dire la liste de son vocabulaire, la forme *terrorisme* occupe la 410<sup>e</sup> place avec 39 attestations, *terroristes* qui possède 6 occurrences se situe à la 2756<sup>e</sup> position, et *terroriste* qui en possède 8 est à la 2104<sup>e</sup> place. Pour donner du sens à ces chiffres, nous avons contrasté notre corpus avec les corpus de deux journaux algériens francophones d'audience importante, *Liberté* et *El Watan*, car « Il n'y a de fréquences intéressantes qu'en confrontation » (Bonnafous et Tournier, 71). Voici alors résumés dans un tableau les résultats obtenus<sup>6</sup>.

	Terrorisme	Terroristes	Terroriste
	fr	fr	fr
<b>Liberté</b>	164	119	82
<b>Quotidien</b>	39	6	8
<b>El Watan</b>	79	59	36

Tableau 1 : Comparaison des fréquences

Ainsi, contrairement à *Liberté* qui compte 110 800 occurrences et *El Watan* qui en compte 147 756, par rapport à sa taille, *Le Quotidien d'Oran* est plutôt réservé et parcimonieux dans l'emploi de nos trois vocables. Dans la mesure où le terrorisme a causé à l'intérieur du pays la mort de dizaines d'Algériens au cours de l'année 2007, nous considérons que ces fréquences d'emploi plutôt basses ne sont pas dénués de sens.

Par ailleurs, les formes *terroristes* et *terroriste* peuvent apparaître soit comme noms, soit comme adjectifs. Or, dans notre corpus, l'éditorialiste les mobilise toujours comme adjectifs. Ainsi donc, l'éditorial du *Quotidien d'Oran* ne réfère jamais aux agents des actes terroristes. Autrement dit, si pour l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*, il y a un terrorisme et des actes terroristes, les terroristes ne sont pas évoqués et désignés.

Pour approfondir et éclaircir ces deux remarques, nous allons maintenant, en restant à l'intérieur de notre corpus, analyser les spécificités lexicales de l'environnement linguistique composé de toutes les phrases contenant nos trois formes, désigné par la suite par l'expression *Corpus-Terrorisme*.

<sup>6</sup> fr désigne la fréquence absolue de chacune des formes dans le corpus concerné.

## ANALYSE DES SPÉCIFICITÉS LEXICALES DU CORPUS-TERRORISME

La première des choses qui se dégage de la lecture de la liste des formes spécifiques positives du *Corpus-Terrorisme* est que l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* donne cette impression d'avoir pris le soin d'enfermer les trois vocables *terrorisme*, *terroristes* et *terroristes*, dans un environnement phrastique où les termes et les expressions devenus au fil de l'actualité partie intégrante de leur champ lexical, n'ont pas de place, comme le montre le Tableau 2.

Forme ou segment	CT <sup>1</sup>	CQ	Forme ou segment	CT	CQ
terrorisme	39	39	intégriste	0	1
terroristes	6	6	intégrisme	0	2
terroriste	8	8	islamiste	0	16
Al Qaida	1	19	islamisme	0	9
GSPC <sup>2</sup>	0	5	islamistes	0	19
GIA <sup>3</sup>	0	0	islamo	0	2
FIS <sup>4</sup>	0	6	Islam	1	5
AIS <sup>5</sup>	0	3	religion	0	9
Ali Benhadj <sup>6</sup>	0	1	religieux	0	3
groupes armés	0	3	religieuses	0	4
groupe terroriste	1	1	religieuse	0	3
groupes terroristes	1	1	religiosité	0	1
organisation terroriste	2	2	salafiste	0	0
violence terroriste	0	0	mouvance	0	2
menace terroriste	1	1	1990	0	0
attentat	1	19	décennie 90	0	2
attentats	1	23	années 90	0	1
maquis	0	0	ANP <sup>7</sup>	0	1
kamikaze	2	5	services de sécurité	1	11
kamikazes	1	10	forces de sécurité	0	1

**Tableau 2** : fréquence des formes et segments appartenant au champ lexical du terrorisme dans l'éditorial du *Quotidien d'Oran*

De ce tableau, il ressort d'abord que les formes et les segments qu'il quantifie sont très peu employés dans l'éditorial du *Quotidien d'Oran*. Nous remarquons

ensuite, que si certains parmi eux y possèdent un nombre plus ou moins important d'occurrences, comme *Al Qaida* (19), *attentat* (19), *attentats* (23), *islamiste* (16), *islamistes* (19), et *services de sécurité* (11), ils ne figurent pas ou figurent rarement dans le *Corpus-Terrorisme*.

Il semble donc que l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* évite d'utiliser certains termes et certaines expressions souvent employés dans le voisinage de ces formes. C'est ainsi que *groupes armés*, *violence terroriste*, *maquis*, *islamiste*, *islamistes*, *islamisme*, *intégriste*, *intégrisme*, *religion*, *1990*, et *ANP*, y ont une fréquence nulle. Même un mot comme *attentat*, qui est très étroitement lié au terrorisme, n'y possède que deux occurrences.

Nous décelons dans ces attitudes de l'éditorialiste une précaution étudiée dans le choix des unités lexicales et leurs combinaisons. En n'utilisant pas des mots ayant un lien avec la lutte armée et l'islamisme, dans le voisinage de nos trois formes, l'éditorialiste trace une frontière entre les premiers et les seconds, les sépare.

En revanche, dans le vocabulaire spécifique positif du *Corpus-Terrorisme* du *Quotidien d'Oran*, figurent des formes inhabituelles dans les autres éditoriaux que nous avons étudiés, comme *globale* (5 fois) qui occupe la première place, suivie par *war* (2 fois), *implantation* (2 fois), *reconnaissent* (2 fois), et *lutte* (6 fois).

En ce qui concerne le mot *globale* qui possède cinq attestations, il apparaît quatre fois dans le segment *la guerre globale contre le terrorisme*, et une fois dans le segment *la lutte globale contre le terrorisme*. La forme *war* qui a deux occurrences est employée dans le même segment *global war*<sup>7</sup>, expression anglaise traduite précédemment par *guerre globale*. Et avec six occurrences, le terme *lutte* apparaît trois fois dans le fragment *lutte contre le terrorisme*, deux fois dans *lutte antiterroriste*, et une fois dans *lutte globale contre le terrorisme*.

Nous constaterons que les trois formes évoquent le même thème : la lutte ou la guerre contre le terrorisme. Un retour aux contextes discursifs dans lesquels ils apparaissent nous permettra de cerner l'usage qu'en fait le scripteur. Voici donc des phrases les contenant :

- (1) Les fruits amers de la « guerre globale contre le terrorisme », on en connaît les effets dévastateurs en matière de droits de l'homme et des peuples. (01/10/2007)<sup>8</sup>
- (2) La démocratie au Pakistan est-elle victime de la « guerre globale contre le terrorisme » ? ( 07/11/2007)
- (3) Ce qui compte pour Washington, c'est de préserver un « allié »

<sup>7</sup> Pour la définition de ce concept, voir <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre\\_contre\\_le\\_terrorisme](http://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_contre_le_terrorisme)>

<sup>8</sup> Date de publication de l'éditorial.

[Pervez Musharraf] dans la guerre globale contre le terrorisme. (12/11/2007)

(4) Face à celui-ci [Pervez Musharraf], elle [Benazir Bhutto ] jouait la légitimité populaire plutôt que de se baser sur une « légitimation externe » fournie par les États-Unis au nom de la lutte globale contre le terrorisme. (29/11/2007)

(5) Elle [La géopolitique] a été accentuée par la « guerre globale » contre le terrorisme de George W. Bush, qui a fait du général Pervez Musharraf sa pièce maîtresse au détriment de la démocratie au Pakistan. ( 30/12/2007)

(6) Pour les milieux altermondialistes, la création de l'Africom sous la bannière de la « global war » contre le terrorisme est très directement liée au souci de contrôle des ressources énergétiques. (25/04/2007)

(7) Le refus des bases étrangères et de l'embrigadement dans la « global war » de Bush et l'affirmation que chaque pays a intérêt « à s'organiser à l'intérieur de ses frontières pour mener la lutte antiterroriste » sont des idées largement consensuelles. (08/10/2007)

Nous notons, dans un premier temps, que la lutte dont parle l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* n'est pas celle que mènent en Algérie les services de sécurité algériens contre le terrorisme. Il s'agit ici d'un concept créé par les Américains après les attentats du 11 septembre 2001. La présence des formes *Washington, États-Unis* (2 fois), *Américains*, ainsi que les fragments, *la « guerre globale » contre le terrorisme de George W. Bush, la « global war » de Bush, et leur plan de « lutte contre le terrorisme »*, le confirment. Et cette « global war », le scripteur porte sur elle un jugement négatif et très critique comme le soulignent les mots qu'ils emploient autour de cette expression.

Elle aurait des effets néfastes sur les droits de l'homme et la démocratie. Elle serait instrumentalisée pour servir d'abord et surtout les intérêts de l'administration américaine, comme le contrôle des ressources énergétiques et l'implantation de bases dans certains pays. Les termes *pièce maîtresse* et *prétexte* le disent clairement. On l'invoque pour étouffer des affaires criminelles. L'éditorialiste la qualifie aussi de *spectre*. Or ce mot signifie : image effrayante, peur obsessionnelle et a pour synonyme *fantôme*. En un mot, les Américains auraient créé un épouvantail pour atteindre des objectifs autres que ceux que véhicule et avoue la locution « global war ». La forme *paravent* présente dans le vocabulaire spécifique du *Corpus-Terrorisme* du *Quotidien d'Oran* illustre ce que nous venons d'écrire. « Le terrorisme, affirme le scripteur par ailleurs, (□) dont on amplifie la menace, sert de paravent (...) » (04/03/2007) .

D'autres formes spécifiques positives, étayent cette opinion éditoriale : *implantation* (2 fois), *croisade* (1 fois), *bannière* (1 fois), *embrigadement* (1 fois), *protection* (1 fois), *Africom* (2 fois), *contrôle* (3 fois), *énergétiques* (2 fois), et *bases* (2 fois), montrent que les Américains travailleraient et planifieraient pour une mainmise militaire, politique et économique sur certaines régions du monde.

Et comme pour accentuer ses critiques acerbes contre la politique américaine, l'éditorialiste emploie des guillemets presque chaque fois qu'il parle de guerre ou de lutte contre le terrorisme. Les guillemets sont là pour arrêter le regard du lecteur et attirer son attention sur des mots dont il refuse d'assumer la responsabilité. Mais surtout pour le pousser à examiner des locutions qui se sont transformées en clichés que personne n'interroge. Employer avec des guillemets l'expression définie *la guerre globale contre le terrorisme*, c'est aussi remettre en cause ce qu'elle présuppose, en l'occurrence, l'existence d'un terrorisme et d'une guerre globale menée contre ce terrorisme sous l'égide des Etats-Unis. En plus donc des vocables qui lui ont servi à vider cette expression de sa signification littérale, le scripteur s'en démarque et lui enlève ce ton indiscutable qu'elle dégage et cette évidence qu'elle impose avec l'article défini *la*.

Mais qu'en est-il de la lutte armée contre le terrorisme que mènent les services de sécurité algériens en Algérie depuis presque deux décennies ? Nous avons vu que l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* évite d'en parler ? Il désapprouve donc celle qui est dirigée par les Etats-Unis et reste silencieux sur celle qui a lieu en Algérie.

## **ANALYSE DES FORMES *SÉCURITÉ*, *SÉCURITAIRE* ET *DÉMOCRATIE***

Pour comprendre cette attitude, nous avons étudié la distribution des mots *sécurité* et *sécuritaire* dans l'éditorial du *Quotidien d'Oran*. C'est le deuxième qui a attiré notre attention. Entre autres, il figure dans les segments : *le traitement sécuritaire*, *l'obsession sécuritaire*, *la phobie sécuritaire*, *Sisyph* et *le discours purement sécuritaire*. Même si ces syntagmes ne concernent pas tous le thème du terrorisme, ils informent cependant sur la manière avec laquelle l'éditorialiste appréhende la notion de sécurité. Les termes *obsession* et *phobie* font des fragments qui les contiennent des hyperboles. En les employant, le scripteur exagère pour souligner un comportement qu'il juge irraisonné et exclusif, pouvant avoir de graves conséquences comme le constate le scripteur :

(11) L'Algérie redevient fréquentable après tant d'années d'isolement dues en majeure partie à la situation sécuritaire, qui a quasiment détruit le pays en détruisant au passage toute lueur d'espoir et d'avenir. (08/08/2007)

(12) La recherche de l'efficacité sécuritaire a été une des justifications, le plus souvent implicite et non déclarée, de la mise en place d'une démocratie très spécifique qui fabrique l'incivisme électoral, pour ne pas dire l'incivisme tout court. (15/12/2007)

Il est clair que le scripteur n'approuve pas l'attitude sécuritaire adoptée en Algérie. Elle aurait plongé le pays dans le désespoir et aurait été utilisée pour l'instauration d'une démocratie particulière qui a infusé aux citoyens l'indifférence à l'égard de la chose publique.

La forme *Sisyphé* évoque l'inutilité et l'absurdité d'un acte accablant et répétitif. En effet, un Sisyphé est « une personne vouée à une tâche surhumaine, à un labeur stérile ou qui semble ne pouvoir aboutir à rien de positif »<sup>9</sup>. C'est pourquoi, vouloir résoudre le problème par un traitement sécuritaire, c'est condamner les services de sécurité, « comme Sisyphé, à remonter sans cesse le rocher vers le sommet pour le voir rouler à nouveau vers le bas. ».

Le traitement sécuritaire ne serait donc pas la solution idoine. Car il est souvent « une urgence ». Ce qu'il faudrait, c'est une « approche politique ». Car elle est « toujours celle de la prévention » (15/04/2007) :

(13) Ce qu'il faut constater, politiquement, est que le traitement sécuritaire, nécessaire à tout point de vue, n'est pas suffisant. Le combat contre le terrorisme est celui de toute la société et il faut que celle-ci soit mise en situation d'agir et d'isoler les criminels. (15/09/2007)

102

L'éditorialiste affirme donc que le traitement sécuritaire est insuffisant. Il déclare ensuite que la lutte contre le terrorisme est une affaire qui concerne « toute la société », et qu'il faut que celle-ci « soit mise en situation d'agir ». Ce qui sous-entend deux choses :

1. Que la solution au problème du terrorisme doit être discutée par tous les membres de la société sans exception.
2. Que la société ne peut pas agir ou qu'elle a été empêchée d'agir. Le segment *il faut qu'elle soit mise en situation d'agir* le présuppose.

En un autre endroit, le scripteur précise sa pensée :

(14) Le terrorisme est par essence apolitique et immoral, son traitement requiert pourtant la politique et la morale. Car, les exemples ne manquent pas, la victoire définitive sur le terrorisme est aussi politique que sécuritaire. Pour être atteint, cet objectif exige la pleine implication, non factice, de l'ensemble de la société. (12/12/2007)

Cet extrait complète le précédent et pose la solution : un débat politique et moral national. L'adverbe *pourtant* annule la violence et la lutte armée qu'impliquerait l'adjectif *immoral* comme réponse au terrorisme. Et encore une fois, est soulignée ici l'importance qu'accorde l'éditorial du *Quotidien d'Oran* à une intervention réelle de la société dans la prise en charge de ses problèmes.

---

9 CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <<http://www.cnrtl.fr/>>



En d'autres termes, le scripteur pense que seule une démarche démocratique, non « factice », est en mesure d'éliminer le terrorisme. La présence de la forme *démocratie* et de certains mots de son champ lexical, dans le vocabulaire spécifique positif qui caractérise le voisinage des trois formes *terrorisme*, *terroristes*, et *terroriste*, le confirme. Mais de quel nature est ce lien étroit entre le terrorisme et la démocratie ? Pour tenter une réponse, nous avons analysé les formes spécifiques positives (formes suremployées) de l'environnement linguistique du terme *démocratie* dans notre corpus éditorial.

Voici un échantillon de ce vocabulaire classé en quatre champs lexicaux désignés par les mots *horreur*, *autoritarisme*, *archaïsme*, *mensonge*.

Horreur	Autoritarisme	Archaïsme	Mensonge
morbide	cow-boys	khaïma <sup>8</sup>	phraséologie
désastres	mercenaire	tribaux	façade
mortel	putschistes	houmisme <sup>9</sup>	fantômes
victime	dictateur	archaïsmes	feint
immoral	impériales	village	mensonges
horreur	militaires	colonisé	dupes
malheurs	autoritarisme	bédouins	fards
désastreuse	autocratie	archaïques	travesti
mauvaises	colonel	féodalités	spécieuses
terrorisme	hyperpuissance	survivances	maquillée
tragédie	propagande	étriquées	apparences

**Tableau 3** : Les cooccurrents de démocratie

Comme on le voit, les colonnes du Tableau 3 sont constituées de mots qui réfèrent à un monde incompatible avec la démocratie qui évoque *paix*, *liberté*, *modernité*, *alternance*, *transparence*, et *vérité*. Au contraire, l'atmosphère créée par ces mots rappelle celle qui règne et enveloppe une société vivant sous un régime dictatorial et rétrograde. Par les néologismes *khaïma*, *houmisme*, et les vocables *tribaux*, *bédouins*, et *colonisé*, elle évoque le monde arabe. Par les formes *cow-boys*, *mercenaire*, *hyperpuissance*, *impériales*, elle rappelle l'administration américaine présente plusieurs fois dans le voisinage de *démocratie*. Mais quel est ce rapport que l'éditorialiste entend établir entre le terrorisme, les Etats-Unis, le monde arabe et la démocratie ?



Nous savons déjà que le scripteur accuse les Etats-Unis de se servir du concept de la lutte contre le terrorisme comme d'un paravent qui cacherait des desseins purement économiques, politiques, et militaires. À tel point qu'ils peuvent contrecarrer la naissance d'une démocratie dans un pays donné, s'ils jugent que leurs intérêts sont menacés. Ils auraient ainsi une politique extérieure contradictoire avec les valeurs démocratiques et la politique interne qui imprégneraient leurs institutions. En effet, selon le scripteur, « si les Etats-Unis sont bien une démocratie, leur politique mondiale n'a rien à voir avec la démocratie et les valeurs qui la fondent ».

Et :

(15) Que ce soit par l'occupation injustifiée et injustifiable de l'Irak, par les malheurs infligés aux Palestiniens ou la mise au pas des régimes, les Etats-Unis ont nourri le radicalisme et empêché la démocratie. (11/08/2007)

Cette dernière phrase apporte encore une précision sur les intentions des Américains : ils alimenteraient et favoriseraient l'installation du radicalisme dans les autres pays, particulièrement dans ceux du monde arabe. Or le mot radicalisme signifie : « attitude qui refuse tout compromis en allant jusqu'au bout de la logique de ses convictions »<sup>10</sup>. Une attitude qui divise, qui engendre l'intolérance, qui souvent dégénère en actes de violence incontrôlables. Nous retiendrons que ce mot peut être appliqué aux différents courants idéologiques qui traversent une communauté et ses institutions. Elle vise toute personne ou toute institution qui s'enracine dans ses convictions et refuse celles des autres. Ce mot et les sens potentiels qu'il porte en lui étouffent un des résultats auxquels nous avons abouti dans les lignes qui précèdent : la démocratie telle qu'elle est vue par l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* est la démocratie dans sa signification originelle. Celle qui émanerait du peuple et ne serait pas imposée ou fabriquée par le pouvoir en place ou par l'extérieur. Or les Occidentaux semblent ne pas accepter ce genre de démocratie comme le montre l'extrait suivant :

(16) Les Occidentaux ne reconnaissent pas le verdict des urnes et considèrent que le Hamas<sup>11</sup> est une organisation terroriste. (...) Ces donneurs de leçons démocratiques, après avoir longtemps considéré le Fatah<sup>12</sup> comme une organisation terroriste, décident aujourd'hui que le Hamas n'est pas éligible à la représentation des Palestiniens.

---

10 CNTRL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <<http://www.cnrtl.fr/>>

11 **Le Hamas**, acronyme partiel de *harakat al-muqâwama al-'islâmiya*, (« mouvement de résistance islamique »), est un parti politique islamiste qui œuvre pour l'instauration d'un État palestinien. Il est créé en 1987 par Sheikh Ahmed Yassin, Abdel Aziz al-Rantissi et Mohammed Taha, tous trois issus des Frères musulmans. Wikipedia

12 **Fatah** est une organisation politique et militaire palestinienne fondée par Yasser Arafat au Koweït en 1959. Fatah est l'acronyme inversé partiel de «*harakat ut-tahrîr il-wataniyy ul-falastîniyy*», « Mouvement national palestinien de libération ». Wikipedia

Encore une fois, le scripteur dénonce une instrumentalisation par les Occidentaux de la notion de lutte contre le terrorisme. Ici, elle sert à ne pas reconnaître la victoire électorale de Hamas, pour la simple raison que les militants de ce parti islamiste palestinien, officiel et ayant une existence légale, sont considérés en Occident comme des terroristes. Il s'agirait donc d'une ingérence occidentale dans les affaires internes d'une communauté, permise justement par « l'internationalisation » de la lutte contre le terrorisme depuis les attentats de septembre 2001 qui auraient été commis par des islamistes. Et c'est parce qu'il est d'obédience islamiste que le Hamas serait désigné comme une organisation terroriste. Mais le scripteur nous rappelle que le Fatah, autre parti politique palestinien, non islamiste celui-là, était lui aussi considéré comme une organisation terroriste. Il rompt ainsi le lien étroit supposé exister entre le terrorisme et l'islamisme : les Occidentaux, en particulier les Américains, brandiraient cet épouvantail chaque fois qu'ils jugeraient qu'un événement politique ou autre ne s'accorde pas avec leurs plans. Quel est le remède qu'il propose contre cette mondialisation interventionniste ? La solution est contenue dans l'extrait qui suit :

(17) Pourtant, même si cela est inaudible, il ne faut pas cesser de le répéter : c'est à nos régimes de comprendre que la seule réponse à cette « internationalisation » négative et morbide, c'est l'éclosion des démocraties nationales. (...) C'est d'ailleurs un enseignement valable pour l'ensemble des Etats arabes : moins la démocratie est ancrée au sein de l'Etat-Nation et plus les solutions seront externes. (11/08/2007)

Mais qu'entend donc l'éditorialiste par une démocratie nationale ? La définition de l'adjectif *national* répondra à notre question : « est national ce qui est relatif à une nation ; qui appartient en propre à une nation, qui la caractérise, la distingue des autres nations<sup>13</sup> ». Une démocratie nationale serait ainsi une démocratie qui prendrait en considération les composantes culturelles, idéologiques et historiques qui fondent son identité nationale. Nous remarquerons que l'adjectif *nationales* revient sous la forme nominale dans *Etat-Nation*. Le scripteur prend ainsi ses précautions contre les interprétations erronées ou intentionnelles : une démocratie nationale n'est pas une démocratie basée sur le tribalisme, le régionalisme, et d'autres archaïsmes qui foisonneraient dans le discours politique et qu'il dénonce d'ailleurs souvent.

Cependant, l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*, s'il interpelle directement « nos régimes », sait également qu'il ne sera pas entendu, comme il l'exprime avec le mot *inaudible*, pour la simple raison que ces régimes semblent eux aussi user de divers prétextes pour barrer le chemin à une véritable démocratie. Entre autres, le terrorisme. En effet, « depuis les attentats du 11 septembre, (...) les forces démocratiques dans le monde arabe ont été laminées. ». Et s'ils ne sont pas mentionnés, ce sont bien les dirigeants arabes qui ont laminé ces forces. L'utilisation du passif est là pour éviter de citer directement les agents de ce laminage. Mais pour

13 CNTRL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <<http://www.cnrtl.fr/>>

l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*, ce laminage ne serait pas calculé, il serait plutôt le produit d'une tare ou d'un manque chez les gouvernants :

(18) La démocratie pluraliste, c'est connu, ne fait pas partie de la culture de nombreux dirigeants arabes. (08/03/2007)

(19) Car en matière de démocratie, on ne sera jamais prêts, selon les visions étiquées de nombreux leaders arabes. (08/04/2007)

Le premier extrait est exprimé comme une vérité générale, intemporelle et impersonnelle. La locution *c'est connu* en fait une affirmation négative indépendante de l'énonciateur qui s'efface par délocution, attribuant une opinion personnelle à la doxa. Ainsi objectivé, l'argument devient plus puissant, plus convaincant. L'adjectif *nombreux* est une précaution linguistique qui permet à l'éditorialiste de se protéger contre les conséquences inévitables d'une déclaration englobante et générale. En fait, il vise tous les dirigeants arabes. L'extrait suivant leur attribue des visions bornées. Remarquons ici que le scripteur n'a pas employé l'expression *selon une vision*, ou *selon des visions*, mais *selon les visions*, l'article défini *les* incluant toutes les visions des dirigeants arabes. Le mot *leaders*, mieux que *dirigeants*, accentue et amplifie la critique, puisqu'un leader est un guide. Il est également chargé d'ironie, car une des significations du mot *leader* est qu'il « est une personne qui jouit d'une grande autorité, notamment au sein d'un groupe restreint, parce qu'elle y est populaire et exerce un ascendant réel<sup>14</sup>. »

Ainsi, ni les Occidentaux, ni les dirigeants arabes, ne favoriseraient la naissance d'une véritable démocratie dans un pays arabe. En particulier, en Algérie où l'on ne veut pas ouvrir « un débat de fond sur les balises trop lourdes qui neutralisent durablement la démocratie. » (28/01/2007). Or, selon l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*, nous l'avons mentionné plus haut, la lutte armée est insuffisante et même nuisible, et seule une démocratie dans le sens qu'il donne à ce terme peut venir à bout de ce problème.

Mais les islamistes et l'islamisme politique auraient-ils un rôle à jouer au sein de cette démocratie qu'il préconise ?

## LES ISLAMISTES ET L'ISLAMISME POLITIQUE

Nous savons qu'à l'exception de la forme *Islam* qui s'y manifeste avec une occurrence, tous les vocables qui en général appartiennent au champ lexical de la religion sont absents du *Corpus-Terrorisme* de l'éditorial du *Quotidien d'Oran* (Tableau 2). En particulier, *islamiste*, *islamistes*, et *islamisme*. Comment interpréter ce comportement discursif ? Pour l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran*, existe-t-il un rapport entre le terrorisme et l'islamisme ? Dans l'affirmative, quelle est la nature

---

14 CNTRL: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. <<http://www.cnrtl.fr/>>

de ce lien ?

Dans le but d'apporter une réponse à ces interrogations, nous avons procédé en deux étapes :

1. Nous nous sommes posé d'abord la question de savoir si les formes *islamistes*, *islamistes* et *islamisme*, qui sont absentes du Corpus-terrorisme, le sont également du voisinage immédiat des termes *attentat* et *kamikaze* qui appartiennent au champ sémantique de ce vocable.
2. Nous avons analysé l'emploi que fait l'éditorialiste des formes *GSPC*, *Al Qaida*, qui désignent des organisations terroristes.

En ce qui concerne la première étape, il s'avère que la forme *islamiste* possède une occurrence dans l'environnement des mots *kamikaze* et *kamikazes*, et que *islamistes* en possède une dans celui de *attentat* et *attentats*. Voici les phrases où elles apparaissent :

- (1) D'abord, qui sont les kamikazes à allure juvénile et sans aucun signe particulier d'appartenance à un groupe islamiste ? (14/04/2007)
- (2) Entre le 18 octobre, jour de son [Benazir Bhutto] retour au pays et du premier attentat kamikaze qui l'a ciblé, et le 27 décembre, jour de l'attentat, hélas réussi, elle a ouvert un boulevard pour dire à son pays qu'il n'est pas contraint de choisir entre l'armée et les islamistes . (29/12/2007)

La première phrase est une question. Elle s'interroge sur l'identité des kamikazes. Par ailleurs, l'éditorialiste n'arrête pas son énoncé au mot *juvénile*, mais le prolonge par le fragment *sans aucun signe particulier d'appartenance à un groupe islamiste*. Il refuse ainsi d'avance une réponse qui indiquerait les islamistes. Plus, il présuppose que l'attribution des attentats aux islamistes se base en général sur des « signes » plutôt extérieurs comme le suggère le segment *allure juvénile*.

La deuxième phrase ne crée aucun lien direct entre les attentats et les islamistes.

Nous obtenons donc que le scripteur n'attribue pas les attentats aux islamistes. Au contraire, la question qu'il pose suggère l'existence, derrière les actes terroristes, de mains autres que celles souvent citées des islamistes.

Pour ce qui est des formes *GSPC*, *Al Qaida*, et *Ben Laden*, nous les appréhenderont à partir de leurs contextes phrastiques :

- (3) Sans être des « spécialistes », de nombreux Algériens, en simples consommateurs de l'information sécuritaire, peuvent constater que le terrain du GSPC englobe au mieux deux wilayas et qu'il n'a de maghrébin que sa nouvelle dénomination [Al Qaida au Maghreb]. (04/03/2007)

Ici, le scripteur dénie une implantation maghrébine au GSPC qui se serait rallié à Al Qaïda sous l'appellation Al Qaïda au Maghreb. Selon lui, en se référant aux informations qui émanent des services de sécurité, le GSPC ne serait présent que dans deux wilayas. Il minimise ainsi l'importance accordé par ailleurs à ce groupe.

(4) Mais en attendant, on sait aussi que le GSPC ou la Qaïda machin-chose n'ont aucun avenir. (12/07/2007)

Le terme *machin* est employé familièrement pour désigner quelque chose ou quelqu'un dont on ne connaît pas ou dont on ne se rappelle pas le nom ; pour remplacer le nom de quelque chose, qu'on se refuse, ou qu'on néglige de nommer clairement. Il a pour synonyme *bidule*<sup>15</sup>. Il est clair qu'ici le scripteur connaît le nom, mais il refuse de l'utiliser. Le mot *chose* accentue l'insignifiance et l'ironie que dégage *machin*. Ce qui remet en cause l'existence d'Al Qaïda au Maghreb.

(5) On peut aussi constater que « de bonne guerre politique », nos frères marocains font un usage maximal « d'Al Qaïda au Maghreb » pour étendre la menace au Sahara Occidental.

Ici, le scripteur prend ses distances à l'égard de l'appellation Al Qaïda au Maghreb en la mettant entre guillemets. Il accuse avec ironie *nos frères marocains* d'instrumentaliser à fond ce groupe qui serait une branche d'Al Qaïda afin de transformer en terroristes les membres du Front Polisario. Nous remarquerons que l'expression *nos frères* pourrait être interprété par le fait qu'il y a eu également instrumentalisation du terrorisme en Algérie et que le Maroc l'imite en cela. D'autres phrases abondent dans le même sens que la précédente :

(6) Mise au ban du Hamas, discours éradicateur à la Bush assimilant le Hamas à Al Qaïda, et très récemment un désarmement sans condition du Fatah. (18/07/2007)

(7) Six ans après, en Algérie comme dans d'autres pays arabes, des voix inaudibles poursuivent leur protestation : « Nous ne sommes pas Al Qaïda ! » (11/08/2007)

(8) La « Qaïda du Maghreb » deviendrait ce prétexte idéal qui justifierait une présence accrue de l'armée américaine. (25/04/2007)

(9) Quel profit les hommes de l'Autorité de Ramallah espèrent-ils tirer à reprendre à leur compte l'épouvantail d'Al Qaïda et à l'appliquer au Hamas et, au-delà, à ceux qui considèrent que la résistance reste la seule vraie option pour les Palestiniens ? (14/11/2007)

Il est clair que l'éditorialiste insiste beaucoup sur une utilisation qu'il juge intentionnellement fallacieuse d'« Al Qaïda », non seulement par les Américains, ce que nous avons démontré plus haut, mais aussi par les Arabes eux-mêmes. Le mot *épouvantail* souligne encore une fois l'excessive importance accordée à une

organisation insignifiante selon le scripteur.

(10) En dépit de la vague référence à un djihad mondialisé sous le label fumeux d'Al Qaïda, il n'y a qu'une pulsion de mort.  
(12/07/2007)

La locution *label fumeux* évoque un produit commercialisé douteux, dont l'origine manque de netteté et éveille les soupçons. L'adjectif *vague* renforce ce défaut de précision et jette ainsi un doute sur la réalité du référent. Autrement exprimé, si la désignation *Al Qaïda* existe, l'existence de ce à quoi elle réfère n'est pas évidente.

Ainsi, l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* minimise le GSPC et Al Qaïda, et les entourant souvent de mots qui évoquent le flou et l'instrumentalisation, il arrive même à produire un doute sur la réalité de leur existence en tant qu'organisations terroristes islamistes. Sous sa plume, Al Qaïda est un « machin chose », un « épouvantail », dont se serviraient certains États.

De ce parcours en deux étapes, il ressort que le scripteur n'établit aucun rapport entre les islamistes et les actes terroristes. Qu'il minimise les deux organisations terroristes, le GSPC et Al Qaïda, invoquant la deuxième avec des expressions qui en font beaucoup plus un prétexte ou un épouvantail, qu'une réalité portant en elle un quelconque danger.

## CONCLUSION

D'abord un constat : non seulement les trois vocables *terrorisme*, *terroristes* et *terroriste*, sont rares dans le texte éditorial du *Quotidien d'Oran*, mais le sont également ceux qui appartiennent à ses champs sémantique et lexical. En revanche, les mots qui évoquent la démocratie reviennent plus souvent. Comme le terme *démocratie* lui-même qui est une spécificité positive de cet éditorial. Nous pourrions résumer le travail discursif de l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* comme suit :

1. Emploi très rare des mots qui évoquent le terrorisme.
2. Non-emploi de mots comme *islamisme*, *islamiste*, dans l'environnement immédiat des vocables *terrorisme*, *terroristes*, et *terroriste*, et non attribution des actes terroristes aux islamistes.
3. Emploi excessif du mot *démocratie* avec des précautions langagières.
4. Prise de distance à l'égard du terrorisme par l'emploi régulier de guillemets.

Nous avons montré aussi que la lutte contre le terrorisme dont parle l'éditorialiste du *Quotidien d'Oran* est celle décidée par les Américains après les faits du 11 septembre 2001. Par contre, il reste silencieux sur celle menée en Algérie.

Selon lui, cette « lutte globale contre le terrorisme », serait un paravent. Elle serait instrumentalisée pour servir des desseins qui n'auraient rien à voir avec ce qu'elle pose. Elle cacherait des intérêts purement stratégiques, comme le contrôle des ressources énergétiques et l'implantation de bases dans certains pays. Elle aurait des conséquences destructrices sur les droits de l'homme et la démocratie. Nous avons remarqué aussi que l'éditorialiste prend ses distances à l'égard de cette lutte en l'employant presque tout le temps entre guillemets.

Par ailleurs, en ce qui concerne l'Algérie, nous avons vu que le scripteur désapprouve l'attitude sécuritaire pratiquée en Algérie. Elle aurait plongé le pays dans la violence et le désespoir, et aurait été utilisé pour justifier une démocratie « spécifique » qui a engendré chez les citoyens une indifférence à l'égard de la politique.

Nous avons montré également que l'éditorial du *Quotidien d'Oran* n'attribue à aucun moment les actes terroristes aux islamistes. Plus, il minimise les deux organisations terroristes, le GSPC et Al Qaida, donnant de la deuxième une description qui en fait beaucoup plus un prétexte ou un épouvantail, qu'une réalité porteuse d'un quelconque danger.



**BIBLIOGRAPHIE**

- AGNES, Yves. 2002. *Manuel de journalisme*, Paris, Editions La Découverte et Syros, 473 p.
- ANTOINE, Frédéric et alii. 1995. *Écrire au quotidien. Pratiques du journalisme*, Louvain-la-Neuve : EVO-Communication.114, 143p.
- BONNAFOUS, Simone. Octobre 1981. « Le vocabulaire spécifique des motions Mitterrand, Rocard et CERES au congrès de Metz (1979) », *Mots* N°3, p. 93.
- BONNAFOUS, Simone et TOURNIER, Maurice. 1995. «Analyse du discours, lexicométrie, communication et politique», *Langages*, 29e année, n°117, pp. 67-81.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. 2002. *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Presses universitaires de Grenoble, 183 p.
- GEOFFROY, A. Octobre 1980. « Trois successeurs de Marat pendant l'été 1793 », *Mots*, N°1, pp. 167-188.
- HERMAN, Thierry et JUFER, Nicole. 2001. « L'éditorial, « vitrine idéologique du journal » ? », dans Semen, version électronique, n°13.
- LAFON, Pierre. Octobre 1980. « Sur la variabilité de la fréquence des formes dans un corpus », *Mots*, N°1, pp. 127-166.
- LEBART, Ludovic et SALEM, André. 1994. *Statistique textuelle*, Paris, Dunod, téléchargeable en ligne à l'adresse < <http://lexicometrica.univ-paris3.fr/livre/st94/st94-tdm.html>>
- MARTIN-LAGARDETTE, Jean-luc. 1994. *Le Guide de l'écriture journalistique. Écrire, informer, convaincre*, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 207 p.
- MAYAFFRE, Damon 2008. « Quand « travail », « famille », « patrie » co-occurrent dans le discours de Nicolas Sarkozy . Etude de cas et réflexion théorique sur la co-occurrence. » Actes du colloque JADT 2008, 9es journées internationales d'analyse statistique des données textuelles, édité par Serge HEIDEN, 811-822. Lyon : Pul.
- MIKHAIL, Bakhtine. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 600 p.
- MULLER, Charles. 1992. *Principes et méthodes de statistique lexicale*, Paris, Éditions Champion, 210 p.
- TOURNIER, Maurice. Mars 1982. « Spécificité politique et spécificité lexicale », *Mots*, N°2. pp. 5-10.



(Footnotes)

- 1 *CT* désigne la fréquence absolue de la forme dans le *Corpus-Terrorisme*, *CQ* celle de la forme dans le corpus global.
- 2 Groupe Salafiste pour la Prédication et le Combat.
- 3 Groupe Islamique Armé.
- 4 Front Islamique du Salut.
- 5 Armée Islamique du Salut.
- 6 Leader fondateur du FIS.
- 7 Armée Nationale Populaire.
- 8 ***Khaima*** est un emprunt à l'Arabe dialectal algérien. Le mot signifie *tente*.
- 9 ***Houmisme*** vient du mot ***houma*** qui signifie *quartier*. C'est un néologisme emprunté à l'Arabe dialectal qui veut dire à peu près, tendance à conserver ou à cultiver les traits originaux d'un quartier.

**L'EXCÈS ET L'EXCEPTION LINGUISTIQUE  
DE L'HUMOUR FELLAGUIEN COMME  
MANIFESTATIONS PASSIONNELLE ET  
SOCIOCULTURELLE À EFFET IDIOLECTAL.**

BOURAS Dalila,  
Doctorante à l'université de Constantine,  
Enseignante à l'université de Sétif 2

« Une forme de vie se présente toujours en discours comme  
une cohérence naissante *élevée contre l'incohérence établie* »  
(Fontanille et Zilberberg, 167)

Appréhender l'humour sur le plan scientifique semble être, au premier abord, une activité excitante et attrayante tant l'aspect détaché et divertissant qu'il laisse apparaître. Mais dès qu'on tente de le soumettre à l'appareil heuristique, il fuit toute théorisation globalisante. De plus, tenter de le soumettre à une démarche scientifique sérieuse risque d'amortir les propriétés drolatiques de l'énoncé, réduisant sa finalité spécifique. C'est en prenant en considération ces paramètres que s'est effectuée l'étude consacrée à l'humour fellaguien. Cet humoriste algérien qui exprime dans son humour un désarroi et une fatalité sur un ton désinvolte aux airs euphoriques. Le langage devient pour lui une activité ludique et créative au sens idiolectal, isolant les rieurs dans leur interprétation commune dans une ambiance de connivence au-delà des contenus polémiques qu'il suggère. Il s'agit dans cet article de voir par quels procédés peut-il exprimer cette contradiction. Quelles sont donc les spécificités de son discours humoristique par rapport au comique universel ?

Pour aboutir à répertorier les différents procédés propres à Fellag, nous tenteront d'analyser notre corpus transcrit à partir de la pièce audio Djurdjurassique bled, sur le plan du contenu puis sur le plan de la forme, en suivant la démarche de Defays (2006).

## **1. L'EXCÈS COMME FIGURE DE MARGINALITÉ CHEZ FELLAG**

L'hyperbole comme procédé comique est souvent usité pour produire l'effet drolatique car le rieur peut réduire l'écart logique et l'énormité des propos avancés par l'humoriste ainsi qu'il apparaît dans l'extrait suivant :

1 : «Les Romains étaient très très bien organisés, ils avaient les chars d'un côté la cavalerie de l'autre, les guerriers berbères, l'anarchie totale : -- en avant, à l'attaque. Ils parlaient déjà le français avant les Français ++ «Rire»«Rire» j'ai rien compris.»

A travers cette réplique, où Fellag narre l'épisode des différentes colonisations de l'Algérie, il revient à l'invasion romaine lorsque les deux armées s'affrontaient.

Le rapport des propos des guerriers berbères en français n'étonne pas au premier abord, puisque les rires ne sont pas enregistrés que lorsque l'humoriste souligne le fait par une l'hyperbole stipulant que les Berbères parlaient déjà français avant les Français. Ces rires sont la preuve que le public a perçu l'énormité de l'affirmation et le sous-entendu par lequel Fellag dénonce l'arabisation forcée du régime politique.

Fellag n'hésite pas à utiliser également l'exagération pour faire référence à son identité d'immigré tel qu'il le fait dans l'extrait suivant :

2 : «D'ailleurs à partir du quatrième rang, c'est des clandestins ++ «Rire»«Rire», et moi avec vous, moi je suis un clandestin officiel ++ «Rire»«Rire», et si ça continue comme ça, et il ne restera plus un seul algérien en Algérie + nous serons tous en France + «Rire»«Rire», Trente millions d'algériens en France, vous allez gagner au loto ++ «Rire» «Rire» [...],

Alors Soixante millions de Français vont aller en Algérie et pendant que nous, on continue à couler la France +»Rire» les Français vont développer l'Algérie + : -- AWWWW, comment ils ont fait ? + «Rire» [začma] (= pourtant) on a essayé nous + «Rire», NA NANANA et HOP, les boat-people vers l'Algérie ++ «Rire»«Rire» : allez [hajamuhamedetlačetlač] (= allez Mohamed, monte, monte) + «Rire»

114

Alors de temps en temps à la rue de BebAzzoun, à Beb Oued, à Alger, à onze heures du soir, dans une ruelle, un Algérien va raser les murs en+ clandestin + «Rire», il travaille au noir chez Joseph + «Rire» et tout d'un coup, il y a un fourgon de CRS qui arrive : -- Eh! Mais qu'est-ce tu fais là, ici ? Allez retournes chez toi en France, bougnoule ++ «Rire»«Rire»».

Suite au long exposé historique sur les différentes invasions coloniales qu'a connu l'Algérie, Fellag évoque l'immigration des Algériens vers la France en interpellant directement son public immigré, tout en se définissant comme faisant partie de ces clandestins ('avec vous'). L'hyperbole supposant l'immigration de la totalité du peuple algérien en France suscite les rires. Cette exagération est poursuivie par la supposition des Français en Algérie dont l'image drolatique est celle d'un clandestin algérien dans les rues d'Alger, 'rasant les murs', et traqué par la police comme un sans -papiers. Par cette image inversée du peuple algérien occupant le France et le peuple français occupant l'Algérie, Fellagmet en avant son identité d'immigré et dénonce les réalités injustes dans cette même ambiance de convivialité et de connivence en présence de toutes les parties de son public.

D'ailleurs, cette forme d'autodérision est présente tout au long du monologue par l'utilisation du verbe *couler* qu'il attribue aux Algériens : «*Je suis sûr que même les dinosaures c'est nous qui les avons coulés* », «*ceux-là, si ils nous touchent, ils nous coulent, ils nous coulent* », «*on va couler la France* », «*on continue à couler la France* », «*je l'ai coulé* ». L'adhésion de Fellag par les différents pronoms à cette caractéristique des Algériens à la « destruction » lui permet d'éviter le rejet d'une partie du public (algérien), susceptible et qui pourrait se sentir agressée.

Ces exemples sont illustrateurs d'un humour de contenu réalisé par l'hyperbole. C'est un humour exprimé par le langage dans la mesure qu'il peut être traduit dans une autre langue sans en perdre sa fonction drolatique. En effet à travers ces répliques, Fellag intervient et met en relief la possibilité du peuple algérien à tout détruire, il procède par l'exagération et choisit l'hyperbole comme moyen rhétorique d'expression. La déclaration «*mêmes les dinosaures, c'est nous qui les ont coulés* », précédée d'une affirmation catégorique «*je suis sûr* » enlevant tout doute quant à la validité de ses propos, permet à Fellag de faire passer l'énormité de son signifié : la disparition des dinosaures causée par les Algériens.

De plus la modalité d'énonciation assertive introduite par «*je suis sûr*» permet à Fellag de situer son énoncé par rapport à la vérité et à la certitude de ce qu'il avance, cette modalité offre la possibilité de faire passer des propos de l'humoriste sur un ton de locuteur avisé, s'apparentant au discours scientifique relatant une réalité historique. Les rires du public fusent suite à sa perception de l'effet d'exagération créé. L'effet est double parce qu'il arrive à détecter l'écart produit entre le ton scientifique de l'humoriste et de l'impossibilité de ses propos.

Ainsi la proposition «*je suis sûr que même les dinosaures, c'est nous qui les ont coulés*», par l'énormité du signifié ainsi que du décalage entre le ton et le contenu contient sa propre nullité. Certes, elle est irrationnelle mais elle est le moyen par lequel Fellag présente un trait de caractère des Algériens selon un monologue d'autodérision dans la mesure où Fellag met en avant son identité d'Algérien dévalorisée par la caricature des caractéristiques physiques et morales, perçu comme 'bon à rien' et en proie aux aléas de la vie. Au final, cette dévalorisation produit l'effet inverse puisque, en soulignant les travers de son identité algérienne, il assure la sympathie du public et l'adhésion du public. Ainsi, rire au détriment de soi, semble une manière de faire propre au comique, qui selon Breton, inspiré des principes de Freud, l'explique comme « un triomphe paradoxal du principe du plaisir sur les conditions réelles au moment où celles-ci sont jugées les plus défavorables » (Breton, 17).

En fait, en dressant un portrait charge des Algériens par les multiples hyperboles qu'il fait de ces caractéristiques physiques et morales, Fellag souligne sa particularité en tant que Berbère, immigré et Algérien, il dénonce les aléas dont il est victime et exorcise ses malheurs ainsi que des différentes parties du public qui s'identifient aux différentes origines identitaires qu'inclut les différents pronoms « je, nous, .. ».

## 2. L'INVENTION ET L'INNOVATION LINGUISTIQUES COMME REFLETS D'UNE EXCEPTION SOCIOCULTURELLE

Les parties hétérogènes de son public s'identifiant à travers les différents pronoms relatifs aux différentes origines identitaires de Fellag, jouent tantôt un rôle de forces centripètes tantôt un rôle de forces centrifuges, unissant le public dans

leur interprétation et leur connivence, selon la relation triadique de la mise en scène énonciative humoristique (énonciation-locuteur, complice et victime) (Charaudeau, 2011). Les différentes créations linguistiques soulignent également ce brassage identitaire au sein du public et reflètent une autre exception par le biais d'une exception linguistique.

Ainsi, par son principe d'écart et son goût de la transgression de toute forme sociale, l'humour n'hésite pas à passer outre les normes linguistiques étant donné que la langue est un ensemble de code, et par conséquent un système conventionnel.

Il s'agit donc d'appréhender les techniques de production de l'humour par la langue dans la pièce audio Djurdjurassique Bled et de tenter d'analyser celles par lesquelles Fellag use et répond à une réalité linguistique particulière; d'abord dans le discours parodique et ensuite à travers le jeu de mots.

## **2.1. LA PARODIE**

La notion de parodie est entreprise dans un décalage en référence à un genre, un style, une œuvre. Genette la désigne comme étant « le fait de chanter à côté, donc de chanter faux ou dans une autre voie, en contre- chant -- en contrepoint --, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie » (Genette, 20). La parodie exige une reconnaissance du texte (discours) parodié pour en apprécier l'écart.

Le discours comique, et précisément humoristique, est un discours créatif dans la mesure où il réutilise un usage précédent (re)connu pour une éventuelle reproduction, transformation ou un détournement. Defays argumente que « si par souci d'économie, de ciblage, d'efficacité, le comique aime prendre appui sur le connu, c'est pour ensuite mieux surprendre, dépayser. Car le jeu du « déjà -vu » est aussi celui de l'attente que crée la répétition et de l'inattendu qui vient la rompre » (Defays, 45).

Fellag a souvent recours au discours parodique dans la pièce Djurdjurassique Bled soit qu'il procède par transformation ou qu'il transpose un discours à un autre ; renvoyant hors de la pièce, à des lieux communs et des clichés appartenant aux stéréotypes. Les extraits suivants en sont l'illustration :

3: « nous, on était tous derrière ; il a donné son dossier, la bonne femme a vu le dossier, elle est partie au bureau du visa et lui, il était là : à nos enfants de la patrie ++«Rire» «Rire», le jour de gloire est arrivé ++«Rire» «Rire» ».

4: « puisque c'est comme ça, le visa, il tombe, tout de suite, il tombe + «Rire», du ciel ou de la terre, il tombe, il pousse le visa, mais vraiment madame avec vous, il n'y a pas un endroit où un oiseau peut faire la sieste +«Rire» ».

5: « et d'un coup, j'ai pris mon courage à deux mains, je me suis

avancé vers elle et je lui ai dit +: salut, jolie Candie + «Rire» [...], c'est à Orly que commencent mes vacances à Paris + «Rire»».

6: « ...et il s'est mis à hurler :

[ahjalxawamatxaliwhumŜjahagřunahnafibladna], ils ne vont pas faire la loi chez nous ici, allez, on va tout casser, aux armes citoyens [kasemenbinazilati] + «Rire», l'hymne national algérien ».

Dans les trois premiers extraits (3, 4 et 5), l'humoriste par le biais de son personnage incarné, introduit des textes de chansons. À travers l'extrait n°3, le personnage, devant le consulat de l'ambassade de France et attendant la réponse à sa demande de visa, chante la Marseillaise. Les rires éclatent dès le premier vert évoqué, ils resurgissent une deuxième fois après le deuxième vers qui en assure la référence « hypertextuelle ». Il est de même dans l'exemple n° 6, où le personnage chante l'hymne nationale algérien suite au refus de sa demande visa. Il introduit un discours se référant à un moment historique, celui de la colonisation.

Le public reconnaît l'écart d'utilisation de ces genres de discours dans une atmosphère qui lui est inappropriée. La rencontre entre les deux univers, d'abord des deux textes reconnus comme patriotiques décontextualisés, ensuite par l'opposition référentielle des deux sources textuelles, crée le comique.

L'exemple n° 5 constitue une illustration d'une parodie puisque Fellag évoque une source textuelle, les paroles de chansons d'Ervé Villard. Il en modifie la deuxième réplique : «commencent» au lieu de «finissent». La création provient du fait qu'il réutilise les référents explicitement et qui les adopte à un contexte différent de manière à les faire coïncider avec son contexte narratif puisque le personnage entame son voyage à Paris.

Le discours parodique introduit dans l'extrait n°4 relève d'un autre procédé puisqu'il s'agit de mettre en contact deux réalités culturelles différentes dont l'une d'elles est véhiculée par une langue inappropriée. En effet Fellag par le biais de son personnage face au refus de sa demande de visa, utilise un calque «*tombe*» pour (donnez-le moi), par emprunt d'une valeur sémantique présente dans l'arabe. Le phénomène est repris de manière plus claire : «mais vraiment madame avec vous, il n'y a pas un endroit où un oiseau peut faire la sieste», c'est une traduction littérale d'un proverbe algérien en langue française. Le calque est vu tel un procédé de parodie puisque qu'il est produit dans une séquence narrative dont le personnage feint d'ignorer que l'écart n'est pas linguistique, il est bien d'ordre culturel, mais il joue comme si la culture était un système linguistique.

En effet, le discours humoristique de Fellag relève d'un discours parodique non seulement par rapport à un modèle déjà constitué: les hymnes nationaux, mais aussi par rapport au sérieux en général des deux contextes discursifs relevant du patriotisme. Fellag ne se contente pas de la réutilisation comme simple intention mais il en crée la surprise qui frappe le public dans ce qui lui est le plus habituel : le patrimoine et la culture.

Son premier objectif est de l'ordre du divertissement : il s'agit de rire d'un texte qui se trouve dans un cadre qui lui est contraire mais également de la fonction ludique puisqu'il est question de l'intertextualité dans la relation unissant un « hypertexte » à un « hypotexte » (Genette, 11).

Mais au-delà du rire, la parodie des genres dits sérieux se veut une remise en question d'un ordre établi qui incarne les valeurs d'une société. En parodiant le discours patriotique, Fellag se moque de l'idéologie qui les sous-tend.

Enfin, le discours fellaguien est constructif vu qu'il vit des excès discursifs figés, des slogans, des proverbes, des discours patriotiques, tel qu'il a été analysé, par le biais d'une volonté de renouvellement face à un ordre qui a cessé d'être créatif.

La spécificité d'un pareil procédé dans le discours humoristique fellaguien tient à sa mise en valeur d'une réalité interculturelle par la pratique du calque. Une interférence entre la composante culturelle, en l'occurrence nationale, et la dimension linguistique perçue par le public bilingue étant donné que le décodage exige une compétence linguistique mais surtout socioculturelle, tenant compte de la connaissance antérieure des hymnes, des slogans, des chansons et des proverbes propres à une culture. Fellag crée donc un écueil qui, « joue comme si la culture était un système de type linguistique » (Ladmiral et Lipiansky, 74).

## **2.2. LES JEUX DE MOT**

La faculté créative de l'humour de Fellag démontrée par son discours parodique se reflète également lors de l'utilisation des normes langagières. Aussi, le discours humoristique se trouve dans une position d'équilibre instable puisqu'il ne se définit pas par un dysfonctionnement vu qu'il exploite toutes les potentialités de la langue en empruntant les figures de rhétorique, en excellant à produire le double-entendre. D'un autre point de vue, le discours humoristique n'est pas reconnu de façon explicite comme étant surdéveloppé du moment qu'il enfreint les normes de la langue en tant que code obéissant aux règles lexicales, grammaticales et par conséquent sémantiques qu'il est question d'appréhender par une approche linguistique qui se propose d'identifier les propriétés spécifiques du matériel verbal humoristique fellaguien.

Oscillant entre dysfonctionnement et maîtrise des normes langagières, il est intéressant de considérer l'écart par rapport aux normes langagières dans une perspective sociolinguistique puisqu'il s'agit d'une situation de langues en contact à fin de faire ressortir les particularités d'un discours humoristique fellaguien et par la même occasion algérien. Il est toutefois essentiel de rappeler que la pièce se produit dans une communauté discursive hétérogène et par conséquent qui peut « fonctionner en plusieurs langues lorsqu'elles sont intégrées à des communautés dites internationales » (Beacco, 1995).

Fellag favorise, pour les créations lexicales dans Djurdjurassique Bled 1, la suffixation et la préfixation qui, par effet de surprise, favorise une fonction



drolatique. L'humoriste utilise volontiers les dérivés idiosyncrasiques définis comme le « résultat particulier de la combinaison entre une base et un fixe » (Lehmann et Martin-Berthet, 127). Les extraits suivants en sont démonstrateurs :

7 : « je me suis mis entre une colonne comme ça, et je suis resté une heure à la Gabrer++ «Rire»«Rire», j'ai fait une heure de Gabration intensive ++ «Rire»«Rire», la Gabration pour ceux qui ne comprennent pas c'est la captation + «Rire», par le regard. [...]. Alors, moi, pendant une heure j'ai Gabré+ «Rire» ».

8 : « les Arabes le premier message qui nous ont délivré + : [hařamnařlikumedifenwalkuřun] ++ «Rire» «Rire». Nous vous interdisons le vin et le [kuřun] ++ «Rire»«Rire». Les rillettes et [lesesəsun] ++ «Rire»«Rire», le pâté et [ləzābun] + «Rire», et [baleketirbuřun] (= Attention au vin) ++ «Rire»«Rire» ».

Dans l'extrait n° 7, Fellag applique des règles de dérivation, et même de conjugaison, appartenant au système de la langue française à un lexique de l'arabe dialectal. Dans cet exemple précis, il est question de xénisme, subissant une lexicalisation, étant donné que Fellag introduit un mot arabe dans une narration émise en français et lui applique une suffixation.

Le xénisme *Gabré* s'étend à devenir emprunt puisqu'il « se caractérise par un effacement de la source et une adaptation » (Gaudin et Guespin 300). Cette adaptation est réalisée sous forme d'un nom (*Gabration*) et d'un participe passé (*Gabré*). De plus, Fellag n'hésite pas à lui conférer une explication ; celle de *captation*, un autre procédé humoristique comme le soulignent Geysant, Guteville et Razack (116) : « les définitions peuvent jouer sur les mots, c'est-à-dire tenir compte du décalage entre la ressemblance phonétique et la différence sémantique des mots ».

L'emprunt se produit à travers l'extrait n°7 mais, cette fois-ci, d'une manière inverse. En effet, Fellag, émettant un discours appartenant à une sphère arabomusulmane et qui, de plus, se référant à un domaine religieux, se donne à une lexicalisation des xénismes français, (cochon, le saucisson, jambon, tire-bouchon), par une suffixation de l'arabe classique ([kuřun], [ləzābun], [lesesəsun], [tirbuřun]).

Cette forme de création morphologique est définie comme une des deux voies principales de « néologique formel » (Gaudin et Guespin, 251), qui reflète l'hétérogénéité liée au contact des langues et résultant d'une soudure phonétique entre signifiants français : le cochon, le saucisson, le pâté, le jambon et le tire-bouchon et un phonème arabe [un] ; ce qui, selon les mêmes auteurs, « coïncide avec l'apparition de nouvelles formes exogènes, étrangères, des xénisme » (Gaudin et Guespin, 251). Cette soudure actualise le passage du xénisme à l'emprunt intégré dans un énoncé arabophone, il comporte des accommodations à travers le déplacement de l'accent tonique et le changement de nasale finale. Les rires enregistrés sont la preuve de la perception de l'écart morphologique et lexical grâce au savoir du public des règles de contraintes de tels mots construits en arabe classique.



Par la création de ces unités lexicales, Fellag emprunte intentionnellement ce savoir lexical conventionnel par ses néologismes de façon inattendue, « il communique au lecteur l'euphorie même de la langue » (Everard, 68). Par ces xénismes, il souligne une réalité de contact linguistique entre le français et l'arabe et qui est capable de se prêter à des créations lexicales.

En plus de cette adaptation phonétique surprenante, l'effet comique surgit également de l'introduction de la parole dans l'écriture, Fellag crée une distance par la transposition des libertés accusées dans la parole à un texte d'appartenance sérieuse et officielle. Cela aboutit à une force subversive puisque Fellag désacralise et démocratise le discours religieux.

Dans l'exemple suivant, l'écart n'est pas le résultat d'une dérivation mais d'une faute de construction morphosyntaxique.

9 : «--tu ne parles pas comme ça, tu ne sais pas qui je suis- je + + «Rire»«Rire».

--Et le jeune lui a dit : qui tu suis- je ? ++«Rire» «Rire». Tu crois qu'il n'y a que toi qui suis-je ? ++«Rire» «Rire», on est tous des suis-je ++ «Rire» «Rire», moi aussi je suis un suis-je ++«Rire» «Rire», qu'est-ce que tu crois ? ».

120

La séquence 9 représente un dialogue rapporté entre deux personnages dont le premier, face aux remarques désobligeantes sur son comportement dans une queue au consulat de France, riposte en essayant d'intimider son interlocuteur par son statut social présumé. À travers les deux stéréotypes algériens, Fellag crée de l'humour verbal au moyen de zeugme en coordonnant deux éléments qui ne sont pas sur le même plan syntaxique. Le personnage entreprend le syntagme «suis-je» comme une seule unité lexicale. Le deuxième personnage maintient l'écart syntaxique et réplique:»qui tu suis-je?».

Le public identifie la faute de constructions langagières puisque les rires fusent à chaque fois que l'on utilise le syntagme «suis-je» en unité lexicale. Fellag enfreint une fois encore des règles de grammaire, il renverse aussi le langage officiel de snob, stéréotypé et rigide.

L'humoriste procède par des dérivés idiosyncratiques<sup>1</sup> créés à partir de mots construits de l'arabe et du français ; il fait référence, de ce fait, à une situation sociolinguistique spéciale. C'est un énonciateur qui exprime un stéréotype langagier particulier, («*Gabration*, [kušun], *Gabré*, *suis-je*, ...»), qui est porteur d'un stéréotype socioculturel : personnage ridicule dans la mesure qu'il est ignorant du code de la

---

1 L'analyse a fait l'objet d'un développement dans notre travail de mémoire pour obtention du magistère dont la référence est :

Bouras, Dalila. «*Analyse du discours humoristique chez Fellag dans la pièce audio Djurdjurassique bled 1*», Décembre 2006, Mémoire de magistère, université Mentouri, sous la dir. Dr.Manaa

langue arabe et française ; cependant c'est un personnage qui reflète, d'un autre côté, une situation linguistique et culturelle en contact. C'est «sujet-énonciateur [qui] produit un discours double fait de stéréotypes langagiers [qui] peuvent bien sûr eux-mêmes contenir des stéréotypes socioculturels, que l'énonciateur implicite doit saisir en même temps que leur déformation.» (Morin, 95).

Le mécanisme de l'humour fellaguien ne se résume pas seulement aux infractions de normes langagières qui lui permettent une liberté créatrice mais il se caractérise également par les inventions de nouvelles normes. Les séquences relevant des jeux de mots témoignent de la relation humour /poésie et réserve à l'humoriste un hommage à son génie. Un génie dû à sa capacité à manier le langage qui «prend alors une fonction poétique et ludique ; le mot est pris comme un objet que l'on peut manipuler pour le plaisir»(Geysant, Guteville. et Razack, 11). Observons ces extraits :

10: «les Français vous regardent là-bas en moins il voit [Šwia] = Un peu, mais vraiment vous n'êtes pas un peuple [ntumaməŠiŠačbntuma] [ntumaraŠi] = Vous êtes une masse populaire désorganisée + «Rire», Ce qui veut dire vous n'êtes pas un peuple, vous êtes un gâchis + + «Rire»«Rire» ».

11 : « tiens, même comment il s'appelle, Cyrano de Bergerac, ben, c'est un Algérien ++ «Rire»«Rire», c'est un kabyle + «Rire», il est de Azazga + + «Rire»«Rire», Cyrano de Berbèrgerac++ «Rire» «Rire» ».

Dans l'extrait 10, Fellag produit un pataquès en établissant une liaison dans le discours par la substitution d'un son un autre. La particularité de celui-là est que la liaison se fait entre deux signes de langues différentes. L'humoriste rapproche le signifiant arabe [*raŠi*], une masse populaire désorganisée, à un signifiant français gâchis. Il substitue le phonème [r] à [g].

L'effet humoristique résulte de la validité d'une telle substitution lors du passage de l'arabe dialectal au français. L'effet est double car Fellag opère une déviation dans la traduction, puisque les deux signifiés sont différents à savoir [*raŠi*] correspondant à un groupement non-homogène dans leurs préoccupations communes et «gâchis»véhiculant l'idée d'une situation confuse, résumant un gaspillage.

En somme, Fellag, pas un procédé de paronymie rapproche deux mots de sens différents mais de formes relativement voisines : [*raŠi*] et [*gaŠi*] ; il en produit un calembour dans la mesure qu'il en actualise la prononciation en dépit de leurs sens différents au sein des deux langues concernées.

À travers l'extrait n°11, le pataquès est explicitement réalisé par une paronymie. Après une exposition des caractéristiques des Algériens à avoir un grand nez, Fellag justifie l'origine algérienne de Cyrano de Bergerac pour cause de cette même caractéristique physique. L'humoriste étaye son argument par un procédé formel ; il assemble deux signifiants identifiables pour le public, celui de Berbère ainsi que de

Bergerac dont tous les deux, appartiennent à des systèmes de références culturelles distinctes ; il en crée ainsi une unité lexicale nouvelle de signifié d'apparence unique et constante vue qu'elle constitue le nom d'une personnalité. Il en arrive alors à créer 'un stéréotype langagier' spécifique par la composition de deux unités lexicales qui résument la situation socioculturelle reflétant un biculturalisme dont le public se reconnaît.

## CONCLUSION

Toute la spécificité du discours est due essentiellement au paradoxe qu'offre l'humoriste en asseyant d'exprimer sa passion dysphorique, engendrée par son mal de vivre, au biais d'une attitude euphorique. Ainsi, ce paradoxe se reflète dans le statut ambigu qu'occupe ce genre de discours mais également dans les procédés verbaux qu'il véhicule tant au niveau du contenu qu'au niveau de la forme.

À propos des procédés propres à l'humour de contenu, le discours fellaguien se caractérise par l'excès à travers lequel il signale ce qui ne va pas et qui, autrement, risque d'être banalisé, il déforme plus au moins la réalité mais souligne les aspects insolites et plaisants de la vie des Algériens. Il pratique la caricature des traits physiques et moraux du peuple algérien.

À propos des procédés propres à l'humour de forme, toute la particularité du discours humoristique fellaguien est mise en évidence au niveau de la parodie et des jeux de mots. Il en emploie le calque formel qui favorise un contact intertextuel tout en maintenant la confusion entre la composante culturelle, puisqu'il s'agit de la traduction littérale de proverbes, et la dimension linguistique.

Les jeux de mots dans Djurdjurassique Bled sont perçus tantôt comme des créations langagières, tantôt telles de vraies défaillances. Ainsi, les écarts par rapport aux normes grammaticales et lexicales, réalisées par le narrateur -- acteur berbère ou algérien, reflètent une image outrancière à travers laquelle il souligne son exception socioculturelle par son exception linguistique faisant référence à une situation de langue en contact.

Ainsi par l'invention, l'imaginaire et la marginalité, Fellag dénonce et minimise la réalité. Son discours est d'abord excessif ensuite exceptionnel tant sur le plan du contenu que celui de la forme par lequel il fait transformer la passion dysphorique, ainsi que celle de son public, à une passion euphorique. Il en bâtit un idiolecte qui correspond à la définition que lui donne Barthes : « le langage d'une communauté linguistique, c'est-à-dire d'un groupe de personnes interprétant de la même façon tous les énoncés linguistiques » (Barthes, 28). Il actionne une fonction cryptologique et atteste une cohésion entre les membres du public qui reconnaissent leurs appartenances linguistique et culturelle, grâce à celles-ci, ils sont capables d'identifier les transgressions des codes discursifs et sociaux pour pouvoir sanctionner l'humour de Fellag par le rire et par conséquent de dépasser le mal de vivre dont ils sont victimes. D'ailleurs Fellag même le confirme :

« L'humour algérien repose sur l'autodérision. Nous sommes des humoristes ambulants et cruels. Nous avons tant de problèmes que l'humour est le seul moyen de les exorciser. [...]. Rire là où ça fait mal. C'est ma façon de combattre les mots qui rongent mon pays : la pénurie, la censure, les tabous, l'intolérance, le machisme, la haine de l'amour, le fatalisme. [...], si je ne riais pas moi-même avec le public, j'aurais envie de me suicider» (Fellag, 148)

## ANNEXE

### Convention de transcription

[API] : énoncé émis en arabe, en berbère ou en d'autres langues étrangères et transcrit en alphabet phonétique international.

[š] : phonème équivalent au « ش » en arabe.

[ř] : phonème équivalent au [ r ] roulé.

[ç] : phonème équivalent au « ع » en arabe.

Mot en italique : mot écrit en italique sont des écarts langagiers par rapport à la grammaire et au lexique de norme française

(+) : pause. Le nombre de + est proportionnel à la durée de la pose émise par Fellag.

«Rire» : rires du public, le nombre de «Rire» est proportionnel à la force sonore et à la durée des rires.

(--): prise de parole d'un personnage interprété placé avant la phrase introductrice.

(= traduction) : des passages traduits de l'arabe ou du berbère au français.

MOT EN MAJUSCULE ET EN GRAS: onomatopée, emphase.

### BIBLIOGRAPHIE

Beacco, Jean-Claude. 3/1995. « À propos de la structuration des communautés discursives : beaux-arts et appréciatif », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], consulté le 15 février 2014. URL : <http://cediscor.revues.org/523>

Breton, André. 1979. «Limites non-frontières du surréalisme» [1937], *La Clé des champs*, Paris, Société nouvelle des éditions Pauvert.

Charaudeau, Patrick. 2011, «Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments», in ViveroMa.D. (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, (pp.9-43), Paris, L'Harmattan.

Defays, Jean-Marc. 1996. *Le Comique*, Paris, Seuil.

Everard, Franck, 1996. *L'Humour*, Paris, Hachette.

Fontanille, Jacques. et Zilberberg, Claude. 1998. *Tension et signification*, Liège, Pierre Mardaga.

Fellag, Mohamed. 2005. *Djurdjurassique Bled*, Alger, Casbah.

Gaudin, Louis et Guespin, François. 2000. *Initiation à la lexicologie française, De la néologie aux dictionnaires*, Paris, Duculot.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Larousse.

Geysant, Aline, Guteville, Nicole, Razack, Asifa. 2000. *Le Comique*, Paris, Ellipses.

Ladmiral, Jean-René et Lipiansky, Edmond Marc. 1989. *La Communication interculturelle*, Paris, Armand Colin.

Lehmann, Alice et Martin-Berthet, Françoise. 2003. *Introduction à la lexicologie, sémantique et morphologie*, Paris, Nathan.

Morin, Christian. hivers 2002. « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », in *Protée*, volume 30, numéro 3, p.91-98.

## NOTICE BIOGRAPHIQUE

124

*Bouras Dalila, auteur d'un mémoire de magistère : «Analyse du discours humoristique chez Fellag dans la pièce audio Djurdjurassique bled 1», soutenu en Décembre 2006, université Mentouri, sous la dir. Dr.Manaa. Enseignante-chercheur à l'université Sétif 2, faculté des langues et des lettres, département de langue et lettres françaises.*

*Et doctorante à l'université Mentouri de Constantine, en voie de finaliser une thèse dont l'intitulé est : « Etude de l'énonciation humoristique : le cas de Fellag dans la pièce audio Djurdjurassique Bled », sous la dir. Pr. Chehad Med Saleh.*

*Adresse mail: bouras.dallel@gmail.com*

## À L'ÉCART DU PRÉVU : HUMOUR ET AFFECTIVITÉ DANS *IL ÉTAIT UNE FOIS RIEN* DU BÉDÉISTE ALGÉRIEN SLIM

Gouaich Aicha, Maître-assistante,  
Membre du laboratoire ELILAF,  
Université Abdelhamid Ibn-Badis, Mostaganem, Algérie

### Résumé

*Dans ses planches, Slim décrit le quotidien algérien d'une façon humoristique et satirique, l'humour lui permet de proposer une vision subjective de la réalité. Les affects ébranlent la langue et produisent une rupture tant au niveau du contenu qu'à celui de la forme. Au niveau discursif, nous décrivons des éléments variés, entre autres, l'alternance codique et les pseudo-erreurs de construction. L'humour ne résulte pas seulement de l'utilisation des éléments linguistiques. Des effets multiples naissent des rapports langue/ image. Le dessin permet de voir de plus près les personnages, de les placer dans des endroits insolites, de rire de leur étourderie. Une partie de l'article est réservée à l'analyse de la logique humoristique. Le comique se base essentiellement sur une confrontation de deux isotopies différentes, il relève d'une incohérence qui renvoie à une signification imprévue. Le bédéiste allie deux éléments logiquement incompatibles, invitant le lecteur à le suivre dans ce parcours imaginaire et ludique.*  
**Mots-clés :** *humour, affectivité, bande dessinée, alternance codique, incongruité.*

### Abstract

*In his papers, Slim described the Algerian daily about humor and satirical way, humour allows it to offer a subjective view of reality. The affects shake the language and generate a rupture between the content and the form. The discursive level, we describe various elements, among others the code-switching and construction errors. The humor does not only result from the use of language elements. Multiple effects arise from the report language / picture. The design allows seeing more closely the characters, placing them in unusual places, and laughing their thoughtlessness. Part of the article is dedicated to the analysis of the humorous logic. The comic is essentially based on a comparison of two different isotopes, it reveal an inconsistency which refers to an unexpected meaning. The cartoonist combines two logically incompatible elements, inviting the reader to follow inviting the reader to follow him in this imaginative and entertaining way.*

**Keywords:** *Humor, affectivity, comic strip, code-switching, incongruity.*

## INTRODUCTION

Dans cet article, nous explicitons les procédés qui permettent de créer l'effet humoristique à l'intérieur de *Il était une fois rien* du bédéiste algérien Slim<sup>1</sup>. Notre objectif est de montrer la valeur de l'humour et son mode de fonctionnement. Le concept trouve explication dans plusieurs théories ; la notion présente un ensemble de traits qu'on peut résumer dans les faits suivants<sup>2</sup> :

- l'humour se manifeste en rapport avec l'*affectivité*, c'est un phénomène profondément subjectif ; le sujet humoriste exprime le désir de dépasser sa propre souffrance, le principe de *plaisir* est donc important. Le sujet humoriste décrit d'une manière plaisante une réalité désagréable. Des situations sont évoquées sur un ton qui fait sourire ou rire. L'humour constitue un moyen pour se protéger contre la douleur : le moi refuse de souffrir à cause des réalités extérieures, au contraire, il transforme ces dernières en source continue de plaisir.

- l'humour possède une portée sociale, et constitue un moyen pour critiquer les comportements stéréotypés, les habitudes et les normes ; le but du sujet humoriste étant de renverser l'ordre des croyances et des faits.

- l'effet humoristique résulte d'une *incongruité*, d'un écart constaté entre deux objets ou phénomènes ; l'humour fonctionne sur une dualité paradoxale, un dédoublement ou un décalage permanent : l'altération est quasi systématique.

Nous envisageons d'exploiter les différentes théories afin de montrer comment l'humour dans l'album permet de traiter les faits sociaux, et pourquoi il est le truchement de l'affectivité. Nous soumettons à notre réflexion la problématique de l'incongruité humoristique et ceci à un double niveau d'énonciation : verbal/non verbal. L'affectivité a ses traces sur la structure de l'énoncé : l'humour produit d'importantes altérations au niveau de la langue, celle-ci se déploie dans l'hybridation et la rupture. En outre, l'emprunt est l'indice des ressentis ; l'intrusion d'un deuxième code que le français produit un effet d'insolite, de contraste. Média, art, et plaisir, la BD témoigne de la société sur le mode de la subjectivité. Le médium se caractérise essentiellement par l'attitude de distance de l'énonciateur face au monde

---

1 De son vrai nom Merabtene Menouar, le bédéiste algérien Slim est né le 15 décembre 1945 à Sidi Ali Benyoub (Sidi Bel Abbès). C'est l'un des rares bédéistes qui ont su introduire le neuvième art en Algérie. Ses contributions sont nombreuses dans ce domaine. Pour plus de précision, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage d'Abrous Mansour, *Les artistes algériens Dictionnaire biographique 1917-1999*, 2002, Alger, Casbah Editions.

2 On distingue à l'intérieur des théories de l'humour, trois grandes écoles : la théorie de la supériorité soutenue par Bergson (1899), la théorie du soulagement développée par Freud (1905), et enfin, la théorie de l'incongruité dont les principaux représentants sont Kant (1790) et Schopenhauer (1819).



qui l'entoure ; incessamment, le bédéiste déforme et reforme l'univers référentiel. La BD propose une lecture individuelle créative, brouillant les repères temporels et spatiaux, elle suscite chez son lecteur le doute et l'ambiguïté, l'incitant à voir le réel d'un œil différent. Chaque planche laisse découvrir une situation risible faisant naître des affects variés ; l'auteur ironise la nature humaine, il grossit ses défauts et en fait un objet permanent d'amusement. Le lecteur est appelé à s'interroger sur sa propre réalité, à découvrir de nouvelles significations.

Notre travail a pour fond un ensemble de questions dont les plus importantes peuvent être énoncées ainsi : qu'exprime l'humour de Slim à l'intérieur de son album ? Quels sont les procédés discursifs et illustratifs qui permettent de le créer ? Enfin, par quoi est caractérisée la logique de l'affectivité humoristique ?

## HUMOUR : AFFECTIVITÉ ET DISTANCIATION

Selon Daniel Sibony (2010), le déclencheur de l'effet humoristique est cette découverte subite de notre propre réalité. Dans ses rapports avec le réel, le sujet humoriste exprime des ressentis personnels face à un vécu qui lui déplaît. Christian Morin affirme que le caractère de l'humour est profondément subjectif, la passion est à l'origine du processus humoristique, il écrit : « Le sujet humoriste est d'abord un sujet sentant ou passionné : une passion est à l'origine de l'action double par laquelle le sujet en vient à la dominer [...] » (Morin, 92). Comme média, la BD entretient de forts rapports avec le social ; sur les planches se voient des images risibles déformées des relations humaines. Les bédéistes appréhendent la réalité autrement que par les voies communes ; la visée est bien ludique. La bêtise humaine se transforme en source intarissable d'amusement, et devient par conséquent une thématique très exploitée dans les albums. Thierry Groensteen affirme : « La bêtise, éternelle cible des humoristes, connaît ainsi de nouvelles aventures jubilatoires, dont on ne voit pas sous quelle autre forme qu'en bande dessinée elles seraient imaginables. » (Groensteen, 2007, 153)

À travers *Il était une fois rien*, Slim décrit une société en pleine métamorphose ; des mœurs et des coutumes sociales prêtent à rire, Slim les dévoile à son lecteur, appelant ce dernier à jeter à son tour un regard sur ce qui se passe autour de lui. La description *ironique* de la réalité prend l'allure d'une *caricature*. Le bédéiste montre les *imperfections* de ses personnages, leurs comportements en société. Le comique se base sur la description des défauts humains ; il résulte de cette observation d'un individu qui ne sait comment se comporter, ceci est l'une des caractéristiques fondamentales de l'écriture humoristique. Dans les termes de Robert Escarpit :

« [...] les principes esthétiques restent les mêmes : il s'agit de montrer des personnages que domine un trait de caractère et de les placer dans des situations telles que ce trait les mette comiquement en porte-à-faux par rapport aux autres personnages et à l'action. Là aussi, il y a toute une gamme de nuances entre le coup de crayon du dessinateur malin qui croque sans méchanceté, et le coup de



plume acéré du caricaturiste qui souligne impitoyablement le détail grotesque. » (Escarpit, 44)

L'auteur ironise la nature humaine, présentant les imperfections des individus et leurs comportements irréfléchis.

- Dans *Le bureaucrate qui parlait du nez* (p.24), le personnage pleure sa voix à jamais perdue : « Avant j'avais une belle voix rauque et grave ! », il ajoute : « J'avais plaisir à engueuler tous ceux qui se présentaient au guichet », « Bref ! Je faisais la pluie et le beau temps ! ». Slim explique comment à force de laisser les gens attendre, il a fini par perdre sa voix. Le bédéiste raille les bureaucrates et se moque de leur arrogance : parler du nez signifie être hautain et vaniteux.

- Dans *Oukacha et ses petits billets de 500* (p.19), Slim rit de la conduite du personnage : après une longue réflexion, Oukacha décide de mettre ses billets d'argent dans un sac poubelle pour aller les déposer dans la banque ; seulement, un accident inattendu se produit et empêche le personnage d'arriver. Alors que jusque-là tout allait bien, l'auteur annonce la mort subite du personnage. La hâte du personnage, la solution qu'il trouve consistant à mettre les billets d'argent dans un sac poubelle puis cette mort inattendue avant même d'arriver à la banque constituent des éléments qui créent le risible de la scène. Le sac poubelle connote que l'argent n'est pas propre : Slim dénonce les arrivistes. Le ton humoristique est apparent dans la dernière vignette de la planche, la notoriété de Oukacha est très grande, de partout, ses amis ont exprimé leur douleur : Zurich, Milan, Barcelone, Paris et Sahaftorekyalkho. Nous pouvons voir dans le dernier nom deux éléments : *Sahaftorek* du sens de bon appétit, et *yalkho* qui se traduit par oh mon frère !

128



Figure 1. Oukacha et ses petits billets de 500. p.19

Les comportements des personnages sont irréfléchis : dans *Décontractil* (p. 26), la colère des ouvriers est si vive qu'ils menacent de tout casser, combien est donc grande la surprise du lecteur les voyant hypnotisés et passer d'un état d'exaspération à un état de paisible docilité. Les ouvriers quittent le bureau du directeur, en s'efforçant de garder leur esprit calme « Doucement... Doucement ...Ne nous énervons pas... Gardons notre calme... ». Slim fait de la crédulité de ses

personnages, de leur naïveté, la source intarissable du comique. Dans *Compte de fée* (p.8), deux personnages discutent : l'un d'eux s'enquiert sur la façon dont l'autre a pu avoir sa villa, sa BM et son 6 pièces ; la réponse est qu'il a rencontré une fée déguisée en vieille dame, il l'a aidée à traverser la rue, en guise de récompense, la fée lui accorde à tours répétés, sa grande fortune. Slim pousse très loin le risible de la situation, non seulement le personnage croit ces dires, mais un désir fou s'empare de lui : imiter l'autre pour ramasser une large fortune. Il force une dame qu'il ne connaît pas à traverser la rue.

Les personnages se comportent en *automates* accomplissant des actions mécaniques, insensées. Le comique, comme le montre Bergson (1990), résulte d'un arrangement d'actes et événements qui dans leur insertion, créent l'impression d'un agencement mécanique : les personnages manifestent la tendance à imiter aveuglement les autres, refusant de s'accorder aucun moment de réflexion et de lucidité. Si le comique provient de la description d'un fait social, il ne peut toutefois se déclencher par une simple perception du vécu, car afin que l'effet humoristique se produise, l'auteur doit savoir se détacher du réel décrit. En effet, l'humour se caractérise principalement par l'attitude de *distance* du locuteur face au monde qui l'entoure. L'ambiance humoristique a ses propres particularités, sa première caractéristique est d'être *antidramatique*. Jean Sareil écrit : « [...] l'auteur peut dénaturer par le rire les situations les plus tendues, les pousser à leurs extrémités mélodramatiques sans que jamais l'émotion ne gagne le public. Au contraire l'excès joue en sa faveur. » (Sareil, 94) Dans son album, le bédéiste ôte à la narration sa charge *émotionnelle* ; l'objectif est d'assister aux différentes scènes présentées sans partager les émotions des personnages. Les grands malheurs suscitent chez le lecteur rire et amusement, et sont par là même la source du comique de la scène.

Nous pouvons remarquer la *distanciation* au niveau du *commentaire* : l'humour se pose à la fois comme un état d'esprit et un comportement dont la principale caractéristique demeure l'arrêt du *jugement*<sup>3</sup>, le bédéiste avance des propos décalés.

-Dans *Publicité* (p.60), des personnages se rendent au guichet à tour de rôle, présentant chacun un numéro : 15-3-9-13-17-27. À la fin, l'agent du bureau est montré effectuant un jeu de loto ; tout en riant, il énonce : « merci, j'ai rempli ma grille ! ». Le commentaire avancé : « Le loto, c'est facile c'est pas cher et ça peut rapporter gros ».

-Ammi Zogine veut se construire une statue personnelle (p. 13), par malchance, la statue s'effondre écrasant de son poids le pauvre malheureux. Ammi Zogine interpelle sa femme pour qu'elle vienne le dégager, mais « Hélas ! Aïcha ne lui fut d'aucun secours car la pauvre était restée enfermée à double tour, et les clés

3 Escarpit se réfère à M. Cazamian pour expliquer l'arrêt du jugement que l'humour produit. Il rappelle la distinction des quatre grands types de jugements sur lesquels porte l'acte humoristique : le jugement de comique, le jugement affectif, le jugement moral, et enfin le jugement philosophique. (Robert, Escarpit, *L'humour*, 73-74).

de la maison c'est lui qui les avait dans la poche droite de son paletot ». La séquence se termine par une interjection « Cheh ! » (bien fait pour lui). L'emprunt ici est une stratégie de communication qui vise à maximiser l'effet affectif.

Dans la BD, le jeu humoristique permet de remettre en question les données sociales. La représentation déformée du réel vise à le faire basculer ; un dédoublement s'opère incessamment sur les lieux communs : l'affectivité humoristique produit une *coupure* dans le tissu de la réalité, détruisant les certitudes stables, basées sur l'absolu et le parfait. Le sujet humoriste rompt avec les perspectives usuelles, il ne convoque tout de même les formes stables que pour les révoquer. Pour un instant, le réel perd son aspect figé au point d'être entièrement estompé. Ceci justifie le choix du titre de l'album. *Il était une fois rien* exprime la brisure qui se produit avec la réalité ; se prêtant au regard moqueur de l'auteur et de son lecteur, du coup, la vie ordinaire cesse de peser. Le ton humoristique se transforme en expression tranchant net avec la banalité du quotidien ; la réalité est portée à un autre niveau : la vérité trouve son sens par une voie autre que celle des habitudes stéréotypées.

## HUMOUR ET LANGUE DES RESENTIS

Nous notons à l'intérieur de l'album, les faits linguistiques suivants :

130

- Le registre de la langue est familier, nous choisissons les exemples suivants pour le montrer : « Si c'était pas Ramadhan je t'aurais fait bouffer tes sardines une par une » (*Cilimascope*, p.10), « Et c'est pas donné ! » (*Documentaire*, p.17), « Combien ça fait ? » (*Les mandataires*, p.57).

- Les signifiants utilisés présentent des écarts aux normes de la langue : *Hoeufs* (p.11), *Egyptian navet* (p.12), *Wi !* (p.34), *Paraploui* (p.44), *Galopie démographante* (p.32).

- Slim utilise l'arabe dialectal à l'intérieur de ses écrits, les occurrences sont nombreuses : « Walou », « Skout ! », « Blam'zia ! », « Yamra ! », « Zidou wahad ! ».

Les équivalents des termes arabes sont : rien, tais-toi, il n'y a pas de quoi, oh femme, ajoutez un autre (parlant aux joueurs de l'équipe nationale).

La passion ébranle la langue et la rend hors du commun ; l'espace du texte est le lieu de cette déformation. Le sujet humoriste exprime un désir ardent d'infléchir la matière verbale dans le sens du composite et de l'hybridation. L'auteur procède à un émiettement continu de la langue, à une violence implacable et interminable sur la forme. À l'origine de la composition, se trouve le mouvement propre des mots, leurs attirances réciproques et leurs interactions. Les erreurs abondantes dans

l'album, sont intentionnelles et recherchées<sup>4</sup>. Les affects font apparaître de nouvelles configurations significatives ; une faille constante se produit entre les signes et le référent. Les mots acquièrent leur totale signification en fonction de la nouvelle forme et du nouveau sens que l'affectivité ne cesse à tout moment d'engendrer.

- Dans *Bidonvie* (p. 33), le rapport existant entre le signifiant et le signifié n'est régi par aucune loi logique. Ainsi le signifiant bidonville désigne un endroit très beau où vit *Cibien* une famille heureuse. Tout près de ce beau bidonville, se trouve : « un quartier hideux rempli de villas tristes et honteuses ». L'une d'elles est habitée par la famille *Aarien* : « Une famille de paysans qui a fui la campagne » ; quoique la villa se constitue de dix pièces « les Aariens préfèrent vivre entassés dans la cuisine sale pour avoir plus chaud ». Une nuit, un accident fâcheux vient aggraver leur situation : le petit *Aarien* est mordu par un énorme rat ; le lendemain 2 bulldozers de l'état viennent démolir la villa car « Aarien l'avait bâtie sans permis de construire ». Les signifiants (villa, bidonville) renvoient à des signifiés « non conventionnels » permettant l'accomplissement de certaines actions irrationnelles. L'humour joue sur le contraste à la fois sémantique (signifié) et formel (signifiant) : bidonville/bindonvie, Cibien / Aarien.

- Dans *Nuln* (p.46), Slim nous parle de *Khoudra Kula*. Le nom se compose de *Khoudra* équivalent de légumes et de *Kula* qui signifie « manger », un rapprochement s'établit entre ce nom et celui de Dragula. Le nom aussi peut avoir une autre explication : être une « grosse légume » en argot français signifie être une personnalité importante, avoir de l'influence. Le nom que choisit Slim, montre que le personnage est socialement haut placé et prépare le lecteur à la suite de l'histoire. *Khoudra Kula* est accusé d'avoir sucé le sang du peuple. L'avocat intervient pour rappeler que son client est le frère de Nuln : personnage haut placé. À ceci, le président de la cour de justice répond : « La cour réfute ce genre d'argument et rappelle que... Nul n'est au-dessus de la loi ». Le calembour réside dans le fait que le nom Nuln et la négation « nul n'est ... » se prononcent de la même façon mais possèdent deux sens complètement différents.

Le rythme passionné de la création dévoile les tensions des termes ; ceux-ci s'offrent à la lecture dans une prolifération incontrôlée, dans une traversée démesurée. Slim rompt la surface linguistique, défait et dénoue la langue pour la refaire et la renouer ; son goût est grand dans cette destruction, dans cette reconstruction continue de la matière verbale. La langue des affects se déploie en dehors de la fermeture, de l'immobilité, de l'achèvement : un véritable jeu se crée avec les signifiants et les signifiés. L'auteur met fin à l'unicité du signifié et amène une pluralité de lectures,

---

4 Lucie Olbrechts-Tyteca (1974) suppose l'existence d'un comique de la rhétorique, les schèmes argumentatifs sont pris comme objets de plaisanterie. Pour elle, comme pour Bergson, la principale fonction du rire, serait de corriger les abus du raisonnement que peut créer le langage. L'attention est attirée sur ce qui pourrait être considéré comme une erreur ou une faute.

exprimant une indépendance complète vis-à-vis du figé. Le rejet de la forme fixe et de l'unicité du langage font du fragment un jeu infini, une source intarissable de l'affectivité. Dans la sphère ludique, les signes linguistiques s'affranchissent de leur carcan qui les tenait enfermés : les mots se retirent de leur contexte habituel, se trouvant subitement affectés d'une énergie propre, d'un potentiel qui leur confère leur qualité d'instrument des ressentis.

## L'HUMOUR PAR LE DESSIN

Une des caractéristiques principales de la bande dessinée est l'indissociabilité du visuel et de l'écrit. En effet, le médium se reconnaît par la présence de deux codes différents : l'image et le texte. L'affectivité est doublement mise en scène. La BD est une représentation graphique du monde, ce dernier est donné à voir d'une façon fortement subjective. Des paramètres différents entrent en jeu pour déterminer la perception du référent (le type de trait, les couleurs, le découpage, etc.). Le visuel et l'écrit forment un maillage étroit ; des modalités de lecture subjectives en découlent. Dans les termes de Thierry Groensteen :

« La cohésion syntagmatique, qui permet à la narration de se dérouler sans heurts, est assurée par la coopération entre séquence iconique et séquence linguistique. Cette coopération permet aussi au médium de jouer d'une très large gamme d'effets comiques, émouvants ou dramatiques. C'est sans doute dans l'humour que la complémentarité entre les deux instances conduit quelquefois aux trouvailles les plus subtiles. » (Groensteen, 1999,155)

Selon Jean-Charles Chabanne (1999), le matériel non-verbal peut par lui-même, produire l'effet comique. L'humour se signale autant par les mots que par les *gestes* des personnages : la mimique de ces derniers, leur regard, leur agitation traduisant leur désarroi et leur étourderie, produisent l'effet humoristique.

L'*incongruité gestuelle* est due parfois à une morphologie très caractéristique du personnage : en fonction des besoins du récit, le nez prend une longueur démesurée. Un nez très long est propice pour flairer, et correspond parfaitement au métier de douanier. Le « nez » dans la société algérienne désigne la fierté et l'honneur de la personne. *Bouazza Meskine* (pauvre de lui) possédant un nez très long, exerçait honnêtement son travail, par mégarde, il « avait tenté d'oser ouvrir pour fouiller la valise d'un T.H.P (type haut placé)... ». Le résultat : le nif de *Bouazza Meskine* est cassé par le type haut placé au bras démesuré. Les vignettes ci-dessous montrent le douanier accomplissant sa noble tâche.

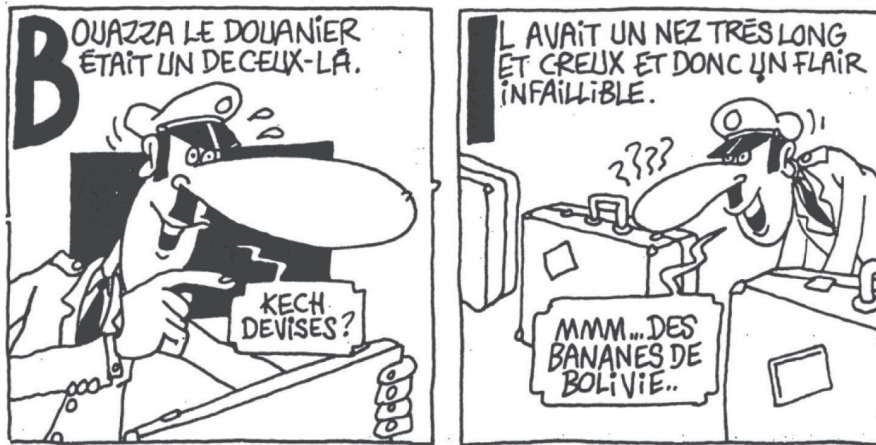


Figure 2 : *Le nif de Bouazza le douanier*. p.55

Le dessin sert à grossir un trait, à faire ressortir les caractéristiques du sujet. L'imagination prodigieuse de l'auteur lui permet d'accentuer le comique et de surprendre son lecteur ; de nombreuses situations amusantes sont ainsi créées, une source abondante d'idées saugrenues avive le récit, lui conférant attrait et vigueur.

133

Le dessinateur place généralement les personnages à l'avant-plan de la scène pour en faire le point de mire du lecteur ; effaçant tous les éléments (accessoires, décors) jugés non nécessaires à l'intelligibilité de la situation, le dessin de Slim tire sa force expressive de l'application de deux principes de la rhétorique iconique : l'*anthropocentrisme* et la *simplification*<sup>5</sup> : l'image est abrégative et simplificatrice.

Le rôle du dessin est considérable dans la construction de l'effet humoristique ; bien des précisions ne sont fournies que par et travers le code iconique. Le visuel est souvent le prolongement de l'écrit ; l'image relaye l'incapacité de la langue à exprimer certains faits. Cela se remarque à différents niveaux, plusieurs effets deviennent possibles car : « N'en doutons pas : les possibilités en ce domaine sont en nombre presque infinies. Entre un texte et des images, unis graphiquement sur une page, bien des choses restent à inventer. » (Peeters, 154). L'effet humoristique est tributaire du raisonnement paradoxal, l'objet apparaît dans une forme inattendue. Le code visuel permet de traduire des métaphores, offrant au lecteur des images saugrenues.

<sup>5</sup> Les deux principes sont expliqués par Thierry Groensteen dans son ouvrage *Système de la bande dessinée*. En général, le caractère de *simplicité* est la caractéristique du dessin narratif. À ce propos, l'auteur écrit : « Le dessin narratif; [...] évacue le plus souvent ce qui n'est pas nécessaire à l'intelligibilité de la situation représentée. Si la séquentialité l'oblige à certaines redondances, il n'en privilégie pas moins, à tout moment, les éléments qui présentent un caractère Infomatif immédiat, éliminant ou secondarisant le reste ». (Thierry, Groensteen, *Système de la bande dessinée*, 190).



Dans *Ramadhan 1408* (p.18), l'augmentation rapide des produits alimentaires se traduit par cette image montrant les marchands en train de voler durant le mois sacré.

Dans *Ammi Cmac* (p.27), le bédéiste ironise la montée puis la descente vertigineuse de l'un des membres du parti unique ; soulignant l'hypocrisie du personnage, Slim écrit : « *Ammi Cmac* est un pseudo militant ». Le dessin augmente la force sémique du terme « pseudo ». La deuxième vignette de la planche le fait apparaître enlevant son masque.



Figure 3. Ammi Cmac. p.27

Le dessin souligne l'aspect incongru du *cadre spatial*, l'une des fonctions de l'image étant justement de montrer en direct le lieu de l'action ; les personnages se trouvent souvent dans des endroits *insolites* : le lieu cesse d'être un décor neutre et devient une source de l'effet comique. Dans *Consensus* (p.37), Slim place les personnages dans une boîte de sardines pour illustrer le problème d'habitat. Le père a dû prendre du temps pour demander à sa famille s'il était nécessaire de déposer le dossier pour l'achat de la maison. *Consensus* est une planche faite de douze vignettes, dans les onze premières, seuls les propos des personnages sont visibles, c'est seulement au niveau de la dernière vignette qu'apparaît la boîte de sardine. « Être serré comme des sardines » signifie être serré les uns contre les autres. L'expression peut suggérer un autre sens : *mettre en boîte* c'est se moquer la naïveté de quelqu'un : déménager est impossible et la famille est trop crédule pour croire à un tel miracle.

La dernière vignette joue le rôle de gag, le bédéiste exploite l'imprévu pour susciter le rire : le dessin visualise l'expression et la rend plus concrète.

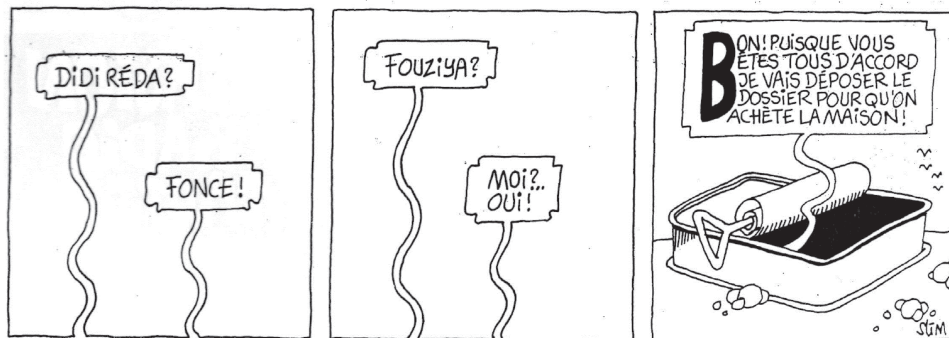


Figure 4. Consensus. p.37

Dans la BD, la dimension des objets est proportionnelle à leur importance dans la trame du récit : les tranches de navet prennent une dimension gigantesque dans ce monde hallucinant dessiné dans l'album *Egyptien navet* (p.12). Les éléments constitutifs du code visuel jouent un rôle prépondérant dans la production de l'effet comique, entre autres le *gros plan*. Le bédéiste peut mettre en exergue une toute petite partie du corps ou un objet d'une importance majeure dans le récit.

Dans *Yabon banana* (p.40), le bédéiste décrit un jeu : le yabon ; ce dernier consiste à mettre la banane dans un jerricane, « Ensuite et c'est là tout le charme du jeu, il faut essayer de la ressortir ». Slim ironise la pénurie des produits alimentaires dont souffraient les Algériens pendant les années 80, le rapprochement de l'objet dessiné est très significatif.

135



Figure 5. Yabon banana. p.40



Connotatif, le rapprochement est censé produire le rire ; le sens devient très précis. Grâce à l'image, le discours acquiert plus de force et de clarté.

## LOGIQUE AFFECTIVE

Paul Grice (1979) répartit les différentes règles et sous-règles qui régissent la conversation en quatre catégories générales : quantité, qualité, relation et modalité. Pour une raison bien déterminée, il arrive que l'énonciateur transgresse les maximes conversationnelles ; commentant la raison de cette violation, Jacques Moechler avance le constat suivant : « Les maximes conversationnelles de Grice correspondent à des normes, qui ont pour propriété d'être respectées ou violées, le respect et la violation expliquant tous deux le mécanisme d'accès à l'implicite. » (Moeschler, 43)

Dans la BD, l'absurde émane d'un non-respect continu des maximes conversationnelles ; le recours à la fiction permet, par des mises en scène, de créer des situations d'où surgit une *incompatibilité*. L'impertinence *relationnelle* est la source de la richesse des informations (directes et indirectes) contenues dans la BD. Le *mensonge* se transforme en outil dramaturgique, en acte fondamental dans la situation d'énonciation : le plaisir du lecteur est de discerner le non-dit, de reconnaître le mensonge des énoncés et de l'apprécier.

136

Le bédéiste produit l'effet affectif et l'intensifie ; l'humour est le moyen propice pour réussir un tel objectif. À plusieurs endroits de l'album, la violation ouverte et délibérée de la maxime de vérité apparaît comme une source du comique de la scène.

L'Algérie est qualifiée pour le second tour « Et petit à petit, de victoire à victoire notre pays se retrouve finaliste », le peuple décide de construire « à chacun des joueurs de l'équipe un château dans le pays même qui abrita la coupe du monde 82 ». (*Espana 82*, p.30). Slim avance des propos mensongers en affirmant que les joueurs algériens ont très bien joué « ...grâce au tandem Bensaoula- Madjer-Belloumi, les Algériens écrasèrent l'équipe adverse : 9 à 0 ». Le nombre des buts marqués est une *hyperbole* qui permet de déceler le ton ironique des propos.

Selon la loi de quantité, la contribution doit contenir autant d'information qu'il est nécessaire ; l'auteur transgresse cette loi. Une forme d'ironie discursive consiste à donner soit plus d'informations qu'il ne faut, soit au contraire trop peu, mais jamais le prévu, le correct. Le bédéiste use des possibilités que lui offre la BD pour mettre en exergue certaines idées : par des accélérations, ralentissements, condensations et expansions, la BD engendre un univers qui lui est propre et à travers lequel se déploie l'affectivité.

À plusieurs endroits de l'album, le bédéiste laisse parler ses personnages ; les informations données en détail deviennent nécessaires pour découvrir leur caractère moral, et permettent de créer l'atmosphère comique de l'histoire.

- Dans *J'ai pas honde !* (p. 25), Slim laisse le directeur désespéré s'adresser

au lecteur pour lui parler de sa mésaventure. Afin d'obtenir la voiture tant désirée, le directeur avoue qu'il a fait d'incessantes concessions : le signifiant « honde » renvoie aussi bien à « honte » qu'à Honda.

Dans la BD, les personnages tiennent parfois des propos complètement superflus pour la compréhension du texte ; leurs paroles paraissent anodines mais dans le contexte, elles suscitent le rire et l'amusement. L'amorce de la dérision est de la sorte construite : les propos donnent le ton vers l'illogique et l'absurdité.

-Dans *Week-end* (p. 7), l'auteur décrit les nombreuses circonstances anecdotiques de la vie quotidienne. La situation finale se présente dans l'énoncé suivant : « À l'aube, j'ai raccompagné Karima chez elle et j'ai attendu le bus pour rentrer chez moi, en Algérie », la fin est très commune, et c'est bien cette insignifiance des faits racontés qui constitue le comique de la scène. Le lecteur suit l'auteur espérant qu'un changement se produise dans le déroulement des événements ; l'effet humoristique résulte de la *contradiction* produite d'une attente déçue et d'une banalité trop commune pour être racontée avec tant de détails. En insistant sur des choses banales, l'auteur les rend amusantes, les offrant à un lecteur dans un regard différent.

Cependant, la prolifération en termes n'est pas la norme dans l'album, car dans plusieurs planches, les mots se font rares : un rythme accéléré se construit par un effet de condensations. À l'intérieur du médium, l'ellipse joue un grand rôle dans la production de l'humour, Selon Mc Cloud (1999), le procédé constitue le moyen fondamental par lequel la bande dessinée restitue le temps et le mouvement : la séquence intermittente crée des vides que seule l'imagination du lecteur peut remplir. Raymond Bellour affirme :

« La séquence de mouvement doit être elliptique, intermittente, c'est-à-dire marquer des phases qui ménagent autant de grands vides dans lesquels l'imagination s'engouffre et travaille, à la fois par rapport à un avant et un après, contrairement à ce qui arrive avec la photo isolée... La séquence (et la séquence seule) donne à lire un comique [...]. » (Bellour, 98)

L'ellipse sert à reconstituer la partie manquante, sa fonction est de réaliser des bonds plus ou moins importants dans le temps et l'espace. Ceci est apparent dans plusieurs planches de l'album ; à titre indicatif, nous pouvons citer: *Un des nombreux exploits de Maachou le superman algérien anti-zbel* (p. 38), et *Maamar superman privé non exploiteur* (p.41). La séquence hâte sa conclusion, le début précipite la fin ; par ailleurs, l'enchaînement insolite cause-effet constitue un gag qui dans le continuum narratif, produit un effet de soudaineté causant la surprise du lecteur et suscitant son rire et son amusement.

Le discours humoristique se caractérise foncièrement par un dérèglement causal, une disproportion logique. L'humour fonctionne sur une logique de *rupture* : les chaînes causales cessent pour un moment de fonctionner ; les aventures ne se

racontent pas selon la logique usuelle des faits (le principe d'effet et de conséquence), le « Qui? » et le « Pourquoi? » doivent être cherchés hors-le-champ du *rationnel*.

- Jilali<sup>6</sup> est un charmeur de serpents, avec sa flûte, il fait danser les reptiles. (*Le charmeur de serpents*, p. 22) « Les gens étaient heureux. Les serpents aussi », un événement se passe et va changer sa vie. « Un beau jour quelqu'un venu d'Alger lui fit une drôle de proposition », on a besoin de ses services et il sera très bien récompensé : « Vous aurez un logement, une voiture et des primes !... ». Son travail consiste à jouer avec la flûte pour faire monter la courbe du graphique de production. Le dénouement est heureux, car « la Sonapic fut sauvée de la faillite grâce à Jilali ».

- Dans *Landing* (p. 16), les personnages se trouvent dans une situation critique : la scène se passe à bord d'un avion qui risque de tomber ; comme solution, le commandant de bord ordonne de mettre les portes sur « manuel » ! Il propose une inversion de poussée (quelle sera donc la destinée des voyageurs dans ce cas ?). À la fin de l'histoire, les deux personnages se proposent d'aller prendre un petit café, très contents d'avoir accompli à merveille leur mission.

La fiction laisse libre cours à l'irrationnel, faisant pénétrer dans un ordre du monde où l'explication des phénomènes échappe à la rationalité socio-humaine. La chaîne des causalités ne peut se reconstituer rationnellement, la fin de l'histoire dans la BD surprend le lecteur : l'imagination se mêle à la réalité lui conférant un nouveau aspect. Selon la notion d'*incongruité*<sup>7</sup>, l'humour apparaît parce que les attentes du sujet issues de son expérience antérieure et correspondant à ses propres représentations, sont brutalement contredites : l'imprévu prend la forme d'un jeu. L'auteur passe de la signification plus ou moins évidente à une autre plus ou moins inattendue. Le lecteur est tiré vers la chute de l'histoire qu'il ne peut deviner, son amusement ne fait par conséquent que s'accroître : le récit devient un jeu permanent d'*attentes* et de *surprises*. La coopération du lecteur devient extrêmement nécessaire face à des éléments en dehors de la notion de *vraisemblable* ; il doit constamment déterminer l'ensemble des idées sur lesquelles s'appuie le texte, et de ce fait, participer dans l'acte de la créativité faisant appel à sa propre imagination.

---

6 L'écart se manifeste ici au niveau phonétique. La suppression de « d » dans « Jilali » constitue une erreur intentionnelle qui contribue dans la production et l'accentuation de l'effet comique de la scène.

7 Dans *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Monique Yaari indique que le terme d'incongruité renferme ceux de contraste, contradiction, contraire et de non-sens, la présence de l'élément incongru dépend de sa perception. Elle affirme : « un trait est toujours présent : c'est l'incongruité, c'est-à-dire la juxtaposition de deux ou plusieurs éléments qui, dans un certain contexte, ne « vont » pas ensemble » (Monique, Yaari, *Ironie paradoxale et ironie poétique*, 16).

## CONCLUSION

L'objectif de cet article a consisté à décrire l'aspect affectif de l'humour dans *Il était une fois rien* du bédéiste algérien Slim. Les mœurs de la société, ses tares et ses travers prêtent à rire et perdent leur aspect figé pour se transformer en situations saugrenues suscitant chacune un perpétuel amusement. La description de la société se fait avec un esprit détaché ; en prenant du recul, le sujet humoriste se met en position de force. Avec les mots, il essaie de vaincre son malaise et dépasser son angoisse. À l'intérieur de l'album, Slim crée des histoires comiques présentant chacune des personnages dans leur vécu quotidien. Par un emploi subtil de différentes constructions discursives et *narratives*, l'auteur accentue le comique et le rend très perceptible. L'humour se révèle au niveau de la forme et du contenu : le rythme de la séquence, les continuelles surprises, les détours et les non-dits constituent des éléments utilisés afin de créer l'effet humoristique à l'intérieur de l'album. La langue devient le truchement d'une vérité purement subjective. L'alternance codique sert à traduire les affects, son emploi est stratégique ; en outre, la transgression de la norme linguistique se fait opérante. Les mots quittent leur voie naturelle, le signifiant s'accordant souvent avec un signifié inattendu. Le *code visuel* contribue à la création de l'humour dans la situation ; Slim applique des techniques de l'art iconique pour amuser son lecteur. L'image confère plus de vitalité et de rigueur aux énoncés.

Par ailleurs, l'humour résulte d'une violation constante du *principe de réalité* ; les ruptures au niveau textuel et iconique sont un déclencheur fondamental de l'effet comique. Le bédéiste construit un monde dont le fonctionnement est inhabituel. Le sentiment *irrationnel* très apparent dans le discours, s'inscrit dans une stratégie communicative : l'écriture humoristique prend l'apparence d'un jeu subtil sur la réalité. La BD libère de l'ordinaire insignifiant, installant l'imagination dans le domaine de l'insolite et de l'imprévu ; des situations amusantes sont créées par une déformation intentionnelle du vécu : le référent acquiert une singularité surprenante. Les témoignages sur le monde réel ainsi que sa description se présentent d'une façon susceptible d'émouvoir le lecteur. Grâce à ces procédés variés, ce dernier est orienté vers un univers à l'écart de l'habituel et du prévu.

## BIBLIOGRAPHIE

### Album

SLIM. (1989) 2002. *Il était une fois Rien*. Alger, ENAG.

### Ouvrages théoriques

BELLOUR, Raymond. (1990) 2002. *L'entre –images. Photos. Cinéma. Vidéos*, Paris, La Différence, 98p.

BERGSON, Henri. (1900) 1983. *Le rire*, Paris, Puf.

ESCARPIT, Robert. (1960) 1991. *L'humour*, Paris, Presses universitaires de France.

Coll. « Que sais-je? », 44p.

CHABANNE, Jean-Charles. 1999. « Verbal, paraverbal et non verbal dans l'interaction verbale humoristique ». *Approches du discours comique*, actes de la journée d'étude Adiscom-Corhum (juillet 1995), dir. J.-M. Dufays et L. Rosier, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », p. 35-53.

FREUD, Sigmund. (1905) 1992. *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, traduit de l'allemand par Messier D., Paris, Gallimard.

GRICE, H. Paul. 1979. « Logique et Conversation ». *Communications*, n° 30, p. 57-73.

GROENSTEEN, Thierry. 1999. *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, 155p.

GROENSTEEN, Thierry. 2007. *La bande dessinée mode d'emploi*, Liège, Les impressions nouvelles, 153 p.

KANT, Emmanuel. (1790) 1990. *Critique de la raison pure*, traduit de l'allemand par Delamarre, A. et Marty F., Paris, Gallimard.

McCLOUD, Scott. (1993) 1999. *L'art invisible : comprendre la bande dessinée*, Paris, Vertige Ggraphic.

140

MOESCHLER, Jacques. 1985. *Argumentation et conversation Eléments pour une analyse pragmatiques du discours*, Paris, Hatier-credif, 43p.

OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. 1974. *Le Comique du discours*, Bruxelles, Éd. de l'ULB.

PEETERS, Benoît. 1998. *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion Casterman, 154 p.

SAREIL, Jean. 1984. *L'écriture comique*, Paris, Presses universitaires.

SCHOPENHAUER, Arthur. (1819) 2004. *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Puf.

SIBONY, Daniel. 2010. *Le sens du rire et de l'humour*, Odile Jacob.

YAARI, Monique. 1988. *Ironie paradoxale et ironie poétique*, Copyright, Summa Publications, 16p.

### **Webographie**

MORIN, Christian. 2002. « Pour une définition sémiotique du discours humoristique » Protée, vol. 30, n° 3. p. 91-98. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/006872ar> DOI: 10.7202/006872ar consulté le 30/3/2015.

## LA CONSTRUCTION DISCURSIVE DE LA FORMULE « CHANGEMENT CLIMATIQUE » DANS LE DISCOURS DE LA BANQUE MONDIALE (BM)

KADIR Azzedine,  
Maître Assistant A, Université de Tizi-Ouzou  
Doctorant à l'EDAF, Alger 2,  
Nom : KADIR

### **Résumé**

*Il est souvent visible que certaines expressions ont acquis, au grès des aléas du contexte, une place démesurée au sein même des discours institutionnels. Il a été démontré, à maintes reprises, que tout discours prend forme dans un espace discursif précis et développe des récursivités lexicales conséquentes. Le nombre de rapports publiés relatifs à des thématiques récurrentes suffit pour se rendre compte que l'utilisation de certaines formules devient inévitable. Dans certaines situations, celles-ci servent également d'explication à un problème social posé. La présente analyse de la discursivité institutionnelle sur le « changement climatique » s'inspire des considérations théoriques empruntées à l'analyse du discours (AD). Cette dernière, permet d'élucider certains procédés discursifs de figement à l'œuvre dans les discours institutionnels circulants sur le climat, de même que les différentes stratégies discursives qu'ils mobilisent dans le champ discursif de la Banque mondiale (BM) où le « changement climatique » continue d'être saisi comme un objet de discours. L'utilisation de cette notion vague et fourre-tout relève pourtant d'une évidence voulue par un discours expert doté d'une forte dimension normative destinée à être suivie d'effets politiques. Le caractère institutionnel de ce discours permet à la formule « changement climatique » d'acquiescer une place privilégiée dans l'espace public et une légitimité institutionnelle qui lui assure une notoriété et une stabilité du sens.*

**Mots-clés :** *discours institutionnel, scénographie, formule, évidence, consensus*

### **Abstract**

*It is often seen that some expressions have acquired sandstone hazards context, disproportionate attention even within institutional discourse. It has been shown repeatedly that any discourse takes shape in a specific discursive space and develops consistent lexical recursions. The number of published reports relating to recurring themes enough to realize that the use of certain formulas becomes inevitable. In some situations, they also serve as an explanation for social problem. This analysis of institutional discursive on "climate change" is inspired by theoretical considerations borrowed from discourse analysis (DA). The latter elucidates some discursive processes at work in congealing circulating institutional discourses on climate, as well as different discursive strategies they*

*mobilize in the discursive field of the World Bank (WB) where “climate change” continues to be grasped as an object of discourse. The use of this vague notion and to yet fall a desired speech by an expert with a strong normative dimension to be followed by political effects identified. The institutional character of this discourse allows the phrase “climate change” to acquire a privileged place in the public space and institutional legitimacy which gives it a reputation and a stable sense instead.*

**Keywords :** *institutional discourse, scenography, formula, evidence, consensus*

## INTRODUCTION

Cet article se propose d’engager une réflexion sur le rôle que joue l’institution dans la construction du discours de la Banque mondiale (désormais BM), en tenant compte des relations de pouvoir qu’elle instaure. Il se penche plus précisément sur un genre qui est propre à cette instance internationale, le Rapport annuel de 2010 (désormais RA/2010) sur le développement et le changement climatique. Le choix du RA/2010 a cependant l’avantage de montrer les différents procédés discursifs qu’il utilise pour concevoir un texte totalement pourvu de formules stéréotypées afin de susciter chez le lecteur un effet d’adhésion : il s’agit en fait d’une expertise rédigée de manière neutre, ainsi que le préconisent les manuels de rédaction des Rapports.

142

Le RA/2010 porte sur le «changement climatique» et de ses enjeux, lourds de conséquences, à l’échelle de la planète. En même temps que la planète se réchauffe, le régime des précipitations se modifie et des phénomènes extrêmes tels que sécheresse, inondations et incendies de forêts deviennent plus fréquents. Les populations pauvres sont confrontées à la perspective de récoltes désastreuses, d’une baisse de la productivité agricole, et d’une recrudescence de la faim, de la malnutrition et de la maladie. L’importance accordée à ce thème, devenu problématique, impose au groupe des experts de la BM de produire un discours sur le «changement climatique» dans le but de promouvoir un développement durable et de tenter d’expliquer certaines de ses interconnexions avec de multiples domaines : l’économie, l’énergie, l’écologie, les technologies, la finance, et enfin la gouvernance.

Notre travail consiste d’abord à examiner ce Rapport pour en repérer les différentes formulations de l’expression «changement climatique» et successivement à donner un aperçu de la structure et du fonctionnement du discours de la BM. On expliquera le pouvoir d’une formule, de comprendre le rapport à l’argumentation qu’elle construit et de l’appréhender au travers de sa mise en discours, c’est-à-dire sa capacité à susciter la polémique et sa circulation dans l’espace public.



## 1. NOTION DE LA FORMULE EN ANALYSE DU DISCOURS (AD)

La formule suppose des formulations produites par quelqu'un qui se mobilise en vue d'un but précis. Ce but peut appeler à une réponse immédiate ou seulement à un changement d'attitude auprès de l'opinion publique. Ainsi, le locuteur, par exemple, doit connaître les usages socio-politiques qui investissent une formule pour qu'elle fonctionne en discours :

« À un moment du débat public, une séquence verbale, formellement repérable et relativement stable du point de vue de la description linguistique qu'on peut en faire, se met à fonctionner dans les discours produits dans l'espace public comme une séquence conjointement partagée et problématique. Portée par les usages qui l'investissent d'enjeux socio-politiques parfois contradictoires, cette séquence connaît alors un régime discursif qui fait d'elle une formule : un objet descriptible dans les catégories de la langue, et dans les pratiques langagières et l'état des rapports d'opinion et de pouvoir à un moment donné au sein de l'espace public déterminent le destin – à la fois envahissant et sans cesse questionné – à l'intérieur des discours. » (Krieg-Planque, 2003, 14)

Énoncer une formule présuppose, au préalable, une mise en circulation des significations multiples et contradictoires renvoyant à un système de croyances attesté. Dans ce cadre, nous pensons que le « changement climatique » constitue une formule dans la mesure où les quatre propriétés établies par Krieg-Planque sont réunies : le figement, la dimension discursive, le statut de référent et enfin l'aspect polémique.

### 1.1. CARACTÈRE FIGÉ

L'expression « changement climatique » a une propriété figée et constitue une unité lexicale simple selon la catégorie syntaxique, sémantique et morphologique de chaque unité, c'est-à-dire « une formule présente nécessairement un certain degré de figement, dans la mesure où elle est perçue comme un tout et peut fonctionner comme une dénomination. » (Krieg-Planque, 2013 : 112)

Nous envisageons alors « changement climatique » comme une formule au travers des différentes formes de figement que les experts de la BM modèlent et font circuler dans l'espace institutionnel. Nous donnons, ici, la liste non exhaustive de ces expressions figées qui jonchent le discours de la BM : « politique climatique », « évolutions climatiques », « scénarios climatiques », « chocs climatiques », « régime climatique », « défi climatique », « modifications climatiques », « réchauffement climatique », « système climatique », « perturbations climatiques », « variations climatiques », « dommages climatiques », « dimension climatique », « protection climatique », « financement climatique », « négociations climatiques », « variabilité climatique », « réglementation climatique ».

On voit clairement comment le caractère formulaire de l'unité lexicale « climat » génère, comme une matrice, d'autres expressions plus ou moins figées. Ces expressions variées viennent justifier la polysémie de la formule et appuie également l'hypothèse selon laquelle l'expression « changement climatique » s'est imposée comme formule dans l'espace public.



## 1.2. CARACTÈRE DISCURSIF

L'appréhension de la formule en discours permet de l'éloigner de la linguistique : « Une formule donnée se manifeste comme telle en discours, et la notion de "formule" renvoie à du discursif avant de renvoyer à du linguistique. » (Ibid, 113). Ainsi, la formule n'a d'existence qu'en relation avec les acteurs sociaux qui en font usage et les événements qui la portent. Autrement dit, aucune expression n'est prédéterminée à devenir une formule. C'est dans la pratique discursive, dans les intentions des locuteurs et dans l'investissement de la parole institutionnelle qu'apparaît la formule. En ce sens, il est intéressant de voir comment les locuteurs légitiment ou disqualifient une formule.

## 1.3. CARACTÈRE DU RÉFÉRENT SOCIAL

Le concept de référent social est un objet de discours pour lequel on doit prendre une position. Il dépend d'une *doxa* et représente pour les personnes quelque chose dans le monde extralinguistique à un instant précis :

« Dit autrement, une formule fonctionne comme passage obligé des discours dans un espace public donné, qu'il s'agisse pour les locuteurs de la soutenir ou de la récuser. La formule est un objet discursif dont les locuteurs sont invités à s'emparer, un objet par rapport auquel ils sont amenés à prendre position. À cet égard, une formule relève de fonctionnements doxiques, contribue à la structuration du sens commun, participe à la naturalisation des concepts qu'elle dénomme : elle est à mettre en rapport avec des visées consensuelles et avec la mise en discours de l'évidence. » (Ibid, 114 -115)

Dans l'espace public, « changement climatique » a commencé à être utilisé au moment où le mouvement des écologistes a promu des campagnes, à travers un réseau d'organisations écologiques, afin de rendre plus visible les effets du risque climatique sur le développement humain ; sa signification a donc toujours été liée à la dégradation de l'environnement. Pour comprendre la circulation de ce référent social dans l'espace public, on doit saisir l'usage du syntagme « changement climatique » dans les secteurs les plus divers : économie, écologie, énergie, finance, biodiversité, écosystème, hydraulique, agriculture, aquaculture, pêche, technologie, commerce, politique, etc. Mais ce qui attire notre attention, c'est l'apparition de cette formule, particulièrement remarquable, dans les institutions internationales à l'image de la BM. La question du « changement climatique » est l'un des défis les plus complexes de notre époque et ses effets sur les pays ne peuvent, seuls, faire face aux décisions politiques controversées. Cela témoigne de la prise en charge de ce que la formule est supposée désigner, dans le cadre plus large de la montée en puissance des problématiques économiques et écologiques.

## 1.4. CARACTÈRE POLÉMIQUE

C'est dans la définition même de la formule « changement climatique » que se sont cristallisés des enjeux socio-politiques liés à la protection de l'environnement

et au développement humain dans les pays pauvres toujours en retard sur ces sujets. Nous pensons que ce quatrième caractère est lié au troisième caractère : «La dimension polémique des formules est profondément liée à la propriété précédente : c'est précisément parce qu'elle s'impose comme passage obligé des discours qu'une formule fait l'objet de polémiques, c'est parce qu'il y a territoire partagé qu'il y a conflit.» (Ibid, 116).

La notion de formule pose quelques problèmes à ses usagers. Elle implique de saisir les positions des acteurs en fonction des énoncés hétérogènes produits. En relevant les différents points de vue des locuteurs sur le sens d'une formule donnée, Krieg-Planque précise ceci : «La réflexivité langagière, par laquelle les locuteurs prennent les mots pour objets de leur parole, est alors constituée en point d'observation privilégié : en commentant le mot lui-même, les locuteurs donnent à voir un aspect de la position qu'ils occupent.» (Ibid : 117).

Ainsi, la formule «changement climatique» permet de se positionner dans l'espace public et ses variantes permettent aux locuteurs, en la manipulant et la reformulant, de se construire différentes opinions envers elle.

## **2. PORTÉE INSTITUTIONNELLE DE LA FORMULE**

La formule «changement climatique» est omniprésente dans le RA/2010, plus particulièrement dans la politique de la BM sur le développement humain et la gouvernance mondiale :

« Ce 32e Rapport sur le développement dans le monde est le fruit des efforts déployés pour allier l'expérience du Groupe à des travaux de recherche afin d'augmenter la somme des connaissances sur un développement à l'épreuve du changement climatique. Les pays en développement seront frappés de plein fouet par les effets du changement climatique, alors même qu'ils s'efforcent de vaincre la pauvreté et de promouvoir leur croissance économique. Le changement climatique menace d'accroître encore leur vulnérabilité, de saper les résultats de longues années d'efforts et de gravement compromettre leurs perspectives de développement. Par conséquent, il devient encore plus difficile de pouvoir atteindre et réaliser les objectifs du Millénaire et d'assurer un avenir sécurisé et viable au-delà de 2015.» (RA/2010 :11)

Ainsi, la place qu'occupe cette formule, dans le champ institutionnel, nous conduit à d'importantes considérations. Il semble en effet qu'en période de croissance économique, la rhétorique internationale est pensée et orientée selon des stratégies discursives précises. Les connaissances transmises aux gouvernements et aux États sont généralement élaborées pour être persuasives et de mieux faire adhérer les pays à un projet d'envergure mondiale.

En nous appuyons sur l'article de Guilbert : «Discours d'évidence. Constitution discursive des normes et des connaissances»<sup>1</sup>, il est évident que l'usage de l'expression «changement climatique», dans le contexte de la mondialisation, relève de l'évidence. D'après l'auteur, l'essence même de ce qu'est une évidence réside dans la définition suivante :

« L'évidence considérée par le sens commun comme critère de vérité, devient dans sa forme institutionnelle ce que l'on peut appeler "un discours d'évidence", autrement dit la forme même de présentation du sens commun. Or, c'est bien cette forme évidente qui semble être recherchée par les discours constituants –un type de discours qui vise à imposer une vision du monde particulière à l'ensemble de la collectivité, c'est-à-dire imposer à la fois les normes et les savoirs de l'institution qu'il légitime. Il s'agit alors de montrer comment fonctionne cette forme de présentation et d'analyser les effets qu'elle produit sur les pratiques discursives.» (Guilbert date :275)

Si les experts de la BM mettent en avant l'évidence du «changement climatique» pour justifier d'importants changements dans des politiques sociales, alors que cette expression est tendancieuse, ils ne l'utilisent que dans une dynamique argumentative visant à faire adhérer les pays à sa politique mondiale. La contrainte spécifique est l'imposition de la formule «changement climatique» par l'institution, car le fait de dénoncer des pratiques qui transgressent le bon sens (normes institutionnelles) et la morale d'une vie en communauté, est difficile à remettre en cause. Le Rapport de BM utilise donc un style formulaire à travers lequel l'expert construit et fait circuler les représentations que l'institution lui transmet :

« J'appellerai ici "style formulaire" l'ensemble des relations syntagmatiques nominales, verbales et narratives que l'on peut identifier dans le "discours expert", c'est-à-dire le fait que, de manière générale, la présence d'un terme suppose la coprésence d'un autre, les deux formant alors une unité indissociable, mais aussi l'existence de plusieurs énoncés narratifs qui, en quelque sorte, "s'appellent" les uns les autres, entraînant ainsi la prévisibilité du discours.» (Rist date :, 11)

Selon Rist, le style formulaire produit le savoir sur le réel. Il construit aussi le modèle symbolique et représentationnel du public visé. Ceci se fait en évitant de remettre en question l'autorité de l'institution, en lui attribuant une apparente

---

1 L'objectif de l'auteur, dans cet article, vise à rendre compte des enjeux du discours néolibéral afin de débusquer ses évidences sur la base d'une interrogation très précise : Comment le discours néolibéral se donne-t-il pour naturel ou évident ?

neutralité<sup>2</sup> de son discours qui impose un contenu à l'insu de l'autre.

L'autre technique employée par le même auteur pour expliquer la fonction des formules stéréotypées est de rassurer l'autre en lui racontant une histoire qu'il connaît déjà et qui est semblable à toutes les autres :

« Le style formulaire a donc pour première fonction de rassurer le lecteur en lui racontant une histoire qu'il connaît déjà, non seulement parce que son cadre narratif est fixé, mais parce qu'elle est semblable à toutes les autres. Cette histoire n'a donc rien de spécifique, elle n'est pas propre à des acteurs particuliers, inscrits dans le temps et dans l'espace : elle est "mondiale", "universelle", "planétaire". » (Ibid : 13)

Ces formules stéréotypées agissent sur l'imaginaire du destinataire de façon symbolique. Dans la plupart des rapports des institutions internationales, la même stratégie discursive est parfois utilisée par les auteurs des Rapports pour rendre le discours expert, parfois, plus évident et plus raisonnable pour le lecteur : « La population mondiale, l'humanité, la communauté internationale, tous et chacun n'apparaissent ici que comme des figurants ou comme le chœur de la tragédie antique, témoin et commentateur d'une action, jouée en l'occurrence par des mots aux référents ambigus. » (Ibid : 13)

Ainsi, l'expert oblige les lecteurs à se préoccuper d'une thématique qui suscite des débats mais dont la majorité des acteurs s'accordent à dire qu'elle est d'importance mineure. De plus, le discours expert<sup>3</sup> prive les lecteurs de sa liberté de refuser l'utilisation d'un syntagme qui n'a pas de définition précise : « C'est ce discours politique de "bon sens général", commun à de très nombreux acteurs parce qu'ils veulent être acteurs et reconnus comme tels par ces nombreux lieux de pouvoir, que nous qualifions de discours expert. » (Cusso et Gobin date : 6)

L'utilisation de la formule « changement climatique » amène à une mobilisation d'un raisonnement rationnel qui s'appuie sur une argumentation dont la caractéristique est une rhétorique de l'impartialité : Cette stratégie de la neutralité (éthique) trouve son accomplissement naturel dans la rhétorique de la scientificité. » (Bourdieu, 1982, 155)

2 Le discours des institutions internationales parvient ainsi à se perpétuer au-delà d'une apparente neutralité politique en associant, subtilement, de nombreux indicateurs statistiques comme éléments de preuve en usant d'un vocabulaire flou et abstrait. À travers ce que Siroux appelle « la construction circulaire du discours » (Jean-Louis, Siroux, « La dépolitisation au sein des rapports annuels de l'Organisation mondiale du commerce », p.18), l'auteur affirme qu'à force d'être répété par un nombre de plus en plus grand et dans des espaces publics de plus en plus étendus, le vocabulaire des institutions internationales devient difficile d'accès à la compréhension et incite, en effet, les profanes à une lecture passive, superficielle et inattentive.

3 Les effets du discours expert défendus par les institutions internationales qui le soutiennent sont, à la fois, dotés d'une forte dimension normative destinée à être suivie d'effets politiques. Ainsi, c'est en usant d'arguments vagues et d'un lexique plus ou moins expert que les locuteurs arrivent à formuler leur conception, par exemple, sur le libre-échange, la mondialisation, la finance, le commerce, etc.

De plus, l'institution de la BM s'appuie sur un pouvoir symbolique renforcé par une manipulation cognitive qui, en ordonnant des éléments connus et acceptés, suivant un but précis, laisse supposer une rationalité en arrière-plan. En désignant d'un même élan le «développement humain» et la «croissance économique», l'expression «changement climatique» contribue à atténuer les dépenses publiques en la soutenant par une nouvelle phraséologie : «plan climatique», «action climatique», «conditions climatiques», «accord climatique», etc.). C'est ainsi que la formule «changement climatique» se légitime par un pouvoir symbolique que lui confère l'institution :

« Mais c'est dans la constitution des groupes que se voient le mieux l'efficacité des représentations, et en particulier des mots, des mots d'ordre, des théories qui contribuent à faire l'ordre social en imposant les principes de di- vision et, plus largement, le pouvoir symbolique de tout le théâtre politique qui réalise et officialise les visions du monde et les divisions politiques.» (Ibid : 152)

Le discours de la BM fini par imposer la formule «changement climatique» comme mot et comme objet de discours et par lui faire une place de choix dans l'espace institutionnel. Le positionnement de la BM est également pragmatique puisqu' une posture normative se définit par rapport à des sources d'informations véhiculées par un pouvoir symbolique inscrit dans la pratique discursive :

148

« Cela signifie que le pouvoir symbolique ne réside pas dans les "systèmes symboliques" sous la forme une "illocutionary force" mais qu'il se définit dans et par une relation déterminée entre ceux qui exercent le pouvoir et ceux qui le subissent, c'est-à-dire dans la structure même du champ où se produit et se reproduit la croyance. Ce qui fait le pouvoir des mots et des mots d'ordre, pouvoir de maintenir l'ordre ou de le subvertir c'est la croyance dans la légitimité des mots et de celui qui les prononce, croyance qu'il n'appartient pas aux mots de produire.» (Bourdieu 2007 : 410)

Ainsi, le positionnement peut s'accomplir à travers son inscription dans le discours car celle-ci relève d'un mode de construction de l'énonciation qui institue la position de l'énonciateur et organise le sens des mots.

Un tel discours qui mobilise les motifs de persuasion<sup>4</sup> rend le débat perméable aux argumentations raisonnées sur les tenants et les aboutissants de cette politique. À ce propos, il est illustratif de parler des tensions externes exercées par l'institution sur la formule «changement climatique» dans le but de neutraliser les autres discours que le public se forme. En examinant le RA/2010, on a pu observer que la fréquence des thèmes concernant le « changement climatique » est soutenue. En

---

4 « Expliquer » relève d'un travail pédagogique de persuasion que les experts préfèrent utiliser lorsqu'il s'agit de convaincre le profane avec des raisonnements rationnels qu'ils trouvent légitimes. Ainsi légitimé, le discours sur le «changement climatique» devient audible et efficace. Il se pérennise puisqu'il est nécessaire de le traduire dans des termes technique et économique et de préférence pas en terme politique. Ceci est dû à cette connivence particulière qui s'est établie entre les experts et les pouvoirs politiques dans le but de promouvoir des discours présentant un «discours politique dépolitisé».

effet, les thèmes tels que développement, climat, commerce, finance, technologie et croissance reviennent souvent dans le Rapport de la BM, tandis que d'autres thèmes brillent par leur absence, comme par exemple les thèmes sur les droits de l'homme, les alternatives, le capitalisme, le libéralisme, etc. Nous suggérons que le discours développé autour des thèmes entretenus entraîne le maintien des représentations d'une identité institutionnelle sur le «changement climatique».

### **3. DEGRÉ DE RÉCEPTION DE LA FORMULE**

Le contexte de réception d'une formule est une donnée importante pour saisir le pourquoi d'une telle imposition formulée par les experts à partir des informations recueillies (lieux, temps, personnes impliquées, etc.). C'est par un discours de rationalité que les experts ont exposé, de manière succincte et claire, les attentes du RA/2010 sur le développement humain (description de la réalité sociale, prise de décisions, planification des actions, des politiques de base performantes, financement de l'action climatique, etc.). La formule «changement climatique» ne serait certainement pas utilisée si l'obligation morale de s'y mettre n'était pas assumée par les pays. La réussite sociale, économique et politique semble être une des caractéristiques de la BM. De nombreux pays en développement craignent, dans le même temps, l'imposition de limites à la nécessaire mise en valeur de leurs ressources énergétiques dont ils ont tant besoin ou de nouvelles règles qui pourraient faire obstacle à la satisfaction de leurs nombreux besoins, notamment en matière d'infrastructures, et d'esprit d'entreprise. Comme le fait valoir le RA/2010, pour réaliser les transformations nécessaires, il faut agir maintenant, il faut agir ensemble et il faut agir différemment.

En réponse à cette crise (changement climatique) qui touche le patrimoine mondial, les institutions internationales ont bien souvent réagi en lançant des réformes d'inspiration néolibérale. Cela exige d'éviter l'usage de l'émotion, des préjugés, de la subjectivité et du parti pris. Il faut également que le discours direct prédomine et qu'il ne soit utilisé que pour rendre compte du réel ou d'une action à mener. Dans ce contexte, il n'est pas anodin qu'un discours fustigeant les politiques des pays en développement soit adopté par une partie des institutions internationales. Cet aspect est à mettre en relation avec le fait que cette dimension de l'institution amène à une nécessité d'agir, ou du moins d'armer les pouvoirs publics pour qu'ils le fassent. À cet égard, force est de constater que l'utilisation de l'expression «changement climatique» conduit à justifier d'importants changements des différentes politiques sociales.

Comme le RA/2010 est en fait le point de départ de production de normes et de savoirs sur des thèmes précis, l'expert semble avoir fait ce qu'il fallait pour répondre aux règles de sa construction : objectivité, concision et technicité. Il existe en effet un contrat qui régit cette construction discursive et qui implique d'obéir, dans un espace limité, à un modèle précis. Une telle construction répond à des raisons techniques, car il existe une structure standard où l'expert doit présenter un certain

type d'informations. Les données, en plus de se couler dans un modèle de structure précis, suit aussi les recommandations d'un administrateur qui astreint l'expert à une précision prétendument scientifique.

L'utilisation des verbes et pronoms à la première personne du pluriel, par l'énonciateur, a pour but de l'effacer du discours en se servant de la voix plurielle de sa communauté : « nous demandons », « nous insistons auprès des instances compétentes des Nations-Unies », « nous réaffirmons qu'il est urgent d'entreprendre une action collective », « nous avons examiné », « nous devons prendre des décisions », « nous réagissons particulièrement aux menaces ».

Cet effacement énonciatif permet une énonciation en apparence objective. Grâce à cela, l'expert joue le rôle d'une sorte de porte-parole qui n'accomplit qu'un travail technique, ce qui lui permet d'impliquer l'autre et de le mêler à sa propre voix. Ce mode d'énonciation est évident lorsqu'il s'agit de certaines informations qui ne peuvent pas être effectivement vérifiées sur le terrain par l'expert ou qu'il n'a pas la possibilité de voir lors de son évaluation. On ne peut savoir, par exemple, si les agriculteurs souffrent vraiment du « changement climatique » ; on ne peut prouver quelle a été leur réaction et quelles sont les causes réelles du « changement climatique », ni pourquoi ce thème a été géré tardivement.

Ce processus de légitimation doit être remis dans un contexte plus général du fonctionnement du champ discursif de la BM. En effet, les caractéristiques communes des faits rendus acceptables par la formule « changement climatique » sont qu'ils amènent tous à des considérations sur le financement des politiques sociales :

« Le Groupe de la Banque mondiale a lancé plusieurs initiatives de financement pour aider les pays à faire face au changement climatique, comme indiqué dans le cadre stratégique pour le développement et le changement climatique, en particulier des fonds et des mécanismes carbone qui continuent de se développer grâce à la forte progression des financements au titre des rendements énergétiques et des nouvelles énergies renouvelables. » (RA/2010 :12)

Ainsi, la thématique de la lutte contre le « changement climatique » est mise dans un contexte de discussions sur les finances étatiques, sur les relations d'influence entre les dépenses et les recettes étatiques. À ce propos, on peut considérer que le discours de la BM sur le « changement climatique » tend vers des stratégies énergétiques et environnementales pour apporter son aide aux pays en difficulté qui, étant dans une situation financière instable, doivent impérativement réduire leurs dépenses :

« C'est pourquoi le Groupe de la Banque a entrepris de revoir ses stratégies énergétiques et environnementales pour les années à venir, et d'apporter son aide aux pays, afin de renforcer leurs pratiques de gestion des risques et à étendre la portée de leurs filets de protection face aux risques qui ne peuvent pas être totalement éliminés. » (RA/2010 :12)

Le degré de réception de la formule est ainsi inscrit dans ses différentes variantes. D'une part, la mise en description de la formule passe par des choix



verbaux qui véhiculent l'incertitude que pouvait avoir le «changement climatique» sur le comportement et l'évolution des États :

«La conjoncture actuelle est propice à l'adoption de politiques adaptées de riposte au changement climatique et de promotion du développement.» (RA/2010, p.40) ;

«Le développement deviendra plus difficile du fait du changement climatique.» (RA/2010,p.7) ;

«Le changement climatique se poursuivra inévitablement.» (RA/2010 :79)

Cette inscription est enrichie par une série de verbes que les experts utilisent pour introduire la formule. Ils emploient des verbes qui favorisent le champ sémantique du «changement climatique» par rapport au développement humain : «agir maintenant», «anticiper une évolution», «causer à l'environnement», «compenser tout impact défavorable». On peut aussi citer à titre d'exemple les propos de certains experts sur le «changement climatique» qui expriment leur inquiétude :

Expert 1 : « Le changement climatique accroîtra encore la difficulté que présente la production de denrées alimentaires en quantités suffisantes pour nourrir une population mondiale en expansion.» (RA/2010 :135) ;

Expert 2 : « Le changement climatique se traduit déjà par une augmentation des températures moyennes de l'atmosphère et des océans, la fonte de neiges et de glaces partout dans le monde et la hausse du niveau des mers.» (RA/2010 :4-5) ;

Expert 3 : Le «changement climatique aura des effets destructeurs partout, mais il va aussi creuser le fossé entre pays développés et pays en développement.» (RA/2010 :6) ;

Expert 4 : « Les coûts d'atténuation des effets du changement climatique ne cesseront de s'accroître à mesure qu'augmenteront les besoins en énergie et la population mondiale.» (RA/2010 :9).

Les seules occurrences, sémantiquement orientées vers une conservation et non pas un refus de la formule, sont énoncées par les experts 5 et 6 :

« Au rythme où se produit le changement climatique, les pays n'auront pas assez de temps pour se mettre à l'abri du danger.» (RA/2010, p.48) ;

« La riposte au changement climatique, quelle qu'en soit la nature, suppose de bien peser les avantages et les inconvénients, les forces et faiblesses, les avantages et les coûts des différentes options envisageables.» (RA/2010, p.51).

L'utilisation de ces propos contribue aussi à promouvoir l'objectivité nécessaire au discours de la BM, puisqu'elle met en évidence un réseau de sens lié au discours scientifique et exclut dans un certain sens l'interlocuteur du débat.



#### **4. CONSENSUS SUR LE SENS DE LA FORMULE**

Les experts, tout comme ceux des textes scientifiques, présentent une construction objective du monde, au moyen des composantes de la dénomination, la localisation et la qualification. En ce qui concerne la qualification, on perçoit une certaine dominance des détails qui produisent, outre une réalité plus cohérente, une description plus précise de la scène de parole. Les rares informations, bien qu'elles marquent une certaine adéquation, mettent en évidence l'abondance des renseignements offerts, ce qui confirme le consensus des experts sur le sens à donner au «*changement climatique*» :

« Les politiques sociales devront contribuer dans une mesure plus importante à aider les populations à faire face à des menaces plus fréquentes et persistantes qui compromettent leurs moyens de subsistance. Ces politiques réduisent la vulnérabilité économique et sociale et permettent de mieux résister au changement climatique. Une population en bonne santé, instruite, jouissant d'une protection sociale, peut mieux faire face à des chocs et à des changements climatiques. Il importera donc de renforcer de telles politiques sociales là où elles ont déjà été mises en œuvre, de les développer là où elles sont inexistantes et de les concevoir de manière à ce que leur couverture puisse rapidement être étendue après un choc.» (RA/2010 :16)

Dans cet extrait, il n'est évidemment pas possible de poser que l'expert a eu cette bonne intention, lors de la rédaction du RA/2010, de déclencher une réaction du destinataire. Mais, la scénographie de la parole institutionnelle, apparemment, y est pour quelque chose. Elle garantit à l'énonciateur une position neutre et contribue à produire un savoir objectif sur le monde. Lorsque la parole de l'expert est émise dans un espace donné, la scénographie lui confère une autorité et une légitime institutionnelles :

« La scénographie est une scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même [...] Si un discours impose sa scénographie d'entrée de jeu, d'un autre côté de l'énonciation, en se développant, s'efforce de la justifier. On a donc affaire à un processus en boucle : en surgissant, la parole implique une certaine scène, laquelle, en fait se valide progressivement à travers cette énonciation même.» (Maingueneau 2000 :111-112)

Nous soulignons, au passage, que la formule «*changement climatique*» découle d'une construction argumentative de formulations diverses. En d'autres termes, la construction des formules permet éventuellement de mettre en place certaines relations, mais ne provoque pas de réaction automatique. Nous supposons, en suivant Berrendonner, que de tels énoncés sont tangibles en raison des significations que nous avons déjà élaborées en fonction de nos connaissances sur le «*changement climatique*» et tout ce qui l'entoure :

« C'est toutes les significations occasionnelles qui sont manifestées dans chaque événement d'énonciation, par la rencontre d'une occurrence d'énoncé avec les conditions contextuelles, interpersonnelles, etc., de son énonciation, rencontre qui est régie par des règles tenant lieu de mode d'emploi des énoncés.» (Berrendonner date :12)

Les énoncés suivants montrent à quel point la formule peut générer à l'infini d'autres énoncés qui révèlent toujours les mêmes significations :

«Le changement climatique va ériger des obstacles grandissants au développement.» (RA/2010 :1) ;

«Le changement climatique a un coût, quelle que soit la politique retenue.» (RA/2010 :8) ;

«Le changement climatique est déjà une réalité et ne peut que s'accroître, y compris à brève échéance.» (RA/2010 :47).

Pour comprendre une telle dynamique, il est nécessaire de comprendre les conditions de la production du discours institutionnel, ce qui permet à la fois de penser l'argumentation en liaison avec les relations de pouvoir et de se recentrer sur la circularité des discours en question. Ainsi, on peut déduire que la production des discours varie selon les savoirs et les croyances dont sont porteurs les discours institutionnels : « Nous entendons par discours institutionnel », au sens strict, le discours produit officiellement par un énonciateur singulier ou collectif qui occupe une position juridiquement inscrite dans l'appareil d'État, qu'il soit fonctionnaire ou représentant politique. » (Oger et Ollivier-Yaniv date :127).

À cet effet, le discours de la BM impose un certain régime de parole et de visibilité, c'est-à-dire ce qui peut se dire et ce qui peut se voir. En ce qui concerne le RA/2010, d'une manière générale, il y a plusieurs experts qui appartiennent à une même communauté discursive qui obéit aux mêmes contraintes de rédaction : « "La communauté discursive " ne doit pas être entendue trop restrictivement : elle ne renvoie pas seulement aux groupes (institutions et relations entre agents) mais aussi à tout ce que ces groupes impliquent sur le plan de l'organisation matérielle et des modes de vie. » (Maingueneau 1991 :190)

Le RA/2010 met en scène la voix non seulement d'un, mais de plusieurs individus, sous la présidence de Robert B. Zoellick. Ce dernier est le premier à justifier l'action de la BM, car le ce Rapport plaide en faveur d'une action climatique. Il présente, de manière technique, des informations concernant le thème, les acteurs sociaux, l'action et les objectifs pour pouvoir relever le défi, considérable et complexe, que pose le «changement climatique». C'est ainsi que l'objet de débat entre dans un cadre institutionnel. De plus, les stratégies discursives mises en œuvre est l'une des phases les plus importantes du travail des experts, car ce document joue un rôle fondamental dans la présentation des problèmes publics et constitue une boîte à outils pour gérer les situations conflictuelles.

Si le RA/2010 apparaît comme un texte très long en regard de l'importance du sujet, il n'en joue pas moins le rôle de passerelle qui permet de donner une vision consensuelle du monde qui nous entoure. Viennent ensuite les idées forces relatives au résultat de l'expertise menée par les experts : objectifs à atteindre, contraintes des actions entreprises, coopération internationale, contribution au financement des projets, financement de l'action climatique et déployer un effort résolu d'explication

des politiques climatiques. Toutes ces procédures visent à légitimer l'action de BM et la nécessité d'un changement dans le bon sens. La technique de rédaction des Rapports annuels est rodée : elle commence à être construite par poser le problème, mesurer le sens de chaque mot utilisé pour construire un consensus loin de toute polémique, et finir par susciter l'adhésion de la société civile :

« La politique sociale – complément essentiel à la gestion des risques physiques et financiers – fournit de nombreux outils pour gérer les risques auxquels sont confrontées les populations les plus vulnérables et permettre aux communautés de participer à la lutte contre le changement climatique. » (RA/2010 :91).

En effet, l'appréciation du Président, en final, donne au Rapport une autorité et sa parole y sera présente. Elle appuiera celle des experts, de la société civile et des pays, elle plaidera aussi pour des actions à dimension internationale. Ses valeurs, ses croyances, ses objectifs et ses connaissances se répercuteront d'une manière ou d'une autre sur le comportement des individus dans la société. Toutefois, si l'autorité du Président possède une telle importance, l'autorité des autres experts n'est pas moins importante : tous participent dans la rédaction du Rapport.

La construction du RA/2010 se fait alors par l'entrecroisement de toutes ces voix qui, porteuses d'intentionnalité, s'organisent autour de visées à l'origine de leurs stratégies propres. Dans l'espace institutionnel, chacun se définit en fonction de sa position dans un ordre hiérarchique, lui-même déterminé *a priori* par des facteurs externes : « Les diverses modalités d'énonciation renvoient aux divers statuts, aux divers emplacements, aux diverses positions que le sujet peut occuper ou recevoir quand il tient un discours. » (Foucault 1969 :74)

De cette façon, la force qu'acquiert le discours de la BM sur le «changement climatique» se manifeste dans une parole institutionnelle où les relations de pouvoir vont au-delà des discours produits par les experts ; ce sont des relations de pouvoir extérieures qui sous-tendent ces discours et leur donnent forme.

## CONCLUSION

Nous pouvons retenir que certaines expressions peuvent, à un moment donné du débat public, s'imposer comme des formules, profiter dès lors d'une promotion par un discours conséquent et ainsi se constituer comme un objet de discours à la fois partagé et polémique. Nous affirmons également que la formule «changement climatique» incarne des enjeux multiples : d'un côté les retombées politiques et économiques, de l'autre son inscription dans un discours institutionnel qui la porte et la légitime. Son caractère figé, son utilisation et sa notoriété sont les traits distinctifs que nous avons analysés dans le RA/2010.

On constate aussi que la construction discursive d'une vérité sur le «changement climatique» résonne selon le positionnement qu'occupe chaque locuteur dans l'espace public. Ainsi, l'expert initie la construction d'une certaine idée du «changement climatique», et contribue à donner à la formule, en dehors de l'institution, un autre destin dans un autre lieu qui n'est pas forcément l'institution. Cette brève analyse montre que, si la scénographie de la parole institutionnelle s'appuie essentiellement sur la dimension argumentative, elle met également en jeu une neutralité plus ou moins apparente dans le traitement des thèmes d'ordre socio-politique.

Enfin, appréhender le fonctionnement discursif des rapports des institutions internationales est, en quelque sorte, un moyen de montrer que tous les experts, indépendamment de leur position dans le système hiérarchique, interfèrent d'une certaine manière dans leur rédaction. Tous, sous une apparente neutralité scientifique, prennent position, contribuent à l'élaboration des thèmes et agissent objectivement sur des sujets polémiques car le pouvoir de la BM ne se situe pas chez l'un ou l'autre individu, ou dans l'une ou l'autre instance, mais par rapport à ses conditions de réussite.

## BIBLIOGRAPHIE

- BERRENDONNER, Alain. 1981. *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 256p.
- BOURDIEU, Pierre. 1982. *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 243p.
- BOURDIEU, Pierre. 1997. *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 389p.
- CUSSO, Roser et GOBIN, Corinne. 2008. « Du discours politique au discours expert : le changement politique mis hors débat ? ». *Mots*, n° 88, ENS Éditions, p. 5-11.
- FOUCAULT, Michel. 1969. *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 294p.
- GUILBERT, Thierry. 2008. « Discours d'évidence. Constitution discursive des normes et des connaissances. ». *Normativité du sens commun*, PUF, p.275-300.
- KRIEG-PLANQUE, Alice. 2003. «*Purification ethnique*». *Une formule et son*

*histoire*, Paris, CNRS, 515p.

KRIEG-PLANQUE, Alice. 2013, *Analyser les discours institutionnels*, Paris, Armand Colin, 240 p.

MAINGUENEAU, Dominique. 1991, *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 267p.

MAINGUENEAU, Dominique. 2000, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 143p.

OGER, Clair et OLLIVIER-YANIV Caroline. 2003. « Analyse du discours institutionnel et sociologie compréhensive : vers une anthropologie des discours institutionnels », *Mots*, n°71, ENS Éditions, p.125-144.

RIST, Gilbert. 2002. « Le prix des mots », *Cahiers de l'IUED*, n°13, PUF, 2002, p.9-23.

SIROUX, Jean-Louis. 2008. « La dépolitisation au sein des rapports annuels de l'Organisation mondiale du commerce », *Mots*, n°88, ENS Éditions, p.13-23.

**SÉMIOTIQUE NARRATIVE DE LA JOIE  
« MORTIFÈRE » ET « COUTUMIÈRE » : ACTANTS  
ET ACTEURS DANS LA STRUCTURE MODALE DU  
SECOND RÉCIT DANS *THE RIVER BETWEEN*<sup>1</sup> DE  
NGUGI WA THIONG'O**

Abib SENE<sup>2</sup>

**Résumé**

*Omniprésent dans les ouvrages de Ngugi wa Thiong'o, le thème de la joie demeure un signe dans la chaîne des interactions des personnages de The River Between. Notre objectif, dans cet article, est de mettre en évidence l'aspect sémiotique de la narration de deux formes de joie que sont : la joie « christique » et la joie « coutumière ». Il faudrait alors prendre en considération la différence entre les différentes formes de joie évoquées, ainsi que de leurs portées sociales et religieuses dans la société Kikuyu du Kenya. Pour ce faire, une étude axiologique, relevant de la thématique de l'excision et de la circoncision, sous-tendra le point nodal de notre analyse.*

**Mots-clés:** *Excision, circoncision, coutume, joie, liberté, initiation, transformation*

157

**Abstract**

*Omnipresent in Ngugi wa Thiong'o's fictional work, the theme of joy stands as sign in the verbal and physical interactions of protagonists in his novel The River Between. Henceforth, we, through this article, aim at pointing out the semiotic dimension of the narration of "Chrislike" and "customary" joys. To highlight the differences between the already mentioned forms of joys and their social and religious consequences in the Kikuyu society is one of the meant points of this work. To achieve such an objective, a centered study on the social practices of female genital mutilation and circumcision will give ground to our analysis.*

**Keywords:** *Excision, circumcision, customs, joy, liberty, initiation, transformation*

<sup>1</sup> L'acronyme *RB* sera utilisé tout au long du texte pour signifier le titre de l'ouvrage *The River Between*.

<sup>2</sup> Assistant à la section de Langue, Littératures et Civilisations du Monde Anglophone de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal.

## Introduction

Définie comme étant une mutilation d'une partie sensible de l'appareil génital féminin, l'excision est une relique traditionnelle qui, à côté de la circoncision, suscite encore la controverse dans la macro-sociologie des pratiques traditionnelles de beaucoup d'ethnies africaines. Ainsi, chez les *Halpulars*, une ethnie composée de Peulhs et de Toucouleurs vivant dans la partie nord du Sénégal, qui le perçoivent comme *dioulnouder* (purification), comme chez les *Kikuyus* au Kenya et les *Bambara* au Mali, la clitoridectomie<sup>3</sup>, à l'image de la circoncision qui est plus tolérée, continue à bénéficier d'un droit de cité dans l'expression des us et coutumes africaines. Il en est ainsi dans bien d'autres pays comme la Côte d'Ivoire chez les *Dan* et le Bénin chez les *Nago*. Une telle pratique a fait l'objet de réflexion chez beaucoup de penseurs comme Ngugi wa Thiong'o, Awa Thiam, Florence Nwapa, et Nuruddin Farah.

Au moment où certains d'entre eux vantent les bienfaits de la circoncision pour ensuite crier haro sur la pratique de l'excision, d'autres comme Ngugi wa Thiong'o dans son ouvrage *The River Between*, affichent une toute autre posture au regard de ce sujet. En effet, l'écrivain kenyan magnifie, d'une part, l'importance et la joie aux allures christiques que le *bénéfacteur* peut tirer de l'épreuve de l'excision et, d'autre part, le caractère libérateur et réjouissant de la circoncision masculine dans la société Kikuyu. De ce fait, il nous sera gré de souligner la sémiotique narrative de la joie christique et coutumière dans ce deuxième roman de Ngugi. Ce qui nous amènera, à l'aide des théories sémiotiques de la narration, à nous interroger comme suit : comment et pourquoi peut-on éprouver les sentiments antagoniques d'une douleur mortelle et d'une joie ataraxique? Comment la joie peut-elle s'exprimer comme une forme accomplie d'une liberté « laïque » et coutumière ? Pour apporter des réponses à ce corpus interrogatif, nous nous proposons d'aborder le sujet sous les axes de la *présence*, de la *saisie*, et de la *visée* de la joie. Les composantes sémiotiques de l'espace enregistrant l'expression de la joie transformationnelle seront également étudiées, ce qui permettra de poser un regard croisé sur l'excision et la circoncision pour en déterminer les variétés de joie qu'elles inspirent dans la société Kikuyu au Kenya.

## I. VALEUR SÉMIOTIQUE DE « LA BELLE SOUFFRANCE »

### 1. PRÉSENCE, VISÉE ET SAISIE D'UN VOULOIR INARTICULÉ

Groupe ethnique majoritaire du Kenya, les Kikuyu<sup>4</sup> demeurent une communauté profondément ancrée dans ses valeurs traditionnelles. Ainsi étant, des pratiques telles que la circoncision et l'excision ont résisté aux mutations de la modernité pour pousser dans le confort culturel des habitants de la *Rift Valley*. Ngugi wa Thiong'o

---

3 Une opération (chirurgie) qui consiste à couper une partie visible du clitoris.

4 Selon le recensement de 2009 publié dans Kenya census 2009 : Ethnic affiliation, les Kikuyus comptent 6622576 personnes dans la population kenyane.



met en exergue justement, dans ses écrits, des valeurs identitaires qui, à bien des égards, continuent à définir le statut social de l'homme et de la femme dans cette société kikuyu. Yvan Droz précise, à cet effet, que : « la circoncision masculine reste légale, elle institue toujours le jeune homme comme adulte Kikuyu. La circoncision féminine est toujours pratiquée par de nombreux Kikuyus »<sup>5</sup>.

Dans son ouvrage *The River Between*, Ngugi fait une présentation du Kenya traditionnel au contact de la civilisation occidentale dans un contexte colonial. Il met en surface le signifiant de la pratique de l'excision et de la circoncision pour ainsi établir une relation dialectique entre la tradition africaine et le Christianisme. En vérité, le dessein de se faire exciser envahit et obnubile la fille du pasteur Joshua. Elle murit son idée en silence, le désir de devenir une femme, aux yeux de la tradition de Kameno, se mue en une « qualité sensible par excellence »<sup>6</sup> pour se faire sentir comme une *présence* et, donc « une articulation sémiotique de la perception »<sup>7</sup>. Une intensité d'affects s'établit entre Muthoni et un rêve. Une morale se mesure dans l'étendue de sa *visée* intentionnelle d'une manœuvre. Elle brise le silence et se confesse à sa grande sœur Nyambura :

I have to tell you something. (...) I thought and thought again about it. I have not been able to eat or sleep properly. My thoughts terrify me. But I think now I have come to a decision. (...) Nyambura, I want to be circumcised (*RB*, 24-25).

159

Ce corpus phrastique peut se lire dans l'intervalle de la *visée* et de la *saisie* sémiotique. La première, qui fait figure d'interprétant, mesure l'intensité par laquelle une relation entre le sujet Muthoni (son désir) et son espace est établie. Le bornage de cette étendue fait appel à une *saisie* caractérisant le fondement et l'étendue du projet du sujet de faire.

Muthoni perçoit l'intensité de la *présence* de son intention et la met en relation avec la variante croyance. Son père, un révérend, ne pourra jamais cautionner sa décision de se faire exciser : « but father will not allow it » (*RB*, 25). Cette position du père rappelle sans ambages l'influence qu'a exercée le Christianisme sur les traditions kikuyu. Et Droz de préciser :

En 1929, à la veille de l'introduction dans la colonie du Kenya d'un nouveau code pénal destiné à remplacer le code indien, la *Church of Scotland Mission* (CSM), sous la direction du Dr. Arthur, entame une croisade pour que l'interdiction de la circoncision féminine soit inscrite dans le nouveau code. (...). Pour les missionnaires

5 Yvan Droz. « Circoncision féminine et masculine en pays kikuyu : Rite d'institution, division sociale et droits de l'Homme », in *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 40, Cahier 158 (2000), p.1.

6 Jacques Fontanille. *Sémiotiques du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2003, p.38.

7 *Ibid.*, p.39.

fondamentalistes, la clitoridectomie faisait partie d'un ensemble de pratiques païennes qu'il s'agissait d'éradiquer (...). Ainsi en était-il des danses qui suivaient le rite de passage où les propos licencieux, voire irrévérencieux, étaient monnaie courante. Les pratiques thérapeutiques « traditionnelles » étaient condamnées, à l'instar des sacrifices incompatibles avec le christianisme<sup>8</sup>.

L'espace de la présence du désir de Muthoni devient intelligible<sup>9</sup> et des transformations majeures se profilent à l'horizon. La fille du pasteur fait face à une catégorisation axiale où, d'une part, se note un agrégat autour de la notion sacrée des traditions et, d'autre part, une spécification d'un élan ecclésiastique qui déprécie et interdit formellement toute pratique dite traditionnelle. Sa sœur, Nyambura, le lui fait comprendre de cette façon :

You are a Christian. You and I are now wise in the way of the white people. Father has been teaching us what he learnt at Siriana. And you know the missionaries do not like the circumcision of girls. Father has been saying so. Besides, Jesus told us it was wrong and sinful. (RB, 25).

Comme nous venons de le lire, deux systèmes de valeurs s'affrontent dans un face-à-face destructeur à travers lequel se lit une représentativité du « bien » et du « mal ». Le devenir de Muthoni s'évalue alors en terme de choix et de responsabilité de *saisie* et d'*étendue*, de *faire-être* et de *ne pas-faire-être*. La sœur de Nyambura se confond dans un dilemme où les termes d'opposition lui ravissent toute marge dans un espace catégoriel de valeurs. Elle se dépêtre et se laisse emporter par l'intensité d'un rêve et l'*étendue* d'une sanction finale. Elle s'affranchit de l'opposition privative de sa famille et impose la *saisie* de son vouloir à son destin. Muthoni s'en va à Kameno pour harmoniser les contraires d'une coutume avec les interdits d'une religion révélée. Entre les deux, sa croix de martyr qu'elle voudra bien porter avec joie et optimisme. D'où la corrélation entre la joie d'un devoir à accomplir et le courage d'une décision à prendre. De ce rapport dialectique, résulte une cohésion interne et externe d'une expression qui sonne de la sorte : « Father and mother are circumcised. Are they not Christians ? circumcision did not prevent them from being Christians » (RB, 26). Une rupture se repère et un silence se brise.

Du nuage de cette rupture, se dégage l'expression d'un accomplissement de soi, la joie d'une épreuve qui, quoique douloureuse, demeure l'axe d'une orientation prédicative qui s'impose au récit second sur l'excision. Cette joie que ressent Muthoni trouve son écho chez les femmes *Bambara* du Mali en Afrique de l'Ouest, où la clitoridectomie reste un symbole de métamorphose sociale qui suscite un confort psychologique et un bien être social certain. Christine Bellas Cabane observe :

---

<sup>8</sup> Yvan Droz. « Circoncision féminine et masculine en pays kikuyu : Rite d'institution, division sociale et droits de l'Homme », *op.cit.*, p.217.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Actuellement, la notion de différenciation sexuelle semble relever, dans les dires des femmes, essentiellement de l'esthétique. Plusieurs m'ont fait part de leur dégoût d'un sexe de femme intact dont le clitoris évoque le pénis de l'homme. Elles mêmes, n'imaginent pas avoir des relations sexuelles avec « un homme bilakoro ». J'ai été très étonnée de constater, qu'il persiste toujours dans l'esprit de certaines femmes, mêmes instruites, le fantasme d'un clitoris hypertrophié pouvant gêner l'acte sexuel et l'accouchement<sup>10</sup>.

Dans *The River Between*, la pratique de l'excision s'exprime comme le point nodal d'un champ positionnel autour duquel gravitent l'intensité et l'étendue émotionnelles de la fille du pasteur. Cette dernière entame un mouvement légal de conjonction et de disjonction pour laisser couler des « larmes de sang » qui vont tomber sur un état d'esprit baigné dans la joie de souffrir et de mourir au nom d'une cause qu'elle croit noble. Son idée étant partagée par les filles Kisiis au Kenya :

Une étude menée auprès des membres des Abagusii (Kisiis), chez qui le taux de MGF atteint presque 96 p. cent, a montré que le désir de remplir les obligations culturelles et le souci du bien-être social de la fille étaient les principales raisons invoquées pour justifier la MGF. L'étude explique que dans l'esprit des Kisiis, les filles, en subissant une mutilation génitale, limitent leur sexualité, se font respecter davantage et augmentent leurs chances de se trouver un mari<sup>11</sup>.

## 2. A L'ÉPREUVE D'UNE DOULEUR-JOIE MORTIFÈRE

« I want to be a woman, I – I want to be a woman. I want to be a real girl, a real woman, knowing all the ways of the hills and ridges » (*RB*, 26). L'analyse de ces actes de langage laisse voir que Muthoni demeure l'expression d'un espace où se produisent des événements syntaxiques. Elle est à la fois un actant-sujet et un actant-objet. Son énoncé donc porte le poids sémantique d'un acte de langage réfléchi qui se manifeste dans la joie d'un *faire-être*, faisant ainsi de la fille du pasteur « un lieu-dit acteur syncrétique »<sup>12</sup>. La douleur de l'excision prend valeur d'importance dans sa dimension fonctionnelle, déterminant chez elle un type de comportement joyeux. Cet élan psycho-culturel est partagé par les filles de Pira au Bénin :

10 Christine Bellas Cabane. «Fondements sociaux de l'excision dans le Mali du XXI<sup>e</sup> siècle », in *Revue Aqylon(s)*, n°1, octobre 2006, p.8.

11 Direction des recherches, Commission de l'immigration et du statut de réfugié, Canada <http://www.refworld.org/docid/42df611a14.html> [accessed 15 March 2014]

12 A. J. Greimas. *Sens II : essais sémiotique*. Paris : Éditions du Seuil, 1970, p.26.

L'épreuve de l'excision constitue un changement de classe d'âge ; l'excisée entre dans la classe de la sagesse. Cette épreuve est aussi et avant tout une formation au "stoïcisme". C'est-à-dire une idéologie qui professe le courage, l'endurance qui permet à la victime de supporter toutes les souffrances. Chacun retient que la douleur peut et doit être maîtrisée. Il ressort que la plupart des femmes veulent conserver cette pratique car pour elles, c'est une occasion de démonstration de courage, de joie, de louange et de gloire<sup>13</sup>.

La structure actantielle du récit second se trouve bouleversée par la structure actorielle qui donne forme à « l'organisation réflexive de l'univers individuel »<sup>14</sup> de la fille excisée. Dans une certaine mesure, l'univers culturel de Kameno se structure autour d'une narrativisation psycho-sémiotique du monde du dedans de Muthoni.

Au lieu de se soustraire aux tourments et de s'éloigner de l'espace des traditions qui la détermine à souffrir de la sorte, Muthoni s'exprime davantage dans la volonté de réduire son corps du « péché » en impuissance. Son bonheur, sa joie se déroule hors du temps et hors du lieu caractéristiques d'un monde de douleurs perdu dans ce que son père, le révérend, voit comme le reflet de l'Égypte pharaonique. Selon qu'il est écrit : « Let her (Muthoni) go back to Egypt. Yes. Let her go back. He, Joshua, would travel, on to the new Jerusalem (RB, 36).

162

Excisée, Muthoni réconcilie le Dieu Murugu à celui de Jésus-Christ pour faire naître, à travers sa personne, un *interprétant* (son statut de fille excisée). Ce statut fait appel à un signe *argumental* symbolique pour dire qu'être chrétienne et être excisée signifie incarner la beauté de sa tribu dans cette société Kikuyu.

Par cet acte, la fille connaît des transformations et fait accorder à son énoncé une fonction de jonction et de disjonction. Cet état des faits laisse porter à Muthoni le statut d'un méta-sujet opérateur dont l'action donne l'expression d'une équation sémiotique de type F (transformation) ( $S1 \cup OV1$ )<sup>15</sup>  $\rightarrow S1 \cap OV2$ ). Le méta-sujet agit au travers d'un faire transformateur, entraînant l'existence d'une transformation

13 Fabien Affo. Université de Lomé (Mémoire de DEA publié dans le site mémoire online) *Déterminants socio-culturels de la persistance de l'excision à Pira (Bénin)*, www.memoire online.com (consulté 15/03/2014).

14 *Ibid.*

15 Ces termes sont empruntés à Anne Hénault dans son ouvrage *Narratologie, sémiotique général : les enjeux de la sémiotique*. Paris : PUF, 1983. **F** renvoie à un énoncé de faire, **S1** à un sujet (le sujet peut être un sujet de faire ou un sujet d'état). L'énoncé d'état conjonctif est noté **S U U O** et l'énoncé d'état disjonctif est noté **S ∩ O ∩ O**. **O** renvoie au terme objet et **V** au terme valeur.

transitive<sup>16</sup> exprimée par le biais de cet énoncé : « I'm a Christian ; a Christian in the tribe » (RB, 53), qui est une conséquence directe de F. L'épreuve de l'excision s'exprime alors comme une *narrativité*<sup>17</sup> et une *réalisation*<sup>18</sup>. La beauté de sa tribu se lexicalise et s'identifie comme une valeur réalisée<sup>19</sup>, une joie exprimée d'autant plus que la disjonction de Muthoni de cette partie de son corps ne signifie guère le reniement d'une conjonction avec le Christ. Et Greimas de préciser dans ce sens que : « la disjonction étant la dénégation de la conjonction n'est pas l'abolition de toute relation entre les deux actants »<sup>20</sup>.

Muthoni reste en relation avec la religion du Christ, faisant ainsi des croyances des *étants* sémiotiques qui opèrent des modes d'expressions différentes dans leur articulation conjonctive illustrée dans cet énoncé : « I'm a woman and I will grow big and healthy in the tribe. (...) . Tell Nyambura I see Jesus and I am a woman, beautiful in the tribe » (RB, 53). Cet attachement à ses croyances chrétiennes *virtualise* sa disjonction avec l'église et fait de son énoncé un déclaratif d'état qui fusionne *virtualisation* et *réalisation*. Cela fait du sujet Muthoni un « mode des manifestations »<sup>21</sup> de l'excision d'un axe sémantique investi d'une valeur qu'est la joie dans la douleur sacrificielle. Le tableau suivant reste illustratif :

Epreuves	Acquisitions	Privations
Excision	Beauté de la tribu	Une partie de son corps dite souillée
excommunication	Devient une femme traditionnelle	Renonciation à la norme religieuse chrétienne qui interdit l'excision
Exclue de la foi traditionnelle	Elle est toujours chrétienne	Renonciation à l'interdit coutumier qui exclut les filles chrétiennes de la pratique de l'excision

16 Il s'agit, sur le plan figuratif, selon Greimas dans *Sens II : essais sémiotique, op.cit.*, p.37, d'une transformation sous-tendue par une attribution d'un objet de valeur.

17 A.J.Greimas, *Sens II : essais sémiotique, op.cit.*, p.28. (une ou plusieurs transformations dont les résultats sont des injonctions, c'est-à-dire soit des conjonctions, soit des disjonctions des sujets d'avec des objets.)

18 La Réalisation : c'est une transformation qui établit la fonction de la conjonction entre le sujet et l'objet.

19 *Ibid.* (« la valeur investie dans l'objet au moment où celui-ci se trouve en jonction avec le sujet »)

20 *Ibid.*, pp.28-29.

21 *Ibid.*, p.24.

Du point de vue syntagmatique, ces transformations annoncées plus haut, s'opèrent non seulement sous un angle d'acquisition, mais également de « “manque” proprien »<sup>22</sup>. Celui-ci reflète un aspect positif à travers lequel est articulé le vouloir du sujet Muthoni. Le renoncement, au contraire de son *statu quo ante*, a conduit la fille à s'attribuer la valeur joie, malgré la condamnation dont elle fait l'objet dans les deux camps. Elle devient alors un acteur inclusif des sèmes « femme », « joie », « chrétienne », « traditionaliste ». Ces sèmes qui entretiennent, au plan syntaxique, une relation hyponymique (indépendante), mais aussi antinomique (relation de conjonction et de disjonction) au niveau sémantique. La fille du pasteur se retrouve au centre d'une occurrence d'inclusion où la joie christique fait figure d'actant qui s'interprète au niveau sémantique comme un sème, un objet de valeur positif. D'où l'articulation sémiotique suivante : S1 (Muthoni) UOV<sup>+</sup>1 (joie dans la douleur). La douleur prend la valeur d'un actant positif et devient une source de joie pour le sujet S1 qui se met en jonction avec elle.

## II. ESPACE FIGURATIF D'UNE RENAISSANCE

### 1. ESPACE DU DEDANS : NIVEAU GÉNÉRATIF DE LA JOIE TRANSFORMATIONNELLE

164

Défini comme étant « la représentation d'un événement »<sup>23</sup>, le récit, d'un point de vue sémiotique, peut s'analyser à partir d'un niveau figuratif, narratif et thématique. D'où l'importance et toute la signification de son parcours génératif.

Articulé dans un épisode intégré au récit R, l'icono-texte relatif à l'axe thématique de la joie coutumière revêt une dimension narrative et figurative dont l'analyse met en surface des disjonctions actérielles, spatiales et temporelles.

Cette épreuve, à la fois physique et douloureuse, en appelle à la participation d'acteurs et d'actants en interactions syntagmatique et paradigmatique dans des espaces différents. L'espace du dedans, qui a pour correspondant perceptible la maison, fait face à l'espace du dehors dont le *representamen* se lit sous le signe du fleuve.

Dans l'espace du dedans, les indications spatiales s'articulent en :

A) **patience vs impatience**

B) **Innocence vs initiation**

Une telle articulation spatiale est manifestée par les énoncés: « Days came

---

22 A.J.Greimas. *Sens II : essais sémiotique, op.cit.*, p.40.

23 Nicole Everaert-Desmedt. *Sémiotique du récit*. Bruxelles : de boeck, 3<sup>e</sup> édition, 2 004, p.13.

and went; and still it was the same life », (*RB*, 13) «Waiyaki joined again in the daily rhythm of life » (*RB*, 13). L'espace du dedans fait référence à une relation de conjonction où Waiyaki fait corps avec les objets de valeur **impatience** et **innocence**, tandis que l'espace du dehors renvoie au rêve de Waiyaki de se mettre en jonction avec l'objet de valeur **initiation**. Ainsi, l'opposition figurative « **innocence** » vs « **initiation** » fait état d'un épisode où le mouvement fait appel à un sentiment de joie immense chez le non-initié.

Incirconcis, Waiyaki se fait ombre dans un espace où son existence se mesure aux épisodes laborieux de tâches quotidiennes. Sa vie vacille entre l'ennui de la routine et l'amertume d'un interdit d'accès aux choses dites être celles d'un homme dans la société Kikuyu. Il vit une angoisse existentielle et s'impatiente de se voir autoriser à couper le cordon ombilical qui le lie à sa « Vie de boy » et à son « innocence ». Et, c'est l'intensité de cette impatience qui sera à la mesure de la grandeur de sa joie une fois initié.

Attiré et amorcé par sa propre convoitise du statut de l'homme dans sa société, Waiyaki s'empresse d'accueillir et de se réjouir de toute idée lui rapprochant de l'événement : « Some a glow of pride was beginning. He was ready for initiation. » (*RB*, 12).

Au niveau syntagmatique, les éléments du dedans s'agentent pour ainsi tracer un parcours configuratif, où se lisent les motifs de « tutelle » et « d'impatience ». Ceux-ci impliquent des données figuratives que le narrateur emploie pour produire un « effet de réel ». En effet, la présence de Waiyaki, dans l'espace du dedans, fait figure d'un statut social : le jeune garçon n'est pas un homme au sens coutumier de la tradition Kikuyu. Il est placé sous la responsabilité de ses parents et demeure éloigné des secrets de la vie, de la culture et autres connaissances socio-culturelles de son ethnie. Son innocence le prive du pouvoir d'acquisition de *compétence* et de *performance* et fait de lui un sujet d'état. D'où l'impatience du jeune garçon à se libérer de son statut d'incirconcis. A sa mère, il fait savoir : « I must be born again » (*RB*, 11). Son statut est un fait qui s'oppose alors à son vouloir, et donc, à sa joie. Le dedans s'enferme avec son désir et fait de son sentiment d'impatience et d'ennui une composante fonctionnelle de l'espace maison. Cette dimension innocente du *kihii* chez les Kikuyu est illustrée par en Neckebrouck par ces termes :

La reconnaissance comme personne ne s'obtient donc guère par le seul fait d'exister, d'être né parmi les enfants des hommes. [...] La naissance selon la chair ne constitue qu'une condition minimale préalable d'accès au statut de *mûndo* [être humain]. Elle appelle une confirmation sociale sans laquelle l'être humain demeure privé de ce qui en fait une personne. Un enfant, un homme ou une femme non initiés ne comptent littéralement pas. Ils ne sont sujets d'aucun droit, ni sur le plan sexuel et social, ni sur celui de la politique, de l'économie ou de la religion. On s'y réfère tantôt comme à des animaux (*nyamo*), tantôt comme à des objets inanimés (*indo*), jamais



comme à des personnes (*ando*)<sup>24</sup>.

Waiyaki rêve d'un espace-ailleurs, où il pourra connaître une réalisation de soi, une renaissance par laquelle il se mettra en jonction avec le statut de l'homme initié aux arcanes de sa communauté. Ce qui lui permettra de marcher en nouveauté de vie avec une allégresse et une fierté coutumières. Dans son argumentaire sur la thématique de la circoncision, Yvan Droz revient sur le sens identitaire du rituel et l'immensité de la joie qu'il inspire au jeune Kikuyu. Il nous informe à ce sujet:

Ce rituel, paradigme du rite de passage, inscrivait le nouveau circoncis (ou la nouvelle circoncise) dans le monde des individus responsables d'eux-mêmes – habilités à respecter les convenances et à reproduire la société, tant biologiquement que socialement – et constituait la classe d'âge<sup>25</sup>.

La circoncision est, à de cet effet, un fait social à travers lequel s'effectue une socialisation des garçons qui doivent quitter une catégorie sociale pour une autre dite plus élitiste. Et cette sorte de promotion sociale suscite un enthousiasme sublimable chez le jeune Kikuyu.

## 2. ESPACE DU DEHORS : RÉFÉRENT MÉDIAT D'UNE DOULEUR-JOIE COUTUMIÈRE

166

L'image et la signification de l'espace du dehors, d'une manière générale, et du fleuve, d'une manière particulière, dans la littérature, reste polysémique. Ngugi, dans *RB*, utilise l'image du fleuve comme un moyen euristique afin de transmettre un message culturel.

Pour mieux décoder les aspects sémiotiques des éléments fluviaux dans *The River Between*, nous allons adopter une démarche analytique qui fait appel à la charge sémantique de « l'icône métaphorique »<sup>26</sup>. Selon A. Kibedi-Varga: « ce qui caractérise ce genre d'icônes, c'est que la relation de ressemblance ne s'établit pas entre le signe et son référent, mais entre deux référents qui sont tous les deux dénotés par le même signe »<sup>27</sup>. Et Peirce de les décrire comme « celles qui représentent le caractère représentatif d'un *representamen* [ou signe] en représentant un parallélisme dans quelque chose d'autre »<sup>28</sup>.

---

24 V. Neckebruck, cité par Yvan Droz, *Circoncision féminine et masculine en pays kikuyu : Rite d'institution, division sociale et droits de l'Homme*, op.cit., p.218.

25 Yvan Droz. *Circoncision féminine et masculine en pays kikuyu : Rite d'institution, division sociale et droits de l'Homme*, op.cit., p.216.

26 A.Kibédi Varga et al. *Théorie de la littérature*. Paris : Picard, 1981, p.250.

27 *Ibid*.

28 « Qu'est-ce qu'une icône-métaphore ? » [perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/s067.htm](http://perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/s067.htm) – (13-10-13).



Dans *The River Between*, l'espace du dehors limite la narration du récit global et focalise les acteurs dans un parcours de soustraction et d'acquisition de valeurs. La narration d'un événement dont l'expression et le contenu concourent à peindre un acteur heureux dans l'expérience d'une douleur physique, se construit dans une articulation sémiotique d'interactions verbale et physique, lesquelles impliquent des macro-transformations chez les acteurs qui les intègrent dans un processus de conjonction ou de disjonction.

Dans l'espace du fleuve qui fait sujet de réalités socio-culturelles, s'accomplit un vouloir coutumier. De ce fait, son iconicité porte la marque d'un référent médiat qui met en trait les tréfonds d'une pratique culturelle. Pour subir l'opération chirurgicale tant rêvée, Waiyaki est amené au fleuve Honia, symbole de pureté et de sacralité, pour prendre un bain purificateur. Le jour est fatidique et sa joie est immense. Il se fait rapporter le bonheur d'un rêve à accomplir par ces termes: « Waiyaki whose head had had been shorn of hair trailed behind her (mother) as a little child would follow his mother » (*RB*, 12). Il fait mouvement vers l'espace du dehors où il doit recevoir le signe de la circoncision comme sceau de son titre d'homme libre et responsable. Pour cette raison, il trouve son bonheur en essayant au mieux de marcher sur les traces de la foi coutumière (à l'image de Muthoni).

Ce mouvement vers une mort symbolique prend une forme narrative d'une iconicité structurale. Le fleuve Honia cesse d'être une simple étendue d'eaux douces qui se jette dans un océan pour signifier un espace de valeurs traditionnelles par lesquelles est définie l'essence de l'être dans la société Kikuyu. Ses eaux iconisent alors la « caractériologie »<sup>29</sup> d'une renaissance. Il est le signe d'un espace d'adieu, une frontière-contacte entre une vie *anté* et une existence *posté*. Dans ce contexte, il est dissout dans les aspects temporels et existentiels du bonheur du personnage Waiyaki. La joie de renaître de son enfance y est psalmodiée, selon qu'il est écrit : « Old Waiyaki is born. Born again to carry on the ancient fire » (*RB*, 12).

L'espace fluvial porte, sans doute, l'illusion référentielle d'une joie d'être, un espace de félicité où se peint un référent médiat d'un « tableau pictural »<sup>30</sup> de valeurs qui lient du nombril le Kikuyu au sens profond d'une identité coutumière.

Après le bain purificateur, Waiyaki sort du fleuve, débarrassé de toute souillure que son état d'incirconcis pourrait l'amener à porter, pour passer à l'épreuve de la chirurgie. Il doit se faire couper le prépuce : symbole de son impureté, son lien avec le monde des profanes. Il vise la victoire dans l'épreuve pour faire honneur à sa personne et à sa famille :

Waiyaki had waited for this day, for this very opportunity to reveal his courage like a man. This had been the secret ambition of his youth. (...) now time had come (...). He just stared into space, fear giving

29 Gaston Bachelard. *Epistémologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1971, p.70.

30 Mansour Niang. « L'espace du local au global dans la géopoétique de Léopold Sédar Senghor » in *Safara* n° 10, 6 juin, 2004, p. 145.

him courage. His eyes never moved. (...). The knife produced a thin sharp pain as it cut through the flesh. (...). Blood trickled freely on the ground (...). Around him (Waiyaki) women were shouting and praising him. The son of Chege had proved himself. Such praises were lavished only on the brave (RB, 45).

Son vouloir se réalise et fait de lui un homme accompli. Après s'être éprouvé dans son attente, le voila qui reçoit la couronne de la vie. Il marche devant la face de ses traditions pour préparer ses voies dans la vie active.

Par cette opération, Waiyaki subit une mort factuelle pour être libre du « péché » de l'ignorance. Affranchi, dans cet espace du dehors d'une image souillée, il goûte au fruit de la connaissance et à la vie d'homme responsable et joyeux. La joie saisissant l'occasion d'une expression coutumière séduit Waiyaki par le commandement de son essence, par lequel il le fait mourir d'une vie dans le sable boueux de Honia River afin de lui transférer le pouvoir d'exprimer ce qu'il est devenu et ce qu'il représente désormais dans sa société. Honia se mue en un pont de douceur qui relie la mort à la vie. Le désir de mort engendre la joie de vivre chez le fils de Chege, ce qui fait du signe du fleuve l'expression d'une spiritualité et d'une humanité. Le référent médiat lui porte à conjuguer sa tradition dans le respect du conformisme pour se définir dans son en-soi propre.

168

À travers le fonctionnement iconique et métaphorique du fleuve, l'espace du dehors se désolidarise du changement de statut de Waiyaki en établissant un lien avec son espace et l'initié. Cette solidarité événementielle évoque toute l'importance et la signification de la nature dans des pratiques culturelles des Kikuyus du Kenya.

## CONCLUSION

Le thème de la joie s'est exprimé avec *étendue* et *intensité* dans *The River Between* où l'auteur fait le panégyrique des us et coutumes africains dans un Kenya situé à la croisée des chemins de civilisations différentes. En effet, en bravant son épreuve, la fille du pasteur vise à connaître un accomplissement. Son excision est une expression de la grandeur de son supplice qu'elle savoure avec bravoure et joie. Elle est rayonnante par son sens du sacrifice et de l'héroïsme. Ce sacrifice la met en jonction avec la valeur positive des traditions des Kikuyus, qui, à leur tour, sont mises en relation jonctive avec les valeurs ecclésiastiques. Muthoni verse dans le syncrétisme pour subir le destin d'une mort rédemptrice d'un extrémisme que les deux religions font pousser à Kameno et à Makuyu. Sa mort délivre un message de joie. Loin s'en faut! À la manière d'un « Alléluia d'un samedi saint »<sup>31</sup>, l'héroïne annonce la bonne nouvelle : elle a réussi à mettre sa foi chrétienne diluée de paganisme dans l'orbite d'un syncrétisme salubre purifié de tout élan extrémiste pouvant mener au péché aveugle de l'homophobie. Également, Muthoni a connu la

---

31 Henry Gravran. *Civilisation Sereer : pangool*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1990, p.68.

mort pour entrer en jonction avec la valeur de la liberté et du salut. D'où toute sa joie d'une mission accomplie, d'un objectif atteint.

Contrairement à Muthoni, qui s'est efforcée de trouver l'intersection de deux religions qui s'entrecroisent, Waiyaki, lui, se met sur la ligne coutumière de ses ancêtres pour se réaliser dans la joie d'une épreuve qui le porte à un niveau social de renouveau. Sa circoncision lui ouvre les perspectives agréables d'une autre vie. Le but perlocutoire de son épreuve ne vise pas une réconciliation entre le spirituel paganiste et ecclésiastique, comme c'est le cas avec Muthoni. Son séjour dans un espace fluvial et la disjonction d'avec son prépuce n'ont d'autre but que de lui faire passer d'une mort symbolique à une vie nouvelle. Ce symbole de purification de toute sa souillure physique et morale de sa vie de profane, est ce qui explique sa joie de s'accomplir dans les secrets de sa coutume. Sa joie s'oppose à celle de Muthoni par sa cause et sa visée. Alors que la fille du pasteur joue la carte de l'union sacrée entre le local et le global<sup>32</sup>, le nouveau et l'ancien, Waiyaki met en jeu une relation uniaxe entre sa personne et sa coutume. Alors que Muthoni se réjouit d'une mort certaine découlant de son projet christique, Waiyaki s'exprime dans le bonheur d'une mort temporelle pour une vie spirituelle ancrée dans la racine identitaire de sa tradition.

L'expression de ces deux façons de mourir et de connaître la joie met en relief la difficile question de la dialectique du Nord et du Sud, de l'église et des croyances locales dans une Afrique qui se débat entre le marteau de l'ouverture et l'enclume de l'enracinement.

## BIBLIOGRAPHIE

AWOONORE Kofi (1975), "James Ngugi, Ferdinand Oyono and The Anti-colonial Novel" in *The Breast of the Earth*. Enugu: NOK Publishers.

BACHELARD Gaston (1971), *Epistémologie*. Paris : Presses Universitaires de France.

BUGEAU F (1911), « La circoncision au Kikuyu (British East Africa) », *Anthropos*, 6 : 616-627.

DROZ Yvan (1995), *Anthropological Outline of a Kikuyu Community (Laikipia District, Kenya)*, Laikipia Research Programme, Nairobi, University of Nairobi ; Berne, University of Berne.

ELDERS Derek (1968), "Review of Ngugi's *A Grain of Wheat*" in Elder D. Jones, ed. *African literature Today*. London: Heinemann , n° 1.

EVERAERT-DESMEDT Nicole (2004), *Sémiotique du récit*. Paris : de boeck, 3<sup>e</sup> édition.

32 Mansour Niang. « L'espace du local au global dans la géopoétique de Léopol Sédar Senghor », *op.cit.*, p. 1.

FONTANILLE Jacques (2003), *Sémiotiques du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.

GRAVRAN Henry (1990), *Civilisation Sereer : pangool*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

GREIMAS A. J. (1970), *Sens II : essais sémiotique*. Paris : Éditions du Seuil.

HENAULT Anne (1983), *Narratologie sémiotique générale : les enjeux de la sémiotique*. Paris : PUF.

IKIDDEH Ime (1984), "Ngugi wa Thiong'o: The Novelist as Historian." *Critical Perspectives on Ngugi wa Thiong'o*, ed. Killam, G. D. Washington: Three Contents Press.

JANETSKE Dorothee (1982), *The Role of Women in the Novels of Ngugi wa Thiong'o*. (M.A. Thesis) Madison: University of Wisconsin.

KIBEDI VARGA A. et al (1981), *Théorie de la littérature*. Paris: Picard.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1985), *L'Énonciation. De la subjectivité dans la langue*. Paris : Nathan.

LACAN Jacques (1978), *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris : Seuil.

170

M. PHIL REDDY Indrasena K (1994), *The Novels of Achebe and Ngugi: a Study in the Dialectic of Commitment*. New Delhi: Prestiges Books.

NGUGI wa Thiong'o (1986), *Decolonizing the Mind: the Politics of Language in African Literature*. Kenya: Heinemann,.

NGUGI wa Thiong'o (1972), *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture And Politics*. London: Heinemann.

NIANG Mansour (1994), « L'espace du local au global dans la géopoétique de Léopol Sédar Senghor » in *Safara* n° 10, 6 juin.

## ÉLÉMENTS POUR UN BILAN DES ÉTUDES LINGUISTIQUES UNIVERSITAIRES SUR LE FRANÇAIS PARLÉ EN ALGÉRIE

Dr. Malika Bensekat,  
Département de français, Faculté des Langues étrangères,  
Université de Mostaganem,  
Laboratoire de recherche Didactique des projets de formation et  
conception de Curricula DPF.

### INTRODUCTION

En 1984, Dalila Morsly affirme que « *le bilan des études linguistiques en Algérie est des plus maigre* » (Morsly 1984). Il faut, donc, attendre trois décennies pour voir se développer une véritable recherche sur le français parlé en Algérie qui se déploie ensuite régulièrement (thèses, colloques, publications).

*« en quelque trente années, la situation s'est considérablement transformée. Sous la poussée d'un certain nombre de facteurs, la discipline et les nombreux sous-domaines qui la composent se sont progressivement constitués en champs de savoirs légitimes et incontournables ».* (Morsly, 2012)

Parmi ces facteurs, elle cite :

- *« la multiplication des universités à travers tous les pays, qui s'accompagne de l'ouverture de départements de langue accueillant, d'année en année, un nombre croissant d'étudiants;*
- *la mise en place de l'école doctorale algéro-française, en comblant le déficit en encadrement qui a permis à un nombre plus important d'étudiants de s'inscrire en magister et en doctorat ;*
- *la refonte des cursus universitaire de langues qui réservent, dans les programmes de licence, de magister/master et de doctorat, une place déterminante aux enseignements de sciences du langage et de didactique des langues ;*
- *la création, enfin, d'unités, de laboratoires et de programmes nationaux de recherche (PNR)*
- *la situation ancienne de plurilinguisme qui perdure tout en se modifiant à travers le temps, à la dimension sociale et politique du débat sur les langues et leur enseignement »*

L'université algérienne et ses chercheurs participent ainsi à la promotion de la discipline.

« il est indéniable, cependant, que les mémoires, doctorats et thématiques de recherche développées dans les Laboratoires de recherches et dans les PNR relèvent, majoritairement, de la sociolinguistique et dans une mesure moindre de la didactiques des langues » (Morsly 2012). Traduisant ainsi l'intérêt porté par les chercheurs pour la réalité langagière en Algérie.

## DES DÉBUTS DES INTERROGATIONS SUR LE FRANÇAIS EN ALGÉRIE

L'Algérie entretient avec ses langues, et avec le français en particulier, des rapports complexes et toujours en évolution. En effet, depuis l'indépendance de l'Algérie en 1962 et après une présence dominante de 132 ans, le français, langue du colonisateur, possède un « statut privilégié » par rapport à toutes les autres langues en présence. Il faut dire que la langue française a profondément marqué l'inconscient de plusieurs générations d'Algériens en raison de la domination coloniale et, conséquemment, des diverses politiques linguistiques et culturelles mises en place à partir de 1830.

Placé, depuis 1962, dans un rapport conflictuel avec la langue arabe (langue nationale), le français est désormais défini sur le plan institutionnel comme une langue étrangère. Toutefois, ce statut reste théorique dans la mesure où le paysage linguistique se caractérise par une forte prééminence de l'usage de la langue française dans le pays, avec des variations suivant les zones géographiques. L'étendue et la diversité des champs d'action de cette langue ainsi que son prestige semblent être les facteurs dynamisants et déterminants qui lui confèrent une position (informelle) dans la hiérarchie des valeurs et sur le marché linguistique algérien.

Les études élaborées posent d'ailleurs l'hypothèse d'un français local en construction depuis l'indépendance. On postule *l'existence d'un français parlé et écrit distinct du français national* (Morsly 1988). Ce qui sous-tend que le français fait l'objet d'une appropriation qui se traduit par l'apparition de particularités linguistiques. Ce sont ces particularités que les descriptions s'efforcent de mettre en évidence, empruntant pour cela une démarche qui consiste, le plus souvent, à repérer les écarts par rapport aux normes d'un français défini comme « *national* », « *central* » ou « *standard* ».

Dans la masse de ces travaux qui s'intéressent de façon plus ou moins ponctuelle ou générale aux différents niveaux de l'analyse linguistique, on retrouve dans ce qui est signalé comme des spécificités, des constantes qui, au-delà de la variation propre à chaque région, peuvent donner une idée des éléments linguistiques communs susceptibles d'aider à identifier, à poser l'existence d'un « *français algérien* ». En effet, la dynamique sociolinguistique du français en Algérie témoigne de « *l'ancrage de cette langue parmi les emplois effectifs voire créatifs qui s'y développent au quotidien. Ils oscillent entre éclatement et métissage et transitent par l'intervalle des variations, elles mêmes intrinsèques au changement* » (Chachou 2011).

Ce mixage linguistique recouvrant de nombreux phénomènes issus des contacts des langues en présence est le sujet qui prête le plus à ambigüité : « Sabir franco-arabe » (Taleb-Ibrahimi Khaoula 1997 : 115), « francarabe » (Moatassim Ahmed 1992 : 134), « Semilinguisme » (Concept emprunté à El-Hedi Saada par Taleb-Ibrahimi Khaoula 1997 : 167), « Demilinguisme » « analphabétisme bi(tri) lingue » « la mixoglossie », « schizoglossie » (Miliani Mohamed 2002 : 81, 94, 95), « Multilinguisme éclaté » (Moatassim Ahmed 1992 : 134) ...etc. Il importe de noter ici que « *La métaphore et la néologie utilisées ici ne rendent pas service à qui souhaiterait décrypter et comprendre le réel sociolinguistique du pays, de même que les dénominations approximatives employées ne permettent pas de cerner avec précision et d'identifier les pratiques effectives qui y sont en usage* » (Chachou 2012). Selon Abderrezak Dourari « *Ce sont, par conséquent, l'analyse et la conceptualisation des pratiques langagières effectives des Algériens qui constitueront les principes devant guider la reconstruction du champ de la pensée sociolinguistique algériennes et non pas les concepts issus de description de situations particulières empruntées à d'autres sociétés* ». (Dourari, 2002).

## L'ÉTUDE DES PRATIQUES LANGAGIÈRES

Les éclairages qu'apportent les travaux de Dourari portant sur les pratiques réelles des locuteurs plurilingues en Algérie et qui rejoignent les réflexions menées et les constats établis par Dalila Morsly, Khaoula Taleb-Ibrahimi et Yasmina Cherrad étaient l'occasion de montrer que s'aventurer hors de la classe conduit à rencontrer des formes langagières et conversationnelles non prévues dans le cadre scolaire et qui sont susceptibles d'heurter les normes habituellement admises et donc diffusées - voire imposées. Ces chercheurs ont été amenés à décrire en partie les pratiques sociales langagières algériennes : toute la question sera de savoir quelle autonomie leur est accordée par rapport à la norme de l'école où les pratiques linguistiques sont associées à un « français de France » ?

Ces travaux ont souligné à juste titre, que l'accent est implicitement mis par l'institution sur le « *linguistiquement correct* » (Dourari, 2002 : 20) et le « *linguistiquement dicible* » (Idem). Cet intérêt porté exclusivement aux structures de la langue permet de « *garder impensées les questions qui mettent en crise le discours déréalisé du pouvoir (et d'une certaine opposition) et de centrer l'intérêt sur la combinatoire linguistique* » (Idem). C'est dans ce contexte intellectuel que l'on mesure toute la pertinence du point de vue de Khaoula Taleb-Ibrahimi quand elle affirme : « *La notion de pratique langagière marque une évolution dans la description linguistique et sociolinguistique car il ne s'agit plus uniquement d'analyser les règles internes au système linguistique qui organisent la compétence d'un locuteur idéal (...) ou de décrire les régularités structurales d'un corpus fermé de données (...), mais de s'intéresser à la diversité des locuteurs, à la diversité de leurs conduites* ». Elle ajoute : « *L'étude de pratiques langagières permet de rassembler une somme d'informations et de renseignements sur la réalité sociolinguistique d'une société donnée, en ce sens elles font partie d'un ensemble plus important qui englobe toutes*



les pratiques humaines» (Taleb Ibrahim, 1995 : 120). Dans la présentation du numéro 17-18 de la revue *Insaniyat* (Taleb-Ibrahimi, 2002) consacrée à l'analyse des pratiques langagières des locuteurs algériens et maghrébins, Khaoula Taleb-Ibrahimi insiste sur la nécessité de dépasser l'analyse idéologique au profit de la description des vraies pratiques<sup>1</sup>, même si, nous le voyons pour les autres langues telles que l'arabe algérien et les langues berbères, l'évaluation du poids de l'idéologie n'est point superfétatoire.

Aussi, dans le souci de broser un tableau de la configuration socio-langagière de la société à partir de situations de communications concrètes et variées, résume-t-elle cette notion de variation linguistiques ou de pratiques langagières effectives autour des questions suivantes : « *Que font-ils parlent ? Quand ils écrivent ? Quand ils chantent ? Comment se structurent, à travers leurs conduites langagières, leurs rapports à leur(s) langue(s) ainsi qu'aux normes linguistiques dominantes dans nos sociétés ? Comment gèrent-ils ou ne gèrent-ils pas leur multilinguisme ? Quelles sont les stratégies de communication qu'ils mettent en œuvre ? Comment se structurent-elles ? Quelle est la place qu'occupent les phénomènes de contact de langues dans leurs pratiques et leurs stratégies ? Y-a-t-il des indicateurs des stratifications sociale dans les comportements langagiers des locuteurs algériens ?* Elle souligne en outre que « *Les locuteurs algériens ont en commun la possibilité d'user d'une gamme de variétés qui constituent leur répertoire verbal* ». Khaoula-Taleb Ibrahim met en évidence leur capacité à se mouvoir dans leur répertoire verbal en exploitant toutes les facettes ainsi que leur liberté souvent marquée d'impertinence à l'égard des normes imposées. Ces pratiques semblent *de facto* dénoter le déplacement vers une nouvelle acception de la Norme qui ne serait plus imposée mais qui s'apparenterait à une « *norme de compréhension, de possibilité de transfert entre les langues, norme d'échange, norme-crédation, norme-interaction, norme-ouverture, norme-mobilité, norme plurielle, riche de la diversité de ce pays* ». (Taleb-Ibrahimi, 1998).

174

## LE CONTEXTE D'ENSEIGNEMENT-APPRENTISSAGE :

### LA QUESTION DE LA NORME

Concernant le contexte d'enseignement/apprentissage, on observe que cette problématique pose la question du rapport entre la norme et le français à enseigner en Algérie.

Cette question de la norme a interpellé les spécialistes qui se sont intéressés particulièrement à l'aspect « normatif » lié à toutes les facettes de l'enseignement. Le poids des normes – au sens le plus large : linguistique, culturelle – est-il si important

---

1 « *Nous voulions, avec ce numéro, sortir des sentiers battus de l'analyse socio-politique et idéologique de la question pour aborder plus spécifiquement la manière avec laquelle se structurent les relations entre les faits langagiers et les faits sociaux (la société dans son ensemble)* » (Taleb-Ibrahimi, 2002).

dans un cours de langue ? Quelles sont ses conséquences dans la réalisation des cours mais aussi dans les manuels de langue, dans l'appareil pédagogique de l'enseignant ? Quelle place donner à la variation ? *Quel français enseigner ?* La question n'est pas si anodine que cela. Elle invite l'enseignant à réfléchir à la base même de son enseignement dans un monde plus global que jamais (Bensekat, 2012).

Ces réflexions ont montré qu'une gestion linguistique soumise à la norme et un intérêt porté aux structures et à la combinatoire de la langue ne permet guère de prendre en considération les liens entre la (les) langue(s) et la société. C'est ce que souligne Attika-Yasmine Kara par rapport au contexte d'enseignement : « *Dans la politique linguistique algérienne et dans l'enseignement, ni le statut des langues en présence, ni la variation sociolinguistique et donc les pratiques langagières réelles des apprenants, ne sont prises en compte. C'est la norme qui est largement ancrée dans la tradition de l'enseignement algérien que ce soit pour l'enseignement de l'arabe ou des autres langues étrangères, ce qui complexifie l'enseignement/apprentissage de ces langues, provoque des problèmes à tous les niveaux de l'éducation et des déperditions non sans conséquences sur l'acquisition du savoir pluridisciplinaire* ». (Kara, 2010, 85). Dans le cadre de certains de ses travaux, Attika-Yasmine Kara a mené une réflexion autour des enjeux de la variation sociolinguistique comme pratique d'enseignement/apprentissage des langues. Elle montre que la prise en compte de la variation sociolinguistique est une donnée incontournable pour une « *parfaite intégration professionnelle des diplômés* » (Kara, 2010), ceci dans le mesure où les productions linguistiques plurilingues sont présentes dans le contexte algérien, aussi bien en milieu social qu'en milieu d'apprentissage. Dans ce cadre, c'est le centrage sur l'apprenant qui fait reconnaître le fait que l'apprentissage est la constitution d'un réservoir langagier composite dans lequel toutes les capacités linguistiques trouvent ou trouveront leur place.

Au-delà de cette question de norme, on a postulé l'existence d'un « français parlé d'Algérie » (Queffélec et al. 2002) (Bensekat, 2012) ou d'un « français parlé en Algérie » (Morsly, 1983) (Yasmina-Bencheffa, 1992). « *encore non reconnu et sans statut, mais qui serait à décrire et affirmer, dans une optique variationniste qui dépasse le seul cadre algérien* » (Bensekat, 2012, 142). A ce propos, Yasmina Cherrad note que « *la rencontre entre les langues et le français produit une parole émaillée de toutes sortes de modifications à divers niveaux : (phonologique, syntaxique, sémantique), cette création repose globalement sur les potentialités offertes par les systèmes linguistiques en présence* ». Il s'agit tantôt du français académique qui jouit d'une certaine co-officialité aux côtés de l'arabe institutionnel, et tantôt du français parlé d'Algérie. Elle souligne que « *L'apprenant puise dans son vécu les éléments et les relations qu'ils entretiennent entre eux, et c'est à partir de toute cette expérience qu'il va construire son système de référence...la vie courante lui ordonne de s'approprier les habitudes sociolinguistiques et culturelles qui lui sont propres et qui sont pour le français déterminées par cette norme endogène qu'est le FPA (le français parlé en Algérie)* ». (Cherrad, 2002, 125).

Face à cette situation, Mohamed Miliani propose deux scénarii de gestion aux décideurs : Le premier consisterait en une « *prise en charge réelle par un aménagement linguistique harmonieux qui se baserait sur un bilinguisme actif pour ne pas avoir à subir les affres d'une unilingualisation déstructurante* » (Miliani, 2002, 94). Le second résiderait dans le fait « qu'en tant que communauté linguistique particulière, les algériens développent l'autre norme qu'ils sont en train de créer et d'enrichir de manière progressive et quotidienne » (Idem).

## QUELLES PERSPECTIVES POUR LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ?

En effet, dans la continuité des travaux sur la didactique des langues et le plurilinguisme en Algérie, la recherche scientifique universitaire devrait :

Proposer une réflexion sur l'enseignement/apprentissage des langues, dans une perspective sociodidactique et une optique variationniste, qui met au premier plan les liens entre l'espace de la classe et les autres espaces sociaux.

S'interroger sur les relations entre la situation sociolinguistique plurilingue de l'Algérie et les modalités effectives d'enseignement/apprentissage du français.

Il est important également d'apporter quelques pistes de réponse aux questions suivantes afin de savoir:

- Par quels types de rapport sont reliés le plurilinguisme et les situations où il se développe, ainsi que la nature des rapports entre l'enseignement des langues et les pratiques langagières de leurs usagers ?
- Vers quel type de socio-didactique des langues et des usages langagiers en situation plurilingue ces rapports peuvent-ils nous guider ?
- Montrer comment les répertoires plurilingues des apprenants (arabe algérien, français algérien) peuvent à la fois jouer favorablement sur les apprentissages et constituer une reconnaissance, dans l'institution scolaire, de la variété « algérienne » du français. (Bensekat, 2012, 110).

Ces propositions ne sont pas seulement didactiques, car « *elles ouvrent un horizon de possibles : « une école qui ne serait plus l'espace d'applications des politiques linguistiques, mais son inspiration ; l'école comme médiation entre les pratiques linguistiques réelles et les instances de pouvoir, espace de re-création des savoirs plus que d'exécution de consignes. Un nouveau contexte pour l'enseignement se dessine alors, dû à une mutation des représentations qu'il véhicule, à des définitions notionnelles qui « bougent », entraînant une approche variationniste des langues et une prise en compte des ressources langagières des élèves* » (Bensekat, 2014, à paraître).

## BIBLIOGRAPHIE

Abbes-Kara, A.Y, « *La variation dans le contexte algérien : Enjeux linguistique, socioculturel et didactique* », in Pierozak, I., Bullo, Th., Blanchet, Ph. (Dir.), « *Approches la pluralité sociolinguistique : Vers quelles convergences des pratiques de recherches et d'éducation* », Presses Universitaires de Rennes, Rennes, pp. 77-86.

Bensekat, M, 2012, « *Pour une promotion du plurilinguisme en classe de langue !* », Synergie Pays du Mékong n° 4, Des plurilinguismes à l'enseignement des langues. pp. 107-126.

Bensekat, M, 2012, « *quel français à l'université...Analyse des spécificités conversationnelles entre pairs* », Résolang n° 8, pp. 39-56.

Bensekat, M, 2012, « *Le français conversationnel des jeunes de Mostaganem : une forme hybride* », dans Rispaill, M. (dir.), *La sociodidactique au service de la complexité algérienne... Et de quelques autres*, Didacstyle, n° 4, pp. 125-143.

Bensekat, M, « *Pluralité linguistique et contexte d'enseignement : Quelles perspectives didactiques* », dans Chachou I & Stambouli M, *Pour un plurilinguisme algérien intégré : Approches critiques et renouvellement épistémique*, (A paraître).

Chachou, I, 2012, « *Réflexions épistémologiques autour de l'état de la dénomination et de la hiérarchisation des langues dans le discours universitaire algérien* », in Socles N°1, *revue du laboratoire de linguistique et de sociodidactique du plurilinguisme de l'ENS de Bouzaréah*, p.p., 45-57

Chachou, I, 2011, « *Le mixage linguistique dans la publicité en Algérie : de la niche éco-médiatique aux connotés diatopiques* », Résolang n° 6-7, « *Métissage(s), Actes du colloque Jeunes Chercheurs 2010* » pp. 71-79.

Cherrad-Bencheffa, Y, 2002, « *Paroles d'étudiants* », dans *Insaniyat* n° 17-18, Mai-Décembre, Oran : CRASC, pp. 111-128.

Dourari, A, 2002, « *Pratiques langagières effectives et pratiques postulées en Kabylie, A la lumière des événements du «printemps noir»* », dans *Insaniyat* n° 17-18, Mai-Décembre, Oran : CRASC, pp. 17-35.

Miliani, M, 2002, « *Le français dans les écrits des lycéens : Langue étrangère ou sabir ?* », dans *Insaniyat* n° 17-18, Mai-Décembre, Oran : CRASC, pp. 79-95.

Morsly, D., 2012, « *La sociolinguistique en Algérie : Etat et perspectives* », *Revue Réflexions et perspectives de l'Université Alger2*, 243-258.

Morsly, D, 2011, « *Enseigner la variation : L'exemple de tamazight en Algérie* », *Diversité* n° 164n CNDP- CRDP, p. 146-151.

Morsly, D, 1997, « *Tamazight langue nationale?* » in, Laroussi F., 1997, *Plurilinguisme et identités au Maghreb*, Rouen, PUR.

Morsly, D, 1983, « *Sociolinguistique de l'Algérie : du discours institutionnel à la réalité des pratiques linguistiques* », in Calvet L-J. (éd.), *Sociolinguistique du*

Maghreb, pp. 135-142.

Taleb-Ibrahimi, Kh. (1997) : *Les Algériens et leur (s) langue (s)*, Alger, El Hikma.

**Gérard** Troupeau, « Deux cents ans d'enseignement de l'arabe à l'école des langues orientales », *Chroniques yéménites* [En ligne], 4-5 | 1997, mis en ligne le 30 août 2005, consulté le 05 août 2014. URL : <http://cy.revues.org/116>.

---

## LA DYNAMIQUE NÉGOCIATIONNELLE EN CLASSE DE LANGUE ; ENTRE PRATIQUE COMMUNICATIVE ET APPORTS PÉDAGOGIQUES

Medjahed Nadir

### **Résumé**

*La réflexion exposée dans cet article se fonde sur la problématique de l'acquisition du FLE à travers les négociations de sens dans les interactions verbales en classe de langue. Sur la base d'un corpus oral, nous allons tenter de démontrer et d'illustrer le rôle joué par le mécanisme négociationnel dans les interactions verbales en classe de langue, d'un point de vue didactique et acquisitionnel (à travers les stratégies discursives et les ressources langagières mises en œuvre par des apprenants du FLE). Les négociations de sens qui se déroulent entre les différents acteurs dans le processus d'enseignement/apprentissage en classe de FLE, contribuent à construire des connaissances qui résultent d'une collaboration et d'une coopération entre les différents acteurs qui animent cette situation didactique.*

### **Mots clés**

*Interaction didactique, négociation du sens, co-construction du savoir.*

### **Abstract**

*This Paper discusses the issue of the acquisition of French as a foreign language through verbal interactions in the language class. This corpus-based study of spoken register aims at illustrating the role played by the negotiation mechanism from a didactic and an acquisition point of view (discursive strategies and language resources used by learners of FFL) in verbal interactions in the language class. The collaborative sense making that takes place between the different actors in the teaching/learning process in a French as a foreign language class contributes to building knowledge resulting from a collaboration and cooperation between the various actors who participate in this didactical situation.*

### **Keywords**

*Didactic interaction, negotiation of meaning and co-construction of knowledge.*

## I. INTRODUCTION

Depuis les années 90, bon nombre de recherches en didactique de l'oral s'intéressent aux interactions orales, et les qualifient même comme mode d'apprentissage et d'acquisition, où l'oral est appréhendé comme une activité de base qui assure l'intercompréhension et incite à développer la co-construction des connaissances<sup>1</sup> en classe.

Les recherches dans le domaine de l'interactionnisme privilégient l'interaction comme mode d'acquisition de connaissances dans une situation d'enseignement/apprentissage, et portent ces dernières années une réflexion spécifique sur la dynamique interactionnelle par le biais des négociations du sens. En effet, les négociations de sens constituent un processus communicatif et une forme de discours propice à l'acquisition d'une langue seconde. Des travaux tels que les études portant sur les tâches depuis le début des années 1980 (e.g. Anton, 1999 ; Doughty & Pica, 1996 ; Duff, 1985 ; Gass & Varonis, 1985 ; Gass, Mackey & Ross-Feldman, 2005) constituent un renouveau dans la manière d'appréhender la construction et la perception du sens (les tâches et les pratiques pédagogiques qui facilitent et favorisent la négociation du sens).

Dans ce présent travail, nous tenterons une analyse sur le contenu des échanges verbaux au cours des débats en classe de langue chez des étudiants de français LMD<sub>1</sub> (Université de Mostaganem). Nous examinerons plusieurs situations d'interlocution pour montrer comment, grâce à des interactions didactiques, le savoir se construit par l'intermédiaire des négociations de sens, d'une manière conjointe et collaborative.

Nous nous appuyerons dans la présente analyse sur des références en science du langage et en psychologie sociale pour enrichir notre démarche didactique, en partant de l'idée selon laquelle le savoir en classe de langue se construit et s'inscrit dans un processus négociatif et collectif.

Dans le cadre de notre recherche, l'étude va s'effectuer sur la base d'un corpus oral, qui consiste en des enregistrements audio réalisés durant des séances de TD chez des étudiants de LMD<sub>1</sub> français à l'université de Mostaganem.

Nos investigations vont porter sur les questions suivantes :

- Comment se construit le discours didactique en classe de langue ?
- Quel est le rôle joué par les négociations de sens dans la co-construction du discours didactique ?

En choisissant de travailler sur un corpus oral entre enseignant/apprenants et entre apprenant/apprenant, nous considérons le discours universitaire comme une activité marquée par une dynamique interactionnelle là où le discours se négocie et se construit de manière dialogale et conjointe.

---

<sup>1</sup> Il s'agit de savoirs et savoir-faire langagiers construits entre enseignant et apprenant et entre pairs,



## II. CORPUS

Cette étude est basée sur un corpus oral qui consiste en des enregistrements audio réalisés pendant des séances de travaux dirigés, en milieu universitaire, auprès des étudiants de première année, préparant une licence de Français (LMD).

Il présente environ 4 séances, cependant, les séances ne sont pas transcrites dans leurs intégralités, nous nous sommes intéressés qu'aux éléments de nature verbale et uniquement aux passages dans lesquels des moments de négociations se manifestent. Comme outil de travail, notre moyen d'investigation était le magnétophone.

## III. LE CARACTÈRE CO-CONSTRUCTIF DANS L'APPRENTISSAGE

La dialogicité, élément développé par M. BAKHTINE (1978) dans ses travaux, était considéré comme unedonnée purement linguistique qui n'avait aucune application dans le domaine de l'apprentissage, cependant, deux paradigmes liés à cette conception du langage, se focalisent sur le processus d'apprentissage envisagé comme un phénomène sociocognitif, à travers la théorie socioculturelle de l'apprentissage dans la tradition Vygotskienne, et les travaux sur l'acquisition inspirés de l'analyse conversationnelle.

S'intéresser au processus de co-construction du sens dans un contexte acquisitionnel<sup>2</sup> permet de découvrir que la langue est imbriquée par des activités accomplies par des participants de manière collective et contingente et non pas isolée, et que ces activités sont indissociables de cette dernière ainsi qu'au contexte dans lequel elles se réalisent.

La notion de co-construction dans les interactions en classe de FLE peut être définie comme un processus langagier à caractère collectif de tout apprentissage, qui ne peut être réductible à une performance individuelle, qui se réalisera dans la tête d'un individu, mais plutôt à une performance inter qu'intra-individuelle inscrite dans un processus à caractère sociocognitif.

Dans l'analyse de notre corpus, nous allons essayer de découvrir comment les étudiants co-construisent leur discours de manière conjointe, collaborative et dialogale et de montrer à quel point l'effort conjoint par l'enseignant et ces derniers, implique à la fois des connaissances et stratégies de nature linguistique, interactive et cognitive. La participation collective des différents participants à l'interaction témoigne une orientation collective et commune, dans un espace interactif partagé, qui déclenche un processus négociationnel et une zone de développement proximale au sens vygotkien.

---

<sup>2</sup> Dans la tradition interactionnelle

Les moyens discursifs<sup>3</sup> employés par les étudiants dans l'extrait suivant nous exposent les efforts déployés par ces derniers, à des degrés différents, pour surmonter des obstacles dus à leurs compétences linguistiques, et qui visent à maintenir l'interaction et mener à bien la tâche à assurer :

1. **P** : donc c'est la partie où on utilise : eh : des expressions telles que
2. **A2** : suite à votre annonce<
3. **P** : voilà< en réponse à votre annonce< que vous avez publié dans tel ou tel journal<
4. **A3** : et la date de l'annonce< ?
5. **P** : ah oui ; il faut absolument respecter et indiquer la date de l'annonce<x la date seulement ?
6. **A4** : le lieu madame
7. **P** : effectivement < le lieu dans lequel est apparu l'annonce< télévision> journal> site internet< x tous
8. **A3** : donc en plus de la date< on doit mentionner le lieu< 9.
9. **A2** : effectivement< pour convaincre le destinataire <
10. **P** : c'est ça oui : (x3) donC< quoi d'autre ?
11. **A1** : contact<
12. **P** : expliquez>
13. **A1** : on écrit le nom du destinataire<
14. **A4** : non>
15. **P** : est-ce qu'on écrit le nom du destinataire directement ?
16. **A3** : non> à monsieur le eh :
17. **A2** : directeur<
18. **P** : voilà< donc à monsieur le directeur</ a monsieur le responsable</ avec la majuscule donc on s'adresse à qui au juste ?
19. **A1** : le personne<
20. **A4** : le statut de la personne< c'est-à-dire : eh : sa fonction<
21. **A3** : oui c'est ça<

Cet extrait illustre le déroulement d'une co-construction interactive du discours chez les étudiants de français LMD<sub>1</sub>, qui revient de manière récurrente dans leurs

---

<sup>3</sup> Il s'agit d'un travail d'ordre interactif et cognitif sur des éléments linguistiques (PEKAREK, 1999; PY, 1995).

échanges verbaux. Ce processus s'étend tout au long de l'interaction pour définir une tâche commune qui est la forme de la lettre administrative.

Du début jusqu'à la fin de cette séquence, l'interaction est de type complémentaire ; il y a des initiatives proposés par les étudiants (tours de parole 2-4-6-11) et qui sont soit évaluées ou bien modifiées par l'intervention de l'enseignante « P » (tours de parole 3-5-15).

Grâce aux différentes contributions proposées par les étudiants, le groupe arrive à définir les différents éléments qui constituent une lettre administrative (tours de parole 2-9-13).

La répétition confirmative consiste un procédé récurrent dans ce type d'interaction (tours de parole 8-3). Il s'agit d'une pratique dont se servent les étudiants pour organiser leurs échanges et assurer la construction collective de leur discours voire leur savoir.

Il convient de noter alors, que les efforts déployés par ces étudiants avec la médiation de l'enseignante pour la construction d'une tâche commune<sup>4</sup>, témoignent l'importance et l'enjeu majeur de cette pratique communicative<sup>5</sup>, dans un contexte d'apprentissage.

## LA NOTION DE NÉGOCIATION CONVERSATIONNELLE

183

Parler des négociations conversationnelles, c'est par apport à certain nombre de procédures qui visent la résolution d'un désaccord ou gérer des points de vue divergents.

M. GROSJEAN et L. MONDADA nous présentent cette notion comme suit :

*“ Il est question de litige de conflit ou de tension, de vue divergentes et de traitement du désaccord, de confrontation de mondes non spontanément convergents. ”*<sup>6</sup>

Dans le dictionnaire « Le petit robert », cette notion est définie comme étant une série de démarches qu'on entreprend pour parvenir à un accord ou conclure une affaire.

Autrement dit, la notion de négociation de sens peut être définie comme étant une série de démarches à mener pendant une conversation par les différents acteurs qui la constituent , avec un but bien précis, celui de construire un discours commun qui répond aux différentes interprétations et attentes de ces acteurs, lorsqu'un

<sup>4</sup> La structure d'une lettre administrative.

<sup>5</sup> Il s'agit d'une communication qui vise une élaboration et un engagement collectifs.

<sup>6</sup> GROSJEAN.M et MONDADA.L, La négociation au travail, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.

désaccord surgit, suite à des conflits ou tension dans la construction de ce discours<sup>7</sup>.

Toute négociation présuppose :

- Un groupe : au moins deux négociateurs ; dans notre cas, il s'agit d'un groupe d'étudiants orienté par leur enseignante qui assure le rôle d'une médiatrice.
- Un objet à négocier : qui est le discours didactique et la construction des connaissances.
- Un état initial : un désaccord ou une divergence entre les interactants.
- Un état final : qui consiste à résorber le désaccord surgi, par une série de démarches, afin de parvenir à une interprétation commune, et qui répond aux attentes des négociateurs (étudiants et enseignante).

En se basant sur le principe de complétude interactionnelle<sup>8</sup> développé par l'école de Genève, analyser les conversations dans les différents types d'interactions verbales repose impérativement sur un processus de négociation.

C'est ce que KERBRAT-ORECCHIONI nous confirme dans le passage suivant :

“L'analyse des conversations, et plus généralement, des divers types attestés d'interactions verbales, peut être définie comme une forme d'analyse du discours dont la spécificité consiste en ce qu'elle s'intéresse exclusivement aux discours dialogués, envisagés comme des constructions collectives”<sup>9</sup>

Selon ORECCHIONI, chaque interaction est composée de participants qui cherchent à construire collectivement une conversation, qui elle-même repose sur le respect de l'ensemble des règles du jeu conversationnel.

Or, il arrive qu'un désaccord surgisse entre les interactants sur tel ou tel aspect, un désaccord du à une incompréhension entre ces mêmes interactants, et le recours à un processus de négociation se voit obligatoire pour l'ajustement du déroulement de l'interaction ; ça veut dire négocier le désaccord dans le but de le résorber à l'aide de

---

7 GROSJEAN.M et MONDADA.L, La négociation au travail, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004.

8 La COMPLÉTUDE INTERACTIONNELLE se produit lorsqu'il y a un double accord entre interlocuteurs concernant la clôture d'une négociation, suivant un processus en trois temps :

- A. une INITIATIVE du locuteur
- B. une RÉACTION de l'interlocuteur
- C. un ACCORD du locuteur.

9 L'analyse des interactions verbales : La notion de « négociation conversationnelle » : Défense et illustrations»Éditeur Presses de l'École normale supérieure. Source **Lalies A.** 2000, n° 20, pp. 63-1. Consultée le 13 octobre 2010.

mécanismes négociatifs, pour une construction collective du discours.

#### **IV. NÉGOCIATION ET CO-CONSTRUCTION**

Les négociations conversationnelles dans les interactions didactiques sont considérées comme une activité quivise à construire un discours autour d'un élément précis, qui est dans notre cas, la construction d'un savoir, à l'aide de mécanisme négociatif déclenché entre enseignante et étudiants et entre étudiants aussi.

Les travaux réalisés sur l'analyse des interactions verbales en classe de langue prouvent l'efficacité de ce genre d'activité ; une activité basée sur des mécanismes négociatifs qui donne lieu à une construction voire une co-construction de savoir et de contexte<sup>10</sup> entre et par les participants qui animent cette situation didactique, dont le but est la co-construction d'un discours commun.

En effet, la construction d'une connaissance en classe de langue se fait d'une façon collective, et passe par la négociation des différentes représentations des apprenants. Cette construction s'appuie sur une compétence actionnelle et une autre basée sur le langage ; l'action favorise et déclenche une construction collective des savoirs et savoir-faire, et le langage permet la formalisation de ces savoirs.

La négociation du sens peut être considérée alors comme une activité pédagogique qui cherche à développer les compétences langagières et linguistiques de l'apprenant, et qui vise à renforcerleurshabilités en matière de débats, de confrontations de points de vue et de connaissance, pour parvenir à la co-construction de leur discours/savoir. Ces négociations de nature diverse<sup>11</sup> contribuent à l'élaboration d'une situation didactique qui constitue un lieu d'échange, de coopération et de construction collective du savoir.

185

#### **V. PROFIL DES NÉGOCIATIONS EN CLASSE DE LANGUE**

Les négociations de sens dans les travaux en classe de langue sont de nature imprévisible et soudaine, car elles peuvent se manifester à n'importe quel moment de la séance en provoquant des activités secondaires. L'apport des négociations de sens en classe de langue est très important ; l'interaction devient un espace de collaboration et de coopération pour résoudre un désaccord momentané, du à une incompréhension entre les interactants, dont le but est l'acquisition de la langue.

Souvent ces désaccords s'établissent d'unemanière spontanée, et pour les résorber, les participants font recours à des mécanismes d'ajustement dont le but est de maintenir l'harmonie et le bon déroulement de l'interaction<sup>12</sup>.

---

10 Il s'agit de l'opération de mise en contexte en classe de langue, développée par Francine Cicurel. (2002).

11 On évoque ici les différents types de négociation qu'on va traiter à partir de la page 15.

12 C'est ce que KERBRAT-ORECCHIONI appelle « négociation conversationnelle ».

L'action planifiée du professeur se trouve alors face à des événements pouvant se manifester à tout moment durant l'interaction, et susceptibles de la modifier. Dans une perspective semblable à l'approche ethno-méthodologique (voir la présentation faite par L. MONDADA, 2000), le regard de l'analyste se porte donc sur les méthodes mises en place par les interactants ; aussi bien le participant-expert (dont la place exige qu'il fasse appel à diverses stratégies pour se faire comprendre et favoriser l'apprentissage), et pour attirer l'attention des participants-apprenants sur les problèmes langagiers, que ces derniers peuvent rencontrer voir produire<sup>13</sup>.

## VI. UNE SITUATION PROPICE À LA NÉGOCIATION

La forme d'interaction déclenchée entre les étudiants en classe de langue est favorable à la négociation, dans la mesure où ces derniers interagissent en deux modes de communication ; le premier avec leur enseignant à travers un mécanisme négociationnel et communicatif différent de celui qu'ils utilisent quand ils sont en situation d'interaction entre eux, et qui fait partie du deuxième mode de communication, proche de celui de la conversation.

Dans notre cas d'étude, l'interaction présente une originalité, dans la mesure où elle favorise une communication de type direct entre les étudiants, qui eux multiplient leurs interventions dans les échanges observés. L'analyse de la distribution de la parole dans notre corpus indique la présence récurrente de prises de parole de type auto-sélectionnées.

Le passage suivant illustre une co-construction collective entre étudiants sans l'intervention du professeur :

1. **A2** : l'homophonie< (exclamation)
2. **A5** : ce n'est pas l'homophonie non /
3. **A2** : non non ( se met réfléchir) l'homone l'homonymie ou je ne sais pas/
4. **A1** : homonymie /
5. **A4** : homonyme/
6. **A2** : voilà< qui sont les mêmes eh:/
7. **A6** : se prononcent de la même façon mais qui ont deux sens différents< même même ils s'écrivent de deux façons différentes/
8. **A2** : <xxx>/ là: c'est la variation du verbe être < la deuxième c'est variation du mot /

---

13 CICUREL, F, « La classe de langue un lieu ordinaire, une interaction complexe », Acquisition et interaction en langue étrangère [En ligne], 16 | 2002, mis en ligne le 14 décembre 2005, consulté le 21 septembre 2010. URL : <http://aile.revues.org/801>.

9. A1 : (x2) ça veut dire poétiquement / apparent et sémantiquement eh:
10. **A5** : différents
11. A4: séman sémantiquement et graphiquement non<
12. A2: (x2) graphiquement < c'est les mêmes </
13. A7: c'est les mêmes ! /
14. A3: ah> oué oué

Ces échanges représentent une communication entre étudiants avec une progression dans les échanges. Cette scène est constituée de plusieurs propositions avancées et refusées par les étudiants (tours de parole 1-7), avant que la bonne solution soit trouvée (tours de parole 9-12).

Cette répartition spécifique de la parole a été mise en évidence par différents auteurs. A ce propos V. BIGOT note : «*Les tours de parole sont auto-sélectionnés et non pas attribués par le professeur, comme c'est souvent le cas dans un cours de langue*»<sup>14</sup>

De son côté, F. CARRAUD caractérise le débat en classe comme : «*Un autre mode de circulation de la parole : les élèves n'ont pas à répondre au maître, ils s'adressent à leurs pairs et peuvent avoir des interventions initiatives*»<sup>15</sup>

187

L'analyse de notre corpus nous a permis d'illustrer ces deux remarques, mais d'une manière plus ou moins restreinte et limitée, vue que, dans la majorité des échanges négociatifs enregistrés, l'intervention de l'enseignante était quasiment indispensable pour assurer la bonne organisation et la gestion des tours de paroles, comme le témoigne le passage suivant :

1. **P** : il ya des parties</ et chaque partie maintenant enveloppe des éléments</ quels sont les éléments qui doivent être dans la lettre alors< ? X benali et lahouel< dit qu'il ya trois parties</ une première partie< où il ya : l'objet : et :
2. **A1** : la question<
3. **A3** : la destination<
4. **A4** : pas la destination< c'est de : eh :
5. **P** : donc pour nous ; l'objet> fait partie de la première partie<qu'on appelle ?

14 BIGOT, V, *Converser en classe de langue : mythe ou réalité ?* Carnet du Cediscor 4. 1996. p 33-47.

15 CARRAUD, F, « Des débats philosophiques en classe : parler ou ne pas parler ». Le Français dans le Monde. Recherche et Applications. Les interactions en classe de langue. Paris : Clé International. 2005.



6. A3 : la première partie<
7. A2 : les renseignements<
8. A4 : non> l'entête<
9. P : voilà>il ya deux parties dans la lettre<il ya la première partie qu'on appelle l'en tête de la lettre< et ya la deuxième partie qu'on appelle le corps de la lettre< (x2) l'en-tête< c'est un terme féminin ou masculin< ?
10. A1 : masculin>
11. P : un entête ou bien une entête < ?
12. A2 : un entête<
13. A3 : une une>
14. A4 : une entête> non> c'est une entête<
15. P : donc> c'est> une entête< ya beaucoup de gens qui font l'erreur</

Au cours de cet échange, plusieurs propositions ont été apportées par les étudiants pour définir les éléments qui constituent une lettre administrative (tours de parole 3-7-8), mais pour bien saisir toutes leurs réponses proposées, le rôle de l'enseignante comme étant l'animatrice de la séance fût fort indispensable, aussi bien pour provoquer ces derniers à participer (tour de parole 11) que pour organiser leurs tours de paroles (tour de parole 5).

## VII. LE MODÈLE D'ANALYSE DES NÉGOCIATIONS DE SENS DE VARONIS ET GASS

En 1985, VARONIS et GASS conçoivent un modèle d'analyse des séquences de négociations de sens, le modèle repose sur quatre éléments de base qui forment une négociation :

**Le déclencheur** → **le signal** → **la réponse** → **la réaction à la réponse**<sup>16</sup>  
(optionnelle)

Ce modèle peut être décrit de la manière suivante :

- Le déclencheur : peut être conçu comme étant un énoncé ou une partie d'un énoncé qui provoque un problème de compréhension. Il peut être de nature :
  - Lexicale
  - Morphosyntaxique

---

<sup>16</sup> Les Cahiers de l'Acedle, volume 7, numéro 2, Recherches en didactique des langues Les langues tout au long de la vie. 2010.

- Phonétique
- Discursive
- Le signal : constitue l'énoncé employé pour manifester le noncompréhension du premier énoncé déclencheur. Selon Varonis et Gass, plusieurs procédés voire signaux peuvent être employés :
  - Signal explicite (ex : «Je ne comprends pas», «Qu'est-ce que c'est ?»).
  - Répétitions du mot ou de l'énoncé précédent qui peut être interpréter comme un indice d'une incompréhension.
  - Reformulation.
  - Correction.
  - Réponse inappropriée.
  - Signal non-verbal tel que les silences, les mimiques et les gestes.
- *La réponse* : qui forme la phase de réparation du problème. Elle prendra plusieurs formes :
  - Réponse minimale tel que (' oui ' ou bien 'd'accord')
  - La répétition du déclencheur
  - Reformulation
  - Expansion
- *La réaction* à la réponse : qui exprime une réponse à la réparation. Elle peut être :
  - Une exclamation («oh !» ; «ah !»)
  - Une réaction minimale («oui» ; «je vois» ; «d'accord»)
  - Une répétition
  - Une réponse appropriée (une réponse appropriée dans le contexte de la tâche qui montre implicitement la compréhension).

Dans notre corpus, plusieurs séquences enregistrées reposent sur ce modèle qui décrit et explique la manière et le déroulement du processus négociatif.

Observons le passage suivant :

- P : bien< alors avant de< commencer> / qui veut faire une demande< comment doit être la forme de la lettre< ?/ comment elle doit être <?
- A1 : (X3) la forme eh> ?
- P : la forme <

- A2 : la forme de la lettre<
- P : la forme toujours<
- A3 : X l'organisation<
- A4 : la structure<
- P : la structure :re</
- A 2 : (X2) objet de la demande<<XXX>
- P : l'objet de la demande<
- A5 : il doit être eh : écrite </ par la main<
- P : une demande manuscrite< elle doit être manuscrite<
- A4 :<XXX>
- P :<XXX> d'accord< / elle doit être< vraiment ::<manuscrite>

L'exemple ci-dessus présente une modalité de codage d'une séquence de négociation déclenchée par un problème de compréhension (la forme d'une lettre administrative).

190

Le premier tour de parole présente la première chaîne qui constitue cette négociation de sens ; *le déclencheur*, là où l'enseignante, provoque un problème de compréhension de type lexical qui porte sur le contenu (- comment doit être la forme d'une lettre administrative ?).

Le deuxième moment de la négociation ; *le signal*, commence juste après le premier tour de parole (du deuxième jusqu'au cinquième tour de parole), l'étudiant A1 manifeste son incompréhension à travers un énoncé explicite de type interrogatif dans lequel il répète l'énoncé déclencheur (tour de parole 2), suivi par l'intervention de l'enseignante qui maintient sa demande en répétant le même énoncé une deuxième fois.

Le troisième moment de la négociation ; *la réponse*, débute à partir du tour de parole numéro 6, là où nous assistons à plusieurs réponses avancées par les étudiants, notamment celle de l'étudiant A3 (tour de parole 6), suivit de celle de l'étudiant A4 (tour de parole 7). Durant ce troisième moment, plusieurs interventions présentées sous forme de réponses et de reformulations (tour de parole 12), constituent une phase de réparation du problème posé au départ.

Le tour de parole numéro 14, constitue la phase finale de cet échange négociatif, et représente le moment de *la réaction aux réponses* proposées par les étudiants, dans lequel l'enseignante s'est exprimée explicitement, sous forme d'une réaction minimale en employant le "d'accord", pour marquer la phase finale, qui représente le moment de consensus au problème négocié durant la séquence.

## VIII. TYPES DE NÉGOCIATION CONVERSATIONNELLE DANS LE CORPUS

La négociation conversationnelle en classe de langue joue le rôle d'un processus interactionnel qui se déclenche lorsqu'un différend concernant la construction du discours ou du savoir se manifeste entre les participants.

Durant l'observation des séances d'apprentissage chez les étudiants de LMD1 français, nous avons remarqué que ces derniers visent la production commune et la construction collective d'un discours didactique, avec la médiation de l'enseignante bien évidemment, et cela en faisant appel à plusieurs formes négociationnelles.

Les formes négociationnelles observées dans notre corpus peuvent être regroupées en trois catégories :

- Les négociations au niveau du contenu.
- Les négociations des identités et des relations.
- Les négociations de la discursivité.

### 1. LES NÉGOCIATIONS AU NIVEAU DU CONTENU

Ce premier type de négociation mène les étudiants à objecter leurs points de vue sur l'interprétation d'un point qui résulte d'un savoir à construire. Selon V. TRAVERSO, la négociation peut porter sur les contenus et en particulier sur les opinions exprimées par les interlocuteurs.

Les négociations de ce type peuvent porter sur les signes et leurs référents. Dans la séquence suivante, nous assistons à une négociation d'ordre métalinguistique dont l'objectif est d'établir le genre du mot « entête » :

1. P : voila >il ya deux parties dans la lettre< il ya la première partie qu'on appelle l'en tête de la lettre< et ya la deuxième partie qu'on appelle le corps de la lettre< (x2) l'en tête< c'est un terme féminin ou masculin< ?
2. A1 masculin>
3. P : un entête ou bien une entête < ?
4. A2 : un entête<
5. A3 : une une>
6. A4 : une entête> non> c'est une entête<
7. P : donc> c'est> une entête< ya beaucoup de gens qui font l'erreur</

Durant cet échange, se confrontent plusieurs interprétations sur la qualification du genre du mot « entête ». Il s'agit d'un désaccord déclenché par l'enseignante (tour de parole 1), et qui vise à faire réagir les étudiants par la suite (tours de parole

1-4-5). Durant cet échange, plusieurs suggestions ont été proposées par l'ensemble des étudiants ; Vers le tour de parole numéro 6, on peut remarquer l'objection de l'étudiant A4 avec l'emploi du marqueur de négation : « non », aux réponses de ses camarades A1 et A2 (tours de parole 2-4), tout en soutenant la proposition de son camarade A3 (tour de parole 5). Le désaccord est résolu finalement par l'intervention de l'enseignante qui met fin à cette opposition communicative (tour de parole 7).

## 2. LES NÉGOCIATIONS DES IDENTITÉS ET DES RELATIONS

Les étudiants lors des séances enregistrées, négocient leurs relations et leurs identités à l'aide d'un processus de type coopératif explicite, par le moyen duquel ces derniers dépassent le cadre négociationnel qui porte sur le contenu, en focalisant leurs intentions sur la construction d'une relation mutuelle dans leurs échanges réciproquement produits.

Dans l'extrait suivant, la négociation porte sur l'identité de l'étudiant comme étant une personne qui est en train d'apprendre, tout en participant à son propre apprentissage, et celle de l'enseignante comme étant la personne qui assure et facilite la transmission du savoir pour ses étudiants :

1. P : évidemment</ on a donc à présent trois éléments qui constituent la lettre< (explication sous de schéma dans le tableau) x bon la formule de politesse
2. A2 : j'ai l'honneur de :
3. P : par exemple<
4. A3 : j'ai l'honneur de<
5. P : d'accord< j'ai l'honneur de/
6. A2 : j'ai l'honneur de solliciter votre bienveillance<
7. A4 : avec tout le respect que je te dois<
8. A2 ; Non> que je vous dois<
9. P : effectivement<
10. A1 : j'ai l'honneur de venir très respectueusement
11. P : très bien< j'ai l'honneur de venir très respectueusement vous solliciter de : eh :
12. A6 : j'ai l'honneur de vous demander>
13. P : possible oui<
14. A2 : je vous pris :> madame/
15. P : oui:/ je vous pris monsieur de, x alors<

Cet extrait illustre le déroulement et la progression du processus coopératif qui sous-tend les échanges interactifs et négociatifs des étudiants, par le biais duquel ces derniers négocient leurs places. L'extrait ci-dessus repose sur une négociation qui porte sur le contenu « une construction collective sur des modèles de formules de politesse », or au niveau du tour de parole numéro 2, l'étudiant A2 dépasse son statut passif, celui d'une personne qui reçoit des informations/savoirs selon un schéma de transmission de type vertical, pour aller construire son propre discours en s'auto-sélectionnant et en proposant un modèle de formule de politesse « j'ai l'honneur de », sans que l'enseignante ne lui demande. La suite de cet extrait confirme la réciprocité des échanges enregistrés, avec les multiples propositions suggérées par les étudiants pour expliciter leurs interventions (tours de parole 4-6-7-10-12-14), et la prise en charge de ces suggestions par l'enseignante qui se positionne toujours afin de gérer tous les interventions de ses étudiants (tours de parole 3-5-11-13).

De manière globale et en se basant sur les remarques enregistrées lors des séances observées/analysées, nous pouvons déduire que les interactants (étudiants et enseignante) optent pour un ensemble de mécanismes de réajustement, qui dépassent le cadre des contenus, et qui contribuent à maintenir ou modifier leurs places et prise de position réciproques.

### 3. LES NÉGOCIATIONS DE LA DISCURSIVITÉ

193

R. VION qualifie la négociation de la discursivité<sup>17</sup> comme étant un travail d'entraide, d'échange réciproque et de facilitation, permettant à chacun des interactants de s'inscrire dans l'ordre de la parole de manière à construire ensemble leurs activités discursives. Il s'agit donc d'une gestion coopérative et collective qui permet aux étudiants dans notre cas, de négocier leurs interventions et de planifier leurs tours de parole afin de construire voire co-construire un discours commun qui portera sur un savoir à apprendre, avec la médiation de leur enseignante.

Examinons l'extrait suivant :

1. P : puis on va voir maintenant ce qu'on doit mettre au début du corps de la lettre<
2. A4 : de toute façon> on met eh : au début au début x monsieur < virgule/ j'ai l'honneur de eh /
3. P : comment on appelle ça>?
4. A4 : pour attirer l'attention du : eh : des gens qu'on parle<
5. A2 : oui<
6. P : c'est quoi au juste ça ?

<sup>17</sup> VION, R., *La communication verbale, analyse des interactions*, hachette. Paris. 2000.

7. A3 : c'est-à-dire< eh : une expression
8. A4 : voila> une expression>
9. A2 : formule<
10. P : formule ch> ? formule de :?
11. A1 : formule de politesse<
12. P : exactement< on appelle ça formule de politesse<
13. A1 : générale<
14. P : donc< formule de politesse contient le coté ?
15. A4 : polie<
16. P : c'est ça< donc elle vas>
17. A3 :coté respec>
18. A1 : bien sure< pour respecter le contact<

Durant cet échange, tout un travail d'entraide et de coopération se déclenche entre les étudiants et leur enseignante (tours de parole 1&2-6&7-10&11), et entre eux-mêmes (tours de parole 4&5-7&8&9), pour définir ce que c'est une formule de politesse. En effet durant cette échange, les étudiants sont impliqués dans un travail discursif de nature collaborative et coopérative, dans la mesure où chacun d'entre eux prenait la parole en s'auto-sélectionnant et en apportant des éléments de plus par apport à ce qui a été déjà dit (tour de parole 2-9-15) ou bien en reprenant une idée déjà proposée (tours de parole 5-8-18).

194

## IX. CONCLUSION

L'objectif de cette étude était de montrer de quelle manière les étudiants de français LMD1 (université de Mostaganem) co-construisent leurs savoirs et connaissances, et d'essayer de prouver le rôle intéressant joué par le processus négociationnel au niveau des interactions verbales pour le développement des compétences communicatives et langagières de ces derniers.

Les résultats de cette recherche nous montrent que la co-construction du savoir à travers les négociations de sens dans les interactions didactiques analysées, présente un intérêt majeur pour la didactique. En effet, les étudiants construisent leurs savoirs et connaissances d'une manière collective et interactive, qui va leur permettre d'apprendre à interagir, à débattre et à argumenter leurs points de vue dans une langue qui est en quête d'acquisitions pour eux.

Cette activité de négociation du sens déclenchée durant les interactions verbales observées et analysées, favorise un apprentissage collectif<sup>18</sup> et entre pairs<sup>19</sup>, et peut

---

18 Un apprentissage qui implique la participation de tous les étudiants et leur enseignante.

19 Un apprentissage impliquant un travail coopératif entre les étudiants eux-mêmes.



être considérée comme un espace d'entraînement pour développer les compétences orales et langagières de ces étudiants, pour mieux gérer les différentes situations de communications auxquelles ils peuvent être affrontés.

En effet, les résultats de cette étude, nous ont permis de constater que les interactions verbales en classe de langue sont susceptibles de déclencher des négociations de sens qui portent à la fois sur les contenus, sur les relations et sur les places discursives assurées par les interactants, et que les tâches de type échange "d'informations" ou "d'opinions" seraient les plus propices à l'apparition de ces moments de négociation, dans la mesure où elles requièrent une activité interactionnelle de type collaboratif et coopératif.

Un autre résultat reste important à soulever, c'est que même si cette activité assure les conditions favorables d'apprentissage pour les étudiants, il faut toutefois remarquer que ces derniers ne s'appliquent pas tous dans cette activité de manière égale. En effet, ce sont les étudiants les plus actifs qui participent davantage à cette dynamique interactionnelle, et du coup, l'enjeu à l'heure actuelle est de savoir développer chez les étudiants la compétence discursive à l'oral qui englobe, la capacité à construire et co-construire le discours, et qui met en relief toutes les caractéristiques de l'oral comme canal de communication.

La démarche que nous avons suivie nous a permis d'explorer la richesse et la complexité des pratiques langagières mises en œuvre dans le processus négociationnel pour la co-construction du savoir dans les interactions didactiques, des pratiques qui ne peuvent pas être cernées dans leur intégralité dans une seule étude.

## X. BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages consultés

GUMPERZ. J. 2005. *Engager la conversation, Introduction à la sociolinguistique interactionnelle*. Les éditions de minuit.

HYMES. D. 1984. *Vers la compétence de communication*, Paris, Didier.

KERBRAT-ORECCHIONI. C. 2005. *Le discours en interaction*. Paris, Armand Colin.

ROBERT. V. 2000. *La communication verbale, analyse des interactions*, Hachette. Paris.

TRAVERSO. V. 2007. *L'analyse des conversations*. Armand Colin.

VYGOTSKY. S.L. 1997. *Pensée et langage*. Paris, La Dispute.

### Articles consultés

BIGOT, V. 1996. « Converser en classe de langue : mythe ou réalité ? » *Carnet du Cediscor* 4. p 33-47.

CARRAUD, F.2005. « Des débats philosophiques en classe : parler ou ne pas parler ». *Le Français dans le Monde. Recherche et Applications. Les interactions en classe de langue*.

CHERRAD, N.2009. « Interactions, négociations de sens et décontextualisations en classe de français ». *Synergies Algérie*, n° 5 - pp. 175-189. Paris : Clé International.2005.

PEKAREK DOEHLER, S.2000. « Approches interactionnistes de l'acquisition des langues étrangères : concepts, recherches, perspectives, *Acquisition et interaction en langue étrangère* »[*En ligne*], 12 | 2000, mis en ligne le 13 avril 2011, consulté le 03 mai 2011. URL : <http://aile.revues.org/934>

## XI. CONVENTION DE TRANSCRIPTION

Les interactants sont indiqués par :

**P** : professeur

**A** : étudiant

::	Allongements vocaliques
/	Micro pause ou rupture dans l'énoncé
X	Pause d'une seconde
>	Intonation montante
<	Intonation descendante
<xxx>	Segment intranscriptible
<>	Élément de transcription incertain
Souligné	Chevauchement du tour de parole
(X)	Pause de durée variable
( )	Description de l'aspect voco-verbal
EN MAJUSCULE	Accentuation d'un mot d'une syllabe
En italique	Mots ou expressions en langue arabe

# UNE DEMARCHE EN INGENIERIE DE LA FORMATION

## ETUDE DE CAS A L'UNIVERSITE DE TIARET

Aissa SAFI

Doctorant, Université de Mostaganem

### Résumé

*La démarche ingénierique s'appuie sur trois phases prépondérantes pour le montage de toute formation linguistique à des fins professionnelles ou universitaires : phase préparatoire (collecte des données en amont de la formation) ; phase de réalisation (scénarisation pédagogique pendant la formation) ; phase évaluative (portant sur les dispositions à mettre en œuvre pour l'optimisation des compétences ciblées). Le département de biologie de l'université de Tiaret constitue la scène pour la mise en pratique de cette démarche afin de répondre aux besoins de la présente recherche.*

### Mots-clefs

*Démarche ingénierique, formation linguistique, compétences ciblées, évaluation.*

### Abstract

*We try in this study to put into practice the different steps of the engineering of training. The engineering approach relies on three main stages to conceive any language training for professional or academic purposes: Preliminary stage (data collection in the beginning of the training), realization stage (pedagogical scenarios during the training period), and evaluative stage concerned with the measures to be applied for the optimization of targeted skills).The institute of biology of the university of Tiaret was the scene where this approach took place.*

### Key words

*Engineering approach, language training, targeted skills, evaluation.*

## 1. REMARQUES PRELIMINAIRES

De nombreux travaux de recherche mettent en exergue les obstacles qui surgissent en amont des études supérieures et entravent l'intégration des étudiants dans le cycle universitaire (Rolle- Boumlic : 2008 ; Braïk : 2008). Un de ces obstacles réside dans la substitution de la langue d'enseignement, précédemment l'arabe, par le français<sup>1</sup>. Les étudiants de filières médicales, biologiques et technologiques se voient parmi les cas impliqués dans ce dysfonctionnement.

---

<sup>1</sup> En effet, nous avons relevé que le français est souvent utilisé par les enseignants universitaires, particulièrement dans l'enseignement des matières scientifiques. Cette situation est nouvelle pour de nombreux étudiants habitués antérieurement à un enseignement de ces matières en langue arabe.

Il faut rappeler que l'étudiant algérien, avant qu'il ne n'accède au cycle supérieur, est soumis à un mode d'enseignement lié organiquement à l'usage de la langue arabe. La construction des savoirs disciplinaires au cours du cursus scolaire sont dispensés dans cette langue.

Cette dernière est toute désignée pour gérer à long terme tous les comportements langagiers et installer des compétences communicatives nécessaires à l'appropriation des savoirs et savoir-faire techniques et scientifiques. Le développement des opérations cognitives et la construction des capacités sont l'image des habitudes et les représentations d'une pédagogie inhérente à la langue arabe. Toutes les interactions communicatives orales et/ou écrites sont les pratiques d'une stratégie linguistique modélisée conformément aux exigences et aux normes de son système. En aucun cas l'étudiant n'est initié à des situations d'apprentissage mettant en émulation une autre langue pour conforter son expérience d'appropriation.

Le français se présente comme un outil linguistique transversal dont l'appropriation s'appuie sur des éléments relevant de la syntaxe, la sémantique, la morphosyntaxe, la phonétique et autres. Ces acquis insuffisants ne peuvent pas pallier les besoins et les attentes des étudiants lorsqu'ils accèdent aux filières universitaires scientifiques. En effet, les compétences langagières et linguistiques ne semblent pas suffisamment réunies pour permettre des opérations cognitives spécifiques au domaine scientifique et technique.

## 2. ETAT DES LIEUX

Le public auquel nous nous intéressons est en tronc commun de biologie à l'université de Tiaret. Avant d'en recenser les besoins, il est fondamental de mener une enquête préliminaire qui permette d'en connaître les représentations. Cette phase est considérée comme fondamentale parce qu'elle doit permettre de mettre en évidence des éléments qui aideraient à l'analyse des besoins (Carras, 2007 : 25). Il s'agit en effet de mettre les paramètres exogènes qui constituent un obstacle dans l'appropriation des connaissances dans les filières scientifiques et techniques.

Dans une perspective similaire à la présente recherche, des expertises menées à l'université de Mostaganem mettent l'accent sur « [...] *l'émergence d'un nouveau public arabophone de formation et présentant des déficits évidents en langues étrangères et plus particulièrement en français* » (Braik, 2008 : 82).

Dans le même sens, il y a lieu de souligner que « *Les étudiants sont complètement démunis dans des cours dispensés en langue française, ils n'arrivent pas à réorganiser leurs connaissances dans cette langue pour réussir à suivre les cours (TD et TP), à se documenter, à préparer et à passer leurs examens* » (Boumlic : 2008).

Il faudrait rappeler que, dans l'étude du présent cas, le volume horaire octroyé au renforcement linguistique est nettement insuffisant (une seule séance hebdomadaire d'une heure et demie.) Les cours sont attribués aux enseignants du même département dans le souci d'octroyer à ces derniers des heures supplémentaires.

### 3. APPRENTISSAGE DE LA LANGUE ETRANGERE ET MOTIVATION

L'échantillon ciblé par notre enquête est au nombre de 40 étudiants. Hormis 02 étudiants qui ont accompli un cursus secondaire en « chimie », les autres sont pourvus d'un baccalauréat série « Sciences Expérimentales ». Toutefois, ils sont tous issus des différents établissements éducatifs de la wilaya de Tiaret.

Nous avons soumis un questionnaire aux sujets concernés. Il traite dans sa globalité des motivations inhérentes à l'apprentissage des langues étrangères, en particulier le français, avant l'accès à l'université. Le questionnaire est conforté par une enquête statistique concernant les résultats obtenus en français durant le cycle secondaire.

Les données collectées dénotent une situation peu stimulante. L'apprentissage des langues n'est pas le centre d'intérêt des apprenants. L'utilisation de la langue se limite, aux horaires officiels attribués aux langues. La lecture est inexistante. La majorité (95%), soit 38 étudiants négligent, voire même ignorent les lectures personnelles. Même les journaux ne parviennent pas à focaliser leur intérêt. 75% ne consultent aucun quotidien en langue française. Un autre cas révélateur, en l'occurrence « facebook », un moyen technologique sur la toile devenu le modèle incontournable en communication, est exercé en langue arabe avec une transcription en français.

L'une des causes directrices de cette situation est typiquement sociale. Le milieu agropastoral n'est pas propice pour créer une ouverture sur les autres langues. Les données suivantes confortent ce constat :

- l'échantillonnage est réparti entre une représentation féminine de 72,5%, soit le nombre de 29 sur 40 et un taux de 27.5% pour les garçons. A l'exception de 3 filles qui accordent un temps déterminé pour vaquer à la préparation de leurs études, le reste consacre la période d'été aux occupations ménagères. 54,5% des garçons, soit 6 sur les 11, participent à plein temps à la période de récolte agricole. 3 d'entre eux, soit 27,27%, vivent l'inactivité. 18% (2 étudiants) réservent quotidiennement un temps régulier à l'internet ;
- sur le plan socio- culturel, les étudiants appartiennent à un tissu social où la notion d'éducation n'est pas valorisée. Les familles ne sont pas imprégnées par la conception du rôle que doivent jouer les parents dans le suivi et l'accompagnement de l'acte pédagogique. En outre, les conditions socio-économiques ne s'y prêtent pas. Leurs préoccupations convergent vers les conditions de vie et les réponses qu'ils doivent apporter aux besoins de leur vécu.

#### 4. QUELQUES AUTRES DONNÉES POUR L'ANALYSE DES BESOINS

Une étude a été réalisée par le COSP<sup>2</sup> et concerne l'ensemble des établissements scolaires de la wilaya de Tiaret. Elle prend en compte les évaluations sommatives clôturant le premier palier (primaire), l'évaluation certificative de l'enseignement moyen (BEM) et les résultats des candidats au BAC « Série Sciences expérimentales. » Il y a lieu de préciser que nous prenons exclusivement en compte les évaluations concernant la matière de français.

Année scolaire	MG obtenue en français	Observation
2008- 2009	2, 53	
2009- 2010	2, 74	La moyenne est calculée sur 10
2010- 2011	3, 35	

Tableau 1 : Evaluation sommative clôturant le premier palier (primaire)  
Résultats des candidats de la 5<sup>ème</sup> année primaire (wilaya de Tiaret)

L'enseignement du français révèle beaucoup d'imperfections dans le développement et la progression de l'apprentissage. Le résultat des pratiques pédagogiques et le processus d'intériorisation des connaissances linguistiques mettent en exergue des résultats inquiétants.

200

Le taux de réussite décrit dans le tableau 1 est considérablement faible. Il altère par conséquent tous les mécanismes du processus d'acquisition linguistique et perturbe l'évolution dans les étapes d'apprentissage ultérieures.

Année scolaire	MG obtenue en français	Observation
2008- 2009	06, 83	
2009- 2010	07, 83	La moyenne est calculée sur 20
2010- 2011	08, 39	

Tableau 2 : Evaluation certificative de l'enseignement moyen (BEM)  
Résultats des candidats au BEM (wilaya de Tiaret)

En ce qui concerne le BEM, les résultats sont en position évolutive. Néanmoins ils demeurent insuffisants parce que les taux n'atteignent pas le seuil requis. Les dispositions prises pour remédier le déficit ne semblent pas performantes.

---

<sup>2</sup> Centre d'Orientation Scolaire et Professionnelle exerçant sous l'égide de la direction de l'éducation et dont les attributions sont liées au traitement de toutes les données concernant le suivi et l'orientation de la vie scolaire. Les statistiques récoltées concernent l'année scolaire 2011- 2012.

Année scolaire	MG obtenue en français	Observation
2008- 2009	08, 08	
2009- 2010	09, 41	La moyenne est calculée sur 20
2010- 2011	09, 71	

Tableau 3 : Evaluation certificative du cycle secondaire  
Résultats des candidats au BAC « Série Sciences expérimentales» wilaya de Tiaret

Le taux de réussite en langue cible est ostensiblement inférieur par rapport au profil de sortie attendu. D'autant plus que les sujets du baccalauréat sont loin de refléter le degré de maîtrise des compétences communicatives que l'apprenant est appelé à mettre en œuvre ultérieurement. L'évaluation est focalisée sur la compétence linguistique qui n'est qu'une composante parmi d'autres.

## 5. LE RÉFÉRENTIEL LINGUISTIQUE REQUIS EN BIOLOGIE

Le profil de compétence linguistique requis en biologie impose que l'on recense préalablement les situations de communication dans lesquelles se trouvera ultérieurement l'apprenant, et surtout à prendre connaissance des discours qui sont à l'œuvre dans ces situations. Toutefois, comme nous l'avons précisé antérieurement, notre recherche se limite à passer en revue la partie discursive relevant de l'explicatif. Elle se focalisera sur deux habiletés : la compréhension et la production des textes explicatifs.

Dans la pratique courante, l'enseignement scientifique est axé sur la transmission de connaissances complétée par des activités d'application où l'apprenant utilise le savoir pour comprendre des phénomènes réels (travaux pratiques, observation...). Les activités sont renforcées par des schémas, des tableaux, des graphes, etc.

Par contre, l'apprenant est appelé à commenter les expériences et les manipulations effectuées en réalisant des rapports d'observation alliant texte et dessin. Il lui est demandé de décrire et d'expliquer les opérations et les observations effectuées, et de mettre au point les conclusions en appliquant les connaissances transmises précédemment. Il s'agit d'élaborer une description ou une explication originale en l'exprimant à l'aide de modèle discursif codifié.

Dans cette perspective, Garcia- Debanc (1988) propose un modèle de la conduite langagière d'explication. Selon l'auteure, la production d'une explication requiert la maîtrise de plusieurs opérations que l'on peut situer à trois niveaux : la gestion de l'interaction, de l'objet du discours et le discours. L'interaction signifie la sélection du problème à expliquer en prenant en compte les savoirs supposés chez l'interlocuteur. La gestion de l'objet du discours dépend de la mobilisation du savoir sur l'objet à expliquer et la maîtrise de son contenu notionnel. Le discours implique l'utilisation des moyens linguistiques adéquats.

Cela nous amène à dire que la compétence explicative orale/ écrite implique des activités intellectuelles qui nécessitent l'acquisition de connaissances propres

au domaine de la biologie, l'aptitude à les décoder et savoir les appliquer pour comprendre un phénomène nouveau.

## 6. L'ANALYSE DU CORPUS

Notre première intention était d'élaborer un test de positionnement et de travailler directement avec les étudiants en première année de biologie, mais notre demande n'a pas eu de suite favorable en dépit de l'autorisation accordée par l'université. Donc, nous avons proposé aux responsables du département de biologie de nous soumettre un échantillon de copies d'examen du tronc commun où l'explication est prescrite.

L'échantillon collecté contient 150 copies. Il s'agit d'un examen en bio-animale se composant de 5 questions dont 2 seulement correspondent à notre objectif, les autres représentent des tableaux à compléter et des schémas à reproduire.

Après une étude détaillée, nous avons axé notre audit sur 43 copies qui répondent aux critères de l'étude. 117 copies ont été éliminées, soit parce qu'elles ne contiennent aucune réponse, soit parce qu'elles sont illisibles ou qu'elles présentent des réponses incohérentes et n'ayant aucun lien avec les consignes.

Nous tenons aussi à préciser que le diagnostic effectué se focalise uniquement sur quelques aspects du référentiel linguistique correspondant au profil de biologie. Nous insistons sur les caractéristiques discursives de l'explicatif, plus particulièrement sur les formes syntaxiques, le vocabulaire, la mise en paragraphe (cohérence, reprise, relation logique,..) et l'orthographe.

Les erreurs contenues dans les copies sont catégorisées comme suit :

Erreurs orthographiques	Réurrence collective d'erreurs résultant de l'interférence de la langue source.	La structure [vr] et la voyelle [O] n'existent pas en langue arabe. Elles sont reprises sous forme de <b>pouver</b> , <b>pouvere</b> .
	Incapacité à produire des structures simples sans altérer les éléments qui les composent.	<b>migre</b> - ne le <b>segment</b> pas - <b>interest</b> - se <b>devlopé</b> - <b>insect</b> - après - <b>moins</b> - <b>plusieure</b> - la <b>devlopent</b>
Erreurs phonétiques	Transcription de plusieurs monèmes en les altérant phonétiquement.	<b>Dimunusion</b> , <b>multiplucasion</b> , <b>inigal</b> , <b>commance</b>



Erreurs morphosyntaxiques	Gestion déficiente du mode indicatif. La structure du passif est complètement ignorée.	qui <b>developé</b> - elle <b>represent-</b> des œufs <b>modifi</b> par – elles <b>ent caracterises</b> par
	Les verbes sont souvent conjugués en gardant leur forme infinitive, ce qui entraîne la mauvaise utilisation des flexions et la production de formes erronées.	Les modalités <i>repondre</i> – la segmentation <i>natteindre pas</i>
	Certaines redondances résultent de l'interférence avec l'arabe.	La segmentation <i>il</i> se compose- le schéma <i>il</i> montre
	Les contextes nécessitant l'utilisation des verbes pronominaux sont rarement observés.	<i>La segmentation intéresse- le noyau compose- la fécondation divise</i>
	Variations (genre/ nombre) non maîtrisées. Incapacité à gérer la morphosyntaxe de l'énoncé qui devient une copie traduite de la langue source.	segmentation <i>total ou partiel</i> , deux <i>modalité</i> , quatre <i>model</i> .
	Articles définis non contractés.	<i>que une partie - d'un l'œuf - les types de l'œuf - de les insectes - de le noyau</i>
	Absence de variations (genre/ nombre). Les problèmes relevant de l'accord sont innombrables. L'étudiant n'arrive pas à faire la distinction entre le féminin et le masculin, le singulier et le pluriel.	<i>Le segmentation total ou partiel, le deux modalité, quatre model, un relation.</i>
Absence de connecteurs de relation : presque la totalité des réponses fournies ne contiennent aucun connecteur hormis la conjonction de coordination « et » qui est confondue dans son emploi avec la forme de l'auxiliaire être « est ». La liaison entre les propositions est inexistante		

Après avoir passé en revue toutes les copies pour comptabiliser les lacunes et les incohérences, nous relevons que la correction effectuée par l'enseignant ne prête pas attention aux normes de l'écriture. Ce dernier ne se donne guère le souci d'annoter les transgressions grammaticales et ne confère aucune considération à la forme avec laquelle les réponses sont produites. L'intérêt cible essentiellement la

connaissance technique, le processus et/ ou le résultat. Ce qui inhibe l'appropriation de l'outil linguistique inéluctable à l'accès aux sciences.

Cette attitude ne manque pas d'engendrer des conséquences négatives non seulement sur les pratiques individuelles, mais aussi sur le processus de construction des savoirs. L'étudiant est exposé aux interférences de la langue source. Il semble éprouver des difficultés énormes à s'exprimer. Cette incapacité résulte d'une assise lexicale très pauvre, de l'absence de connaissances inhérentes au fonctionnement de la langue (la structure phrastique, l'emploi des verbes et leurs modes, la liaison...) Seuls les savoirs disciplinaires monopolisent l'intérêt.

## **7. L'INGÉNIERIE PÉDAGOGIQUE**

La phase de la conception pédagogique est considérée comme la concrétisation du projet de la formation. Avant d'établir le contenu à dispenser et de procéder à l'articulation de ses différentes composantes, nous devons souligner que l'une des priorités de l'ingénierie pédagogique est de déterminer le déficit des compétences pour réduire l'écart entre le référentiel de compétences requis et le profil linguistique réel de l'apprenant. Une fois le diagnostic schématisé, les besoins sont déclinés en objectifs spécifiques de nature linguistique.

204

Selon Mourlhon, (2002 : 232), il existe plusieurs objectifs : lexicaux, grammaticaux, objectif phonétiques/ phonologiques et discursifs. Il fait référence aussi à d'autres types d'objectifs qui s'organisent autour de l'interculturel. Sur le plan didactique, la structuration des connaissances et des compétences à mobiliser sont traduites en objectifs pédagogiques sous formes d'objectifs généraux, objectifs intermédiaires et objectifs opératoires.

En contiguïté, le plan architectural de la remédiation pédagogique est conçu pour déterminer respectivement les situations d'apprentissage à exploiter. Tout dispositif pédagogique doit structurer sa stratégie à partir des quatre habilités (CO, EO, CE, EE) qui sont les domaines inéluctables de toute forme d'apprentissage. L'évaluation intervient en aval pour orienter la progression du programme, le degré d'assimilation des contenus, les réajustements et les rectifications à apporter si nécessaires. La démarche ingénierique obéit à une certaine hiérarchisation des objectifs et les activités pédagogiques sont organisées en fonction de leur récurrence dans le domaine ciblé.

Dans le contexte de notre recherche, la remédiation est centrée sur les éléments les plus saillants du discours explicatif. Les activités pédagogiques visent principalement la consolidation de la compréhension orale et l'expression écrite. En ce qui concerne le volume horaire consacré à notre opération, seule une étude plus approfondie des besoins et leur confrontation avec le profil de sortie souhaité pourrait en déterminer la durée.

## 8. LES ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

Pour donner une dynamique au processus d'apprentissage et l'optimiser, les actions pédagogiques devraient être conçues comme un moyen d'entraînement pour surmonter les difficultés langagières. La présentation diversifiée des exercices sert à renforcer la motivation et l'intérêt de l'apprenant.

Il serait souhaitable que les activités pédagogiques s'appuient sur des corpus authentiques et que les exercices soient centrés, entre autres, sur des aspects sémantiques et grammaticaux, morphosyntaxiques et l'emploi de connecteurs. Il en résulterait ce qui suit :

- Exercices centrés sur les aspects sémantiques ciblant la rétention d'un contenu en utilisant d'autres tournures sémantiques. Les consignes sont traduites par une lecture du corpus et des réponses précisées par des termes notionnels tels que : VRAI/FAUX.
- Exercices centrés sur la nominalisation à base verbale Nom → → verbe, ayant comme consignes la transformation d'un nombre de noms à convertir.
- Exercices centrés sur la nominalisation à base verbale ayant comme consigne la transformation de verbes en noms.
- Exercices centrés sur les aspects grammaticaux ayant comme consigne la manipulation des différentes formes personnelles.
- Exercices centrés sur les aspects grammaticaux ayant comme point de langue, l'utilisation des à l'infinitif du premier groupe.
- Exercices centrés sur le lexique général ayant comme centre d'intérêt l'équivalence.
- Exercices centrés sur le lexique général ayant comme point à traiter l'antonymie.
- Exercices centrés sur les aspects grammaticaux ayant comme consigne l'emploi du passif (correction de formes, reproduction avec formes singulière et pluriel, espace à remplir, choix de structures appropriées).
- Exercices centrés sur les aspects morphosyntaxiques ayant comme point à développer l'emploi d'articles, partitifs.
- Exercices centrés sur l'emploi des connecteurs.

Il est évident que cette gamme d'exercice constitue une suggestion pédagogique qui ne saurait avoir la prétention de s'ériger en modèle immuable.

## 9. L'ÉVALUATION

Dans toute formation linguistique, le recours à un dispositif d'évaluation des différentes étapes de la formation s'avère inéluctable pour apporter les réajustements nécessaires.

L'évaluation formative est un procédé accompagnateur du processus formatif qui contribue d'une façon ponctuelle à la révélation des insuffisances de la scénarisation pédagogique. Le concepteur de la formation est appelé à couvrir toute l'étendue de son intervention par la planification de périodes d'évaluation formative dont le dessein est de sécuriser le développement graduel des compétences à acquérir d'un côté, et de définir les paramètres adéquats à mettre au profit d'une assimilation optimale d'un autre côté.

L'évaluation sommative marque l'aboutissement de l'ingénierie pédagogique. Elle se donne comme priorité la validation des compétences fraîchement installées et « *elle revêt le caractère de bilan. Elle intervient donc après un ensemble de tâches d'apprentissage constituant un tout.* » (De Landsheere, 1979 : 113). Elle se concrétise par une étude comparative entre les acquis de départ (compétence initiale) et les résultats du nouvel apprentissage en contexte professionnel ou universitaire préalablement défini.

## 10. POUR CONCLURE

L'analyse du corpus met en exergue de nombreuses carences. Les insuffisances répertoriées ne se limitent pas à des parties de la langue qui peuvent être maîtrisées par le truchement d'un enseignement adapté et avec un volume horaire défini. L'étudiant ne dispose d'aucune stratégie communicative et ses capacités langagières gravitent autour de quelques aspects linguistiques (structures, lexique) qui ne sont en fait qu'une composante de la compétence communicative. Il est impératif de réfléchir à des mesures didactiques à prendre afin de redynamiser les langues d'enseignement au niveau universitaire. Le passage par une phase transitoire et la mise en place d'une didactique de l'enseignement linguistique spécialisé pourrait s'avérer une réponse idoine aux besoins. La prestation à la carte viendrait en aval pour conforter et optimiser la qualité de la formation scientifique et technologique.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ASTOLFI JP, *L'erreur; un outil pour enseigner*, Paris, ESF, 1997.

BRAÏK S, *L'enseignement du français au département d'agronomie : Analyse des besoins et expertise des programmes*, Synergies Algérie n°2, 2008.

CARRAS C et Al, *Le français sur objectifs spécifiques et la classe de langue*, Brigitte Francard, 2007.

DE LANDSHEER G, *Dictionnaire de l'évaluation et de la recherche en éducation*, Presses universitaires de France, 1979.

GARCIA-DEBANC C, *Propositions pour une didactique du texte explicatif*, Aster n°6, 1988.

MANGIANTE JM, PARPETTE C, *Le français sur objectifs spécifiques : de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours*, Hachette, Paris, 2004

MOURLHONF, *Enseigner une langue à des fins professionnelles*, éd. Didier, Paris, 2002.

ROLLE- BOUMLIC M, *Le français à visée professionnalisante: Le cas des filières de l'enseignement supérieur*, Polycopié, Mars 2008.



**C**AHIER DE LANGUE  
ET DE LITTÉRATURE  
cahierslangue9@gmail.com

2016 © Département de français  
Faculté des Langues Étrangères  
ISSN 1112-4245



UNIVERSITE ABDELHAMID IBN-BADIS  
DE MOSTAGANEM  
[www.univ-mosta.dz](http://www.univ-mosta.dz)

FACULTE DES LANGUES ÉTRANGÈRES  
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

Site III (ex ITA). BP 922 RP  
Mostaganem 27 000 Algérie  
Tél-Fax : +213 (0) 45 21 04 24  
E-mail : [deptfran@yahoo.fr](mailto:deptfran@yahoo.fr)  
[www.fla.univ-mosta.dz](http://www.fla.univ-mosta.dz)