

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et de langue française

N° d'ordre :

N° de série :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et Civilisation
Intitulé

La polyphonie dans
La disparition de la langue française
d'Assia Djebar

Présenté par :

- BOUNAB Fatima
- BOUBEKIS Anfal

Sous la direction de :

Mme. BOUTAGHANE Djamila

Membres du Jury :

Président : Mr. BAAYOU Ahcene

Rapporteur : Mme. BOUTAGHANE Djamila

Examineur : Mme. CHIHA Samia

Année universitaire : 2021 / 2022

Remerciements

Avant tout, nous remercions Dieu le Tout Puissant de nous avoir donné le courage, la volonté, la patience, et la santé durant toutes ces années et que grâce à lui ce travail a pu être réalisé.

*Ainsi, nous tenons également à exprimer nos vifs remerciements à notre encadrante **Mme. Djamila Boutaghane** pour le suivi continué tout le long de la réalisation de ce mémoire, et qui n'a pas cessé de nous donner des conseils et des remarques.*

Nos remerciements vont aussi à tous les enseignants et le chef de département de français qui ont contribué à notre formation, et à tous les membres du jury qui ont accepté de juger notre travail.

Egalement à tous, nos parents, et amis pour leur soutien moral et matériel.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à :

La personne la plus chère dans le monde, la lumière de ma vie, la source de tendresse, celle qui a sacrifié et a souffert les plus belles années de sa vie pour me voir un jour réussir :

♥♥ Ma chère mère ♥♥

À ♥♥ mon cher père ♥♥, le plus noble qui par son courage a consacré tous ses efforts, et ses moyens pour m'aider à accomplir ce mémoire, et pour me faire réussir.

À mes chers frères Mohamed, Moussa, Otman

À mes chères sœurs Fairouz, Souad, Houda, et Meriem

À ma chère grand -mère Nana

À mes neveux : Oussama, Bahaa-Eldin, Imran

À mes nièces : Soudjoud, Rassil-Afnen, Rital, Redaina-Djoudi

À tous les gens les plus proches à mon cœur ♥

À tous mes amis

À ma chère binôme « Anfal »

Fatima

Dédicace

Du fond de mon cœur je dédie ce travail à tous ceux qui me sont chers,

À mon défunt père Ali

Je dédie ce travail à mon cher père parti trop tôt, qui m'a comblé de sa générosité, de sa tendresse, J'espère que là où vous êtes maintenant vous êtes fier de votre fille, qui toujours prie pour le salut de votre âme. Que Dieu t'accueille dans son vaste paradis.

À ma chère mère Saliha

Aucun mot n'est assez fort pour te remercier de m'avoir donné la vie. Aucune gratitude ne pourrait être à la hauteur de votre douceur et pour tous les sacrifices consentis et ses précieux conseils, J'espère qu'un jour je pourrais vous rendre un peu de ce que vous avez fait pour nous, que Dieu te prête la joie, le bonheur, la santé et longue vie ma chère maman.

À mes chères sœurs

Warda, Fatima Zohra, Asma, Afra, Chaima pour l'amour, le soutien et le courage qu'elles me réservent.

À mes chers frères

Avec tous mes respects et amour je dédie ce travail à mes frères Rabah et Mohammed.

À ma chère binôme Fatima, à mes amis, au nom de l'amitié qui nous réunit, et au nom de nos souvenirs inoubliables.

À tous ceux qui me sont chers.

Anfal

Table des matières

Introduction	08
Chapitre I : Étude immanente du texte	11
I-1 : Identification générale du corpus	12
A- Une lecture paratextuelle.....	12
1- La page de couverture.....	13
2- La quatrième de couverture.....	17
B- Les axes thématiques.....	18
1- Quête identitaire et errance	18
2- L’interculturalité.....	21
3- L’hybridité linguistique et phonique.....	23
I-2 : L’immanence textuelle	25
A- La transposition figurative et actancielle.....	25
1- Les personnages principaux	26
1-1 Le protagoniste Berkane, ou voix hybride.....	26
1-2 Marise	27
1-3 Nadjia	28
2- Les personnages secondaires	28
3- Schéma actanciel.....	28
B- Les dimensions spatiotemporelles.....	30
1- L’Algérie et la France.....	31
2- La Casbah	31
3- La Méditerranée.....	31
Chapitre II : la polyphonie énonciative et narrative	33
II-1- La polyphonie	34
II-2- L’énonciation littéraire	36
II-3- Principes de la polyphonie énonciative et narrative	37

1- Une perception littéraire de l'énoncé.....	37
2- Récit et discours, une opposition énonciative.....	39
3- De la narration aux voix narratives	40
II-4-Le double et l'autre dans <i>la disparition de la langue française</i>	46
Chapitre III : l'intertextualité et le dialogisme.....	49
III -1-L'intertexte comme voie polyphonique	50
1- L'intertextualité.....	50
2- Les formes intertextuelles.....	53
III -2-Le dialogisme comme contexte polyphonique.....	57
1- Le dialogisme littéraire	57
2- Monologue et voix dialogique.....	60
Conclusion.....	64
Références bibliographiques.....	67
Annexe	70
Résumés.....	72

Introduction

La littérature est le miroir de la société, autrement dit, c'est l'ensemble des œuvres orales ou écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Elle est un art d'écriture qui sert à exprimer, raconter, et distraire. C'est également un enrichissement intellectuel et culturel mais elle représente aussi un aspect esthétique, et expose un regard critique de la société.

Au début du XX^{ème} siècle, la littérature a connu la naissance d'une littérature dite maghrébine d'expression française issue de la Tunisie, l'Algérie et du Maroc, c'est l'une des conséquences de la colonisation française aux pays du Maghreb. Elle est née d'une ambition littéraire engagée, riche en qualité et en quantité avec leurs thèmes qui présentent le vécu et la réalité de la société maghrébine.

En Algérie, la littérature de langue française s'inscrit dans un contexte socio-historique et culturel particulier qui a déterminé son émergence sous la colonisation française. En effet, c'est cette implantation française qui a été à l'origine du développement d'un code nouveau et qui va servir plus tard à dénoncer et contester cette occupation à travers des textes de façon littéraire. Par ailleurs, la littérature algérienne de langue française, qui est née dans le sillage des modèles d'écriture appris à l'école française pendant la colonisation, va progressivement s'en écarter pour instaurer son propre champ littéraire avec de nouvelles valeurs ainsi que d'autres catégories esthétiques.

Jean Amrouche a été l'un des premiers écrivains algériens qui à insister sur l'aliénation culturelle et la perte identitaire du colonisé contraint de s'exprimer en français. Le rapport à cette langue a été également marqué par des sentiments violents comme le cas de Kateb Yacine que sa fréquentation de l'école française signifie « se jeter sur la gueule du loup » comme elle témoigne d' « une seconde rupture du lien ombilical » et aussi d' « un exil intérieur »¹. Parmi les noms qui figurent pendant cette période celui de Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine...etc. Ces auteurs constituent la génération des années cinquante ou de « littérature engagée », aussi bien pour les hommes que pour les femmes, le mouvement des femmes inspiré par le féminisme a donné naissance à des femmes écrivaines qui ont décidé d'agir par la plume et l'écriture.

¹Kateb, Yacine. *Le Polygone étoilé*. Paris : Seuil, 1966.

Actuellement, la littérature francophone algérienne compte de grands noms d'auteurs féminins qui se sont imposés sur la scène littéraire aussi bien locale qu'internationale.

Assia Djébar, nom de plume de Fatima Zohra Imalayène, née le 30 juin 1936 dans la wilaya de Bouira (Algérie) et décédée le 6 février 2015 à Paris, est une écrivaine algérienne d'expression française, auteure de plusieurs romans, nouvelles, poésies et essais.

Elle a publié plus de 20 romans, dont deux sont des volumes de poésie. Elle a aussi réalisé deux films. La plupart de ses œuvres présentent les mêmes thèmes : le féminisme, l'Islam, l'histoire du colonialisme algérien et ses héritages, les relations franco-algériennes modernes, le pouvoir de l'écriture, et la réécriture de l'histoire.

Notre choix d'Assia Djébar s'appuie sur le fait qu'elle est écrivaine représentative de la production historique algérienne, ce qui nous a motivés encore à choisir l'un de ses romans intitulé *La disparition de la langue française*, pour mettre en œuvre notre thème de mémoire.

En effet, ce roman traite de nombreux sujets. Cependant, son titre révélateur nous fait remonter à l'histoire algérienne des années 1990, cette période que l'on qualifie de *décennie noire*. L'Algérie de cette époque était une Algérie sanglante, meurtrière et haineuse, notamment à l'égard de ses fils et filles.

La disparition de la langue française, que nous abrégeons, a été publié chez Albin Michel en 2003, dans la collection « le livre de poche » et s'étale sur 216 pages subdivisées sur trois parties : « *le retour* » en automne 1991, « *l'amour, l'écriture* » et « *la disparition* » septembre 1993, que chacune expose une précision chronologique de la période de la *décennie noire* en Algérie.

La disparition de la langue française, est donc, un roman de la mémoire qui raconte l'histoire d'un personnage algérien qui s'appelle Berkane et qui a décédé après vingt ans d'exil en France, de revenir en Algérie, sa terre aimée. Berkane s'installe dans une villa vide face à la mer, il retourne sur les lieux de son enfance et de sa jeunesse, il a fait des va et vient entre le passé et le présent. Il décide de surmonter une rupture amoureuse avec Marise, une jeune comédienne française, juste après son retour en Algérie. Cependant, peu après son arrivée, il fait connaissance avec Nadjia qu'il aimera éperdument, mais qui le

quittera aussitôt. Ce personnage a entrepris son projet d'écriture : des lettres à Marise, des stances à Nadja, des souvenirs sur la guerre d'Algérie et sa vie à la Casbah et sur la décennie noire. Il a été parmi les victimes disparues pendant cette période.

La polyphonie littéraire est l'une des notions qui préoccupent beaucoup de théoriciens. Dans ce cadre et après une lecture approfondie de ce roman, riche thématiquement et esthétiquement et qui présente un champ très vaste d'investigation particulièrement scripturale et discursive, nous sommes motivés pour l'exploiter à réaliser notre sujet de recherche intitulé : **la polyphonie dans la disparition de la langue française d'Assia Djébar**. En effet, l'objectif de ce travail consiste à étudier la pluralité et la diversité des voix qui mettent en avant l'alternance narrative du roman.

C'est donc la richesse narrative et intertextuelle de cet écrit qui a attiré notre attention et nous a conduits à formuler la problématique suivante : **Comment la polyphonie se manifeste-elle dans le roman d'Assia Djébar ? Et quelles sont ses formes et ses dimensions ?**

Pour ce faire, nous avons opté pour une méthode analytique basée sur certaines approches. D'abord, nous ferons recours aux travaux de Bakhtine sur la polyphonie littéraire et aux approches paratextuelle et thématique pour le repérage des indices polyphoniques au niveau du texte et du paratexte, puis à l'approche de la narratologie et l'analyse du discours qui analysent le texte en prenant compte de son contexte et enfin aux travaux des théoriciens sur le dialogisme et l'intertextualité.

Quant au plan du travail, notre recherche s'articule autour de trois chapitres : Le premier chapitre sera consacré à l'étude textuelle du corpus. Le deuxième chapitre sera la partie donnée à l'analyse polyphonique de notre corpus, particulièrement à la polyphonie narrative et énonciative dans le roman où nous projetons la lumière sur les concepts ayant relation avec la polyphonie, et nous analysons les différentes voix narratives dans le roman. Quant au troisième chapitre, il sera consacré à l'intertextualité et au dialogisme dans *la disparition de la langue française*, considérés comme deux aspects inséparables de la polyphonie romanes.

Chapitre I
Etude immanente du texte

I-1-identification générale du corpus

La narration est un aspect primordial dans toute construction du produit romanesque. Notre objectif dans ce chapitre vise à identifier la dimension thématique et préciser le fondement théorique du genre « narratif » ce qui nous amène à déduire une théorie qui couvre la polyphonie narrative du roman en question en mesure de repérer ces multiples voix qui caractérisent le produit narratif et discursif.

De ce fait, notre travail de recherche consiste à l'extraction et l'analyse des voix narratives qui traversent notre corpus *la disparition de la langue française* de l'écrivaine Assia Djebar.

A- Une lecture paratextuelle

La première attention du lecteur sera essentiellement portée aux renseignements que porte généralement la couverture de l'œuvre. Car une œuvre n'est pas seulement le contenu mais aussi le contenant. En fait, on ne peut pas renier l'importance des éléments « hors texte », comme le titre, le nom de l'auteur, l'illustration...etc. Tous ces derniers peuvent influencer le lecteur à s'intéresser au produit, et encore ils peuvent lui donner l'envie de lire ou au contraire le décourager et l'éloigner de la lecture. Alors ce n'est pas seulement l'histoire qui est en vente mais aussi tous les éléments qui l'entourent. Dans ce cadre, avant toute étude littéraire, une lecture paratextuelle nous paraît indispensable pour identifier le champ sémantique et symbolique de l'œuvre.

Le paratexte est l'ensemble des éléments textuels qui sont associés à une œuvre littéraire, afin de faciliter la compréhension et l'interprétation. Un paratexte comprend le prétexte (ensemble des éléments textuels), et l'épitéxte (ensemble des éléments textuels et visuels).

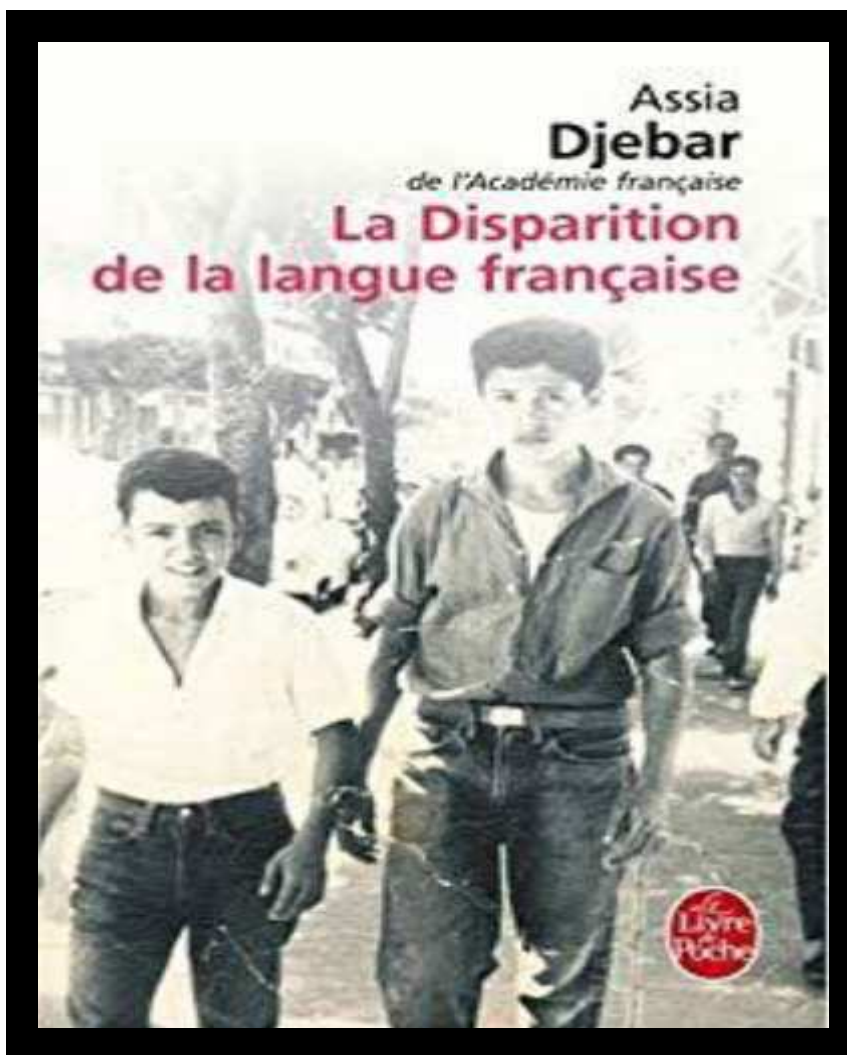
On fait référence à Gérard Genette le premier à avoir défini et analysé le paratexte dans son œuvre *Seuils* :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que

d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.¹

A cet égard, nous distinguons le paratexte dans notre corpus *la disparition de la langue française* et nous essayons d'analyser les éléments para textuels comme le titre, l'image de la couverture, la quatrième de couverture et aussi la dédicace, ...

1-La page de couverture



¹Gérard Genette, *Seuils*, Éd Seuil, 1987, P.7.

La première de couverture (son recto) est « la première accroche : il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs »¹

La première de couverture qui est la page extérieure de l'œuvre, est une partie du prétexte. Elle est aussi appelée « le recto de l'œuvre ». Elle n'est pas numérotée et aussi contient les premières informations quant au genre et au contenu par exemple : le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, et des illustrations parfois.

D'abord, le nom de l'auteur de notre corpus est écrit en haut et vers la droite de la page de couverture, Assia DJEBAR nom de plume Fatima Zohra Imaleyene, est une figure marquante de la littérature algérienne d'expression française. Elle est considérée comme le phénix de la littérature et la culture par sa langue arabe maternelle et sa langue française de sa carrière en tant qu'auteure et écrivaine.

Nous passons ensuite, à l'image dans la première de couverture qui joue un rôle indisponible dans le roman et suscite le lecteur à découvrir l'œuvre, aussi, et le provoque à interpréter le vouloir dire de l'écrivain derrière cette illustration graphique.

Ensuite, la page de couverture du roman présente une image noire et blanche de deux jeunes algériens l'un à côté l'autre, qui pourraient être des amis ou des frères dans une rue populaire qui nous renvoie d'après leur tenue vestimentaire aux années 1980 -1990. L'image qui figure sur la première de couverture du roman *la disparition de la langue française*, englobe plusieurs couleurs tels que le noir, le blanc, le rouge.

Le noir et le blanc de la photographie évoque, outre le contraste qu'ils suggèrent et qui va donc dans le sens de la lecture donnée, la nostalgie d'un temps passé. Le noir est une couleur qui nous fait penser à « *ses aspects négatifs : les peurs enfantines, les ténèbres, et donc la mort, le deuil* »² et le blanc : « Le blanc est associé à l'absence, au manque : une

¹ ACHOUR, Christiane, BEKKAT, AMINA, *Clefs pour la lecture des récits*, p. 75.

² PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Édition du Panama, Paris, Page 76.

page blanche (sans texte), une voix blanche (sans timbre), une nuit blanche (sans sommeil), une balle à blanc (sans poudre), un chèque en blanc (sans montant) [...] ¹ ».

Quant au rouge, il pourrait renvoyer dans ce cas à l'amour de Berkane de la langue française. Il symbolise plusieurs valeurs contradictoires en même temps comme l'amour et la haine, la vie et la mort : « *C'est la couleur de la relation à la mère. Elle permet de découvrir la sécurité, le rapport à la matière, aux objets, aux biens matériels.* » ²

En effet, les couleurs ne sont pas anodines, mais plutôt parlantes. Elles véhiculent des codes, exposent des tabous, renvoient à des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir, elles possèdent donc une charge sémantique remarquable variée qui influence notre environnement, nos comportements, notre langage et notre imaginaire. La symbolique des couleurs peut, à elle seule, faire l'objet d'une étude. Elle restera un travail à faire.

Enfin, il y a le nom de la collection du roman en rouge et blanc, *Le livre de poche*, qui est un élément péri textuel aussi important que les autres.

Le titre

Le titre est le premier élément qui met en valeur l'œuvre et attire l'attention du lecteur, et nous donne l'impression de lire le roman pour découvrir de quoi parle l'écrivaine. À partir de cela nous essayons d'étudier notre corpus, *La disparition de la langue française*, publié chez "Michel Albin" en 2003 ; pour la première édition, et réémis chez "le livre de poche" en 2014, pour une réédition. Le titre de la couverture chez "le livre de poche" est écrit en rouge sous le nom de l'auteure *Assia Djebar*, le titre commence par un article défini « La » la première lettre en majuscule, puis le mot « Disparition ».

La disparition de la langue française Cette phrase nominale de type déclaratif commence par l'article défini « la » qui subdivise en deux groupes de mots. Le premier est celui de « la disparition », et le deuxième « de la langue française ».

¹ Ibid. page 41.

² Djebar Assia, *DLF*. P. 58.

Le mot disparition qui est le noyau de signification du titre, présente deux fonctions principales, le premier est la fonction référentielle qui nous informe, sur un sujet (la disparition de la langue française). C'est-à-dire que la langue française vient de s'effacer et d'estomper, cette langue constitue en effet, une partie irréversible de la culture et de l'Histoire de l'Algérie.

A ce propos *Philippe Gasparin* confirme : « L'argument d'un texte référentiel peut être résumé en quelques pages, synthétisé en quelques lignes et finalement, désigné par son titre qui sera, idéalement, transparent à son contenu »¹.

La deuxième est la fonction poétique qui porte la soif et le désir du lecteur vers le titre du roman, et une curiosité qui provoque la lecture, en l'occurrence chez un public assoiffé et impatient d'attendre, tout ce qui écrit dans cette langue.

En revanche, entre ces deux fonctions le titre nous présente une troisième fonction. Fonction de rupture ou « d'écart » par rapport aux titres précédents de l'auteure car le drame linguistique comme thème dominant dans son œuvre, semble déboucher sur une disparition dans ce roman. Par-delà ces fonctions de surface, le titre peut également se lire comme un élément du texte, ou encore, comme une métaphore ou un équivalent symbolique, celui-ci mentionné sur la quatrième couverture qui nous informe sur l'errance du personnage principal "Berkane", après vingt-ans d'exil ; il retourne au pays natal pour mettre une fin à sa souffrance. La rencontre avec sa ville natale « La Casbah » ou comme *Assia Djebar* la décrit dans la quatrième de couverture « Djazirat el-Bahdja » est belle, glorieuse, c'est la vieille médina " La Casbah splendide".

Il s'agit, en effet, d'une rupture remarquable de la langue, entre sa langue arabe de l'enfance (le dialecte algérois) et sa langue française de l'exil, et encore une rupture amoureuse avec Marise, et relation éphémère et passionnée avec Nadjia, qui, avec elle, il a connu le désir de reconnaître la langue arabe et le dialecte algérien. Par conséquent, l'amour de la ville natale, à travers Nadjia, quand Berkane cherche son identité et bascule entre le passé et le présent.

¹ Philippe Gasparini, *Est-il je ?* Op. Cit. p, 62.

La disparition de la langue française signifie généralement la perte de la langue française, mais après une lecture analytique, nous avons trouvé que n'est pas une disparition de langue française mais c'est la disparition de nos protagoniste "Berkane", une sorte de déchirure et de perte entre le passé et le présent, entre les souvenirs d'enfance et la vie actuelle du présent, la disparition de soi- même, qui mène à l'évidence à une quête identitaire.

Enfin, après la lecture du roman le lecteur peut comprendre la signification du titre, Berkane ; le protagoniste d'Assia Djébar disparu et avec lui la langue française va disparaître.

2- La quatrième de couverture

Si la première de couverture, est le recto du roman, la quatrième de couverture est son verso. Sur cette page, on peut généralement lire un résumé du livre (ou un extrait), quelques informations sur l'auteur et des critiques faites à son sujet,¹ un code barre, des informations sur la collection, des indications sur son âge, le nom de l'illustrateur, le prix...etc.

Gérard Genette définit la quatrième de couverture comme suit : « *Le dos de couverture, emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage.*² »

Dans la quatrième couverture de notre corpus *la disparition de la langue française* nous remarquons en tête le nom de l'auteur écrit en rouge « Assia Djébar », puis en dessous le titre de notre roman écrit en noir, ensuite nous voyons un bref résumé de nos corpus. À la fin, en bas de page nous trouvons la maison d'édition « le livre de poche », ainsi que le code ISBN et la date de dépôt légal, aussi au milieu nous observons le prix en euros.

¹ <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/quatrieme-de-couverture> .

² Gérard Genette, *Seuils*, éd Points, Paris 2007, p, 30.

B- Les axes thématiques

1- Quête identitaire et errance

Le problème de l'identité pour les intellectuels algériens demeure une question de débat que ce soit pendant la période coloniale ou de postindépendance. C'est ainsi que l'autre intervient dans la littérature algérienne et devient quelquefois un sujet d'écriture qui se revient à une identité estropiée. Les cas de déchirements, de déracinement et d'exile engendrent chez les algériens une quête identitaire causée par la sensation de délaissement et de marginalisation dans un espace culturel différent.

Dans ce sens nous pouvons dire que le roman d'Assia Djébar comporte plusieurs thèmes qui surgissent particulièrement de l'Algérie colonisée et de l'Algérie indépendante. Parmi ces thèmes : l'exil, l'errance, l'amour, l'identité, la variation linguistique, la voix féminine et l'écriture comme un objet de quête.

Je ne suis pas un symbole. Ma seule activité consiste à écrire. Chacun de mes livres est un pas vers la compréhension de l'identité maghrébine, et une tentative d'entrer dans la modernité. Comme tous les écrivains, j'utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires.¹

Nous avons commencé notre recherche par une citation d'Assia Djébar où elle se questionnait sur la coexistence des civilisations maghrébine et française au milieu desquelles elle a vécu.

Berkane est le protagoniste de notre corpus que Assia Djébar l'aspire de son accomplissement identitaire et fait de lui l'emblème et la métaphore de son écriture de quête identitaire. Il a quitté l'Algérie pendant les années 60 a décidé de rejoindre son pays natal : « je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, ... »². L'écrivaine renvoie le retour de Berkane à l'histoire de l'Odyssée d'Homère qui écrivit le retour d'une figure mythique « Ulysse » à sa vie natale après un long exil.

¹ Djébar Assia, dans l'interview avec Aissaoui, Mohammed : « *de l'Algérie à l'Académie* ».in : le figaro, vendredi 17 juin 2005, p34, de lors de son élection à l'Académie française.

² Djébar Assia, *DLF* p13.

Quand Ulysse revient après une absence moins longue que le mienne, c'est à Ithaque qu'il débarque dans l'anonymat, même si seul le chien qui le hume le reconnaît sous ses hardes de vagabond. Je n'ai pas, moi, d'épouse fidèle à demeure, certains pourraient remarquer que mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidé par elle, la « Française »¹

L'enfant de la Casbah ne reconnaît plus son pays, sa ville était dominée par une sensation de frustration, une d'anxiété. Un sentiment d'étrangeté et de mal être des idées confuses et floues envahit sa tête. Il se sent exilé dans sa propre ville natale. Avec ses sentiments il essaie d'enfouir son chagrin et ses douleurs en écrivant des lettres à Marise dans lesquelles il lui exprimait sa nostalgie et son amour.

Chère Marise, je décide de t'écrire un peu à la va-vite, ou, plutôt, négligemment. Puisque tu me manque, puisque d'emblée je l'avoue aisément- sans accent de reproche, ni, à plus forte raison, sur un ton de jérémiades - je t'écris, c'est tout, pour converser et me sentir, le temps d'une lettre, proche de toi ...²

Il ajoute aussi : « *je t'avoue ces deux ou trois mauvais réveils, où tout, inextricablement, se mélange : le choc de mon retour et la tristesse de t'avoir quitté,* »³, « *moi seul ici et le cœur aussi vide, moi installé à l'étage du dessus, presque dépouillé meuble...* »⁴, « *J'ai quitté(ou plus exactement : « m'a quitté ») une jeune femme du pays d'en face plus jeune que moi, une si belle comédienne...* »⁵.

Ces citations démontrent les sentiments de nostalgie et de malaise que Berkane éprouve lors de l'absence de son amour Marise. Ainsi, l'absence de *l'Autre* provoque en *Soi* une frustration et un manque. Or, l'Autre devient indispensable, voire une partie irréductible de *Soi*. Après son retour, il fait la connaissance de Nadjia dont il tombe amoureux mais ce dernier la quitte aussi. « *Le lendemain du départ de Nadjia, j'ai eu*

¹ Ibid. P 69

² Djébar Assia , *DLF*. P19.

³ Ibid, P22.

⁴ Ibid. P 13.

⁵ Ibid. P23.

besoin, dans ce petit chier tout neuf, d'inscrire notre dernière conversation : « le pays est devenu un volcan », disait-elle »¹.

Après la séparation de Berkane avec Marise, Nadjia, ainsi la France et l'Algérie il tente d'écrire en essayant de trouver dans l'écriture un antidote, un abri, et découvrir un équilibre entre ici et dehors, entre un passé et un présent.

En revanche, l'errance est un thème majeur de la littérature maghrébine. Dans *la disparition de la langue française*, Il est lié à un certain déséquilibre identitaire dont le départ de cette errance est à Paris avant le retour de Berkane à son pays natal.

Deux semaines après, il se réveille un matin, téléphona à son directeur [...]. Il déclara qu'il était grippé, qu'il allait consulter le médecin. Il n'alla pas chez le médecin, ni à son bureau, erra dans Paris, prenant un bus jusqu'au terminus, un autre bus, dans un autre sens [...], oisif ou contemplatif, absent en somme, heures lentes jusqu'au crépuscule, jusqu'à l'heure nocturne où il rentra lentement dans son studio de célibataire : le silence l'envahit.²

L'errance ici est lancée par la solitude qui suit la rupture de Berkane avec Marise. La décision de quitter la France ne semble pas résoudre la crise et arrêter son errance, car de retour au pays la sensation d'étrangeté reste toujours en lui, d'où le besoin d'écrire à Marise qui dure jusqu'à ce qu'il fait connaissance de Nadjia. Mais celle-ci l'a laissé aussi et de nouveau Berkane se trouve dans une double étrangeté et l'écriture devient pour lui le seul réconfort possible. De plus, l'errance renvoie à une connotation de quête se sont deux thèmes qui nous semblent liés car celui qui erre est à la recherche de quelque chose.

Dans notre récit Berkane examine l'Algérie en France et la France en Algérie. Il est à la recherche de son quartier d'enfance « Oueled el Houma », de son identité et les fragments d'une mémoire éclatée.

La casbah va lui proposer ses venelles, ses ruelles en nœuds, en escaliers d'ombre – « ombre sans mystère, se dit-il, attendri, car je ne viens ni en

¹ Ibid. P124.

² Assia Djebar, *DLF*. P16.

étranger ni en touriste attardé, simplement en *ould el houma*, oui, moi, l'enfant de quartier à la mémoire soudain oblique ».¹

2- L'interculturalité

Le héros de notre corpus vit entre deux cultures : celle de son enfance, arabo musulmane et l'autre française de son exil. L'interculturalité constitue donc un autre champ thématique dans le roman *la disparition de la langue française*, à travers de multiples formes : l'une de ces formes est un brassage entre la voix de sa mère Mma Hlima et celle de Marise, «*Le quatrième ou le cinquième soir, il ne savait plus si c'était vraiment sa mère ou la voix de Marise...* »². Berkane confond entre le chant de sa mère qui entendit dérouler le chant de la cigogne, «*il entendit distinctement la voix maternelle dérouler le chant de la cigogne dans la version de Tlemcen.* »³, et celui de Marise qui aime chanter en espagnol : «*...la voix de Marise(elle aimait chantonner en espagnol)* »⁴.

Parler de la voix, c'est parler également de la langue car une voix est porteuse de la langue maternelle (l'arabe) et celle de l'exil (le français). Dans ce cas Berkane affronte deux dialectes différents, qui représentent deux périodes essentielles de sa vie : l'enfance et la jeunesse. Ces deux langues ou ces deux voix lui rappellent deux personnes : sa mère Mma Hlima et son amie Marise. Cela est expliqué dans «*Tout bruissant des éclats de voix de ma mère disparue, mais vivante en moi, mais épanouie dans mon cœur* »⁵ lorsqu'il s'agit de la mère et dans «*La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues de la nuit...* »⁶ lorsqu'il s'agit de Marise.

D'ailleurs, quoique la langue d'écriture de Berkane soit en français quand il a écrit des lettres à Marise, ses sentiments envers elle, s'expriment dans le dialecte maternel «*quand c'est écrit en français, il faut presque tout le temps, comprendre exactement le contraire !...* »⁷.

¹ Ibid, P 53-54.

² Djebbar Assia, *DLF*. P18

³ Djebbar Assia, *DLF*. P18

⁴ Id.

⁵ Ibid, P14

⁶ Ibid. P24

⁷ Ibid. P 42

En ce cas nous remarquons la présence de deux parlers différents (l'arabe et le français), dont l'écriture dans la langue de l'autre doit avoir des racines de la langue d'origine qui est l'une des particularités de la littérature maghrébine d'expression française qui présente dans ses aspects des marques linguistiques de la culture d'origine sous formes des scènes, des termes, des images, de voix comme le souligne Dr Said Khadraoui :

Pour se rendre compte de cette coloration toute particulière, les romans de Mohamed Dib, Assia Djebar, Mohamed Khair-Eddine, Tahar Ben Jelloul, Mouloud Feraoun, Driss Chraïbi, Nabil Fares et d'autres témoignent à merveille de ce brassage linguistico-culturel où : « Expressions, proverbes, arabismes, allusions, images venues de l'arabe parlé ou berbère, l'écriture elle-même est ainsi travaillée de l'intérieur par la musique des voix maternelles et ancestrales, en même temps que sont discernables des influences et des intertextualités étrangères. »¹

Nous observons dans notre corpus des mots d'origine arabe qui reflètent la culture d'Assia Djebar comme : el-ouehch (p26), Mma (p34), kobtane, Allah Akbar! Allah, (p33) Hadj, Bi...Allah, Abba (p96), Lla Rekia (p97) Bilati, bilati (p60), zenket EL Meztoul (p73) Moudjahiddin (p77), seghir, tfel (p140)...

Par ailleurs, les femmes sont indissociables de la société et constituent l'élément majeur de toute civilisation. Dans notre corpus *la disparition de la langue française* nous pouvons dire que la femme joue un rôle primordial dans la société. Premièrement l'auteure nous annonce de Marise puis nous raconte la vie de Nadjia qu'elle souffrait aussi d'aliénation et qui a vécu tant de malheurs et de souffrances, elle raconte l'assassinat de son grand père qui l'appelait *Baba Sidi* par le F.L.N. « *Tout ce détour, reprit Nadjia, pour en venir à un seul jour : celui où mon grand-père Larbi fit assassiner par le F.L.N., exactement le 10 octobre 1957...* »²

Nadjia est la voix d'une femme arabo musulmane qui veut nous révéler le silence et la domination imposée par l'homme sur les femmes de sa société notamment pendant la décennie noire.

¹ Dr Khadraoui Said, littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle, P81, 82

² Djebar Assia, *DLF*, P 90

Le protagoniste va et vient entre le passé et le présent entre la culture française et les coutumes algériennes pour vivre dans un déchirement remarqué et une errance d'identité. A la recherche de son identité ; il est devenu l'un des victimes disparues de la décennie noire.

3- L'hybridité linguistique et phonique

La notion d'hybridité est définie comme une diversité et un métissage de langues de cultures. Elle se présente dans la littérature postcoloniale, autrement dit ce terme désigne un croisement de variétés de races d'espaces différents. L'hybridité est le rapport entre les diverses cultures et langues relatives à l'hybridation. C'est aussi la doctrine d'écriture de la littérature francophone. Elle est fréquente dans les écrits d'Assia Djébar vu que l'écrivaine rassemble deux différentes cultures. Elle écrit son passé et son présent dans l'Algérie avec ses douleurs et ses espoirs et avec des mots fastueux français épelés en voix algérienne. Cette hybridité touche, en effet, trois points : la langue, la culture et l'identité. La relation entre ces trois aspects a fourni naissance à cette écriture hybride chez Djébar,

Dans notre roman, nous nous arrêtons devant ce caractère d'hybridité et de métissage chez le protagoniste et cette intersection entre les deux cultures. Berkane vit entre la France et l'Algérie, parle deux langues et rentre dans des relations amoureuses avec deux femmes différentes qui constituent deux parties de son identité, une française et une algéro-marocaine. Il a quitté la France à la recherche de son *Homeland*, mais il est disparu et il ne reste de lui que ses souvenirs. Berkane ce personnage hybride cherche l'Algérie à partir de la France.

Préalablement, la langue comme un thème se reflète dans le titre de notre roman où l'écrivaine combine la langue arabe avec la langue française et le berbère pour montrer sa propre identité. Nous essayons dans le tableau qui suit de repérer quelques signes qui prouvent d'une hybridité linguistique et phonique dans le roman :

signes arabes	signes français
- El Djazair	- Algérie
- El ouehch	- Le manque
- El moustakbal	- L'avenir
- El mesoul	- Le responsable
- Oueld el houma	- L'enfant du quartier
- Tfel	- L'enfant
- Habibi	- Mon amour

En effet, la langue et la voix de Djébar est un trajet, une oscillation agenouillée de temps, d'émotion et de territoire.

La voix qui interroge en moi vogue des mots français à ceux de ma mère — celle-ci, pour toujours, assise dans son humble patio de la maison d'enfance, rue Bleue, à la Casbah-, elle Vacille, hésite d'une langue à l'autre, d'une rive à l'autre : ma mère en moi s'étonne, ses yeux m'interrogeant [. . .]. Ce jeu muet m'habite, une ou deux fois, à chaque aurore. En vérité, en cet espace, et la mer devant moi, plate mais étincelante le matin, je vis ma solitude comme un cadeau!¹

À la base de cette citation nous constatons que Djébar fait de Berkane le protagoniste avec double nationalité qui montre une incapacité de réinsertion car il vit entre deux mondes la France et l'Algérie, et il est devenu l'image d'émblée disparu.

¹ Assia Djébar, *DLF*, P 28_29

I-2- L'immanence textuelle

A- La transposition figurative et actancielle

Le personnage dans un texte littéraire est considéré comme le moteur et le pivot autour duquel s'articule l'intrigue de l'histoire .

Le personnage en tant que signe fondamental, stratégique et constitutif de la fiction et participant au code général de l'œuvre qui nous occupe, peut se définir comme étant :

En latin, persona est le terme employé pour désigner le masque de l'acteur et le suffixe « -âge » provient du verbe agere : agir. Le personnage désigne donc le caractère représenté par le masque, incarné par un acteur, celui qui agit. Dans le théâtre romain.¹

Dans un roman, le personnage est un être de fiction et de papier. Cependant, le personnage est aussi une voix et un avis et comme pour une personne, on peut identifier son identité : nom, âge, sexe, origine sociale, passé...etc. Les informations sont données sous forme de portrait, ou, au contraire, disséminées tout au long du récit. Le personnage du roman est d'abord un acteur de l'intrigue à laquelle il participe son rôle dépend cependant de la place qu'il occupe par rapport aux autres personnages. Il mérite d'être étudié sur plusieurs plans regroupés dans schéma appelé schéma actanciel.

Pour étudier les manifestations polyphoniques dans le roman en question, il est important de commencer l'étude avec un inventaire des catégories de personnages voire de voix. Nous distinguerons donc au départ les personnages principaux des personnages secondaires. Dans ce sens, si le personnage principal se signale par un objectif notable, on peut le qualifier de héros ou bien le protagoniste dans un sens général.

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Personnage_de_fiction,

1- Les personnages principaux

1-1 Le protagoniste Berkane, ou la voix hybride

Dans notre corpus l'histoire se déroule autour de Berkane qui joue le rôle du narrateur et raconte son retour au pays natal après un long exil en France. Notre héros né le 13 décembre à la Casbah, mais d'origine chaoui de la côté de son père et d'origine de Djurdjura de la part de sa mère.

Notre univers d'enfant restait limité à ce vieux cœur de la capitale, et nous appelions « Imazighen », les Ancêtres -- non ceux de mon père (il se sentait fier d'être Chaoui), ni ceux de ma mère (née à la Casbah, mais de parents descendus du Djurdjura, elle ne parlait point kabyle et se voulait citadine, jusque dans son arabe raffiné),¹

Berkane le personnage principal du roman d'Assia Djebar, paraît dès la première page de l'œuvre avec le pronom personnel « je » ou il raconte son retour au pays natal après vingt ans d'exil et son installation dans une villa de Douaouda Marine au bord de la mer, un héritage familial.

Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays...« Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait, ou dansait en moi, je ne sais plus : quel est ce jour où, face à la mer intense et verte, je me remis à écrire - non, pas le jour de mon retour, ni trois jours après mon installation dans cette villa vide.²

En effet, le prénom Berkane vient de « Aberkane » qui signifie noir en amazigh. Le prénom a un sens politique et comme l'histoire du roman se déroule vers les années 1991, l'interprétation du mot nous amène vers une signification politique qui reflète la situation politique en Algérie pendant la décennie qualifiée de noire, autrement dit, Berkane, renvoie à la décennie noire qu'a vécu l'Algérie pleine de la tristesse, d'obscurité, et de la mort.

¹ Assia Djebar, *DLF*, P 14

² Ibid. P 13

Berkane est de retour après vingt ans d'émigration en banlieue parisienne. Il approche de la cinquantaine ; il en paraît dix de moins ; or, il s'est senti soudain vieux ou, plutôt, usé ; usé, alors qu'il est en pleine maturité, son anniversaire sera pour le 13 décembre prochain, il restera sans bouger...¹

Berkane rentre en Algérie, après avoir passé vingt ans d'émigration en banlieue parisienne, et après une rupture amoureuse avec Maryse. Il retrouve son pays d'origine, sa langue maternelle, les souvenirs de sa famille déjà disparue ce qui le pousse à vivre dans deux voies et s'exprime à travers deux voix. Puis il rencontre Nadjia la nouvelle amante qui l'a aidé à retrouver son passé et sa langue maternelle.

1-2 Marise ou Marlyse

Une jeune fille comédienne connue dans le monde de théâtre, l'amante française de Berkane pendant dix ans, elle le quitte en printemps 1991. Le personnage de Marise représente l'image de la France en tant que nation, culture et langue de communication issues du passé de l'histoire et en tant qu'idéologie. Berkane a trouvé avec elle une compagne et une amante, ainsi qu'une retraite qui lui permettra de se consacrer à écrire. Dans le récit, elle représente une partie irréductible de lui. Elle est *l'Autre*, dont il ressent encore la nostalgie : « *Evoquer mon amour qui subsiste, qui renâit face à la mer qui, chaque nuit, murmure en vagues lentes et répétées*² ». Marise joue aussi le rôle de médiatrice linguistique, « *métissage de mon dialecte et de ton français*³ », ce métissage de sons fait renaître en lui les anciennes musiques de son langage intérieur. Elle devient « l'absente », qu'il n'oublie pas. Régulièrement Berkane lui écrit de longues lettres pour partager avec elle ses souvenirs, et ses impressions.

¹, Djebar Assia, *DLF*. P 15.

² Ibid. P 20.

³ Ibid. P 25

1-3 Nadja

La visiteuse, elle est née à Oran, aussi une immigrée, l'amie de Driss, le frère de Berkane. Elle est ronde, pulpeuse et brune avec des sourcils épais et des paupières un peu gonflées comme la décrit Berkane « ...ronde, pulpeuse, dans sa nudité de brune [...] ses sourcils épais, à l'arc parfait, ses paupières un peu gonflées... ». Elle joue le rôle d'amante de Berkane qui l'aide à trouver sa voix et sa voie. Elle partage les mêmes souvenirs et les mêmes passions que Berkane. Avec laquelle, Berkane a repris son dialecte algérien éphémère, dont la relation avec elle demeure passionnelle et envahissante.

2- Les personnages secondaires

-Rachid : le voisin de Berkane, un pêcheur d'oursins et le vendeur de poissons, à la trentaine qui accompagne Berkane à échanger les paroles dialectales, il est son confident le plus proche : « [...], au pêcheur d'oursins qui traîne devant les rochers à l'autre bout de la plage. Il a la trentaine ; je lui parle toujours dans le dialecte local, celui de mon quartier de la Casbah¹ ».

-Amar : l'ami photographe de Berkane depuis l'université d'Alger : « Amar et moi, nous sommes des amis depuis les années de l'université à Alger ! Depuis, nous rencontrons presque annuellement, mais toujours à Paris² ».

-Hamid : l'épicier kabyle, un joueur de domino de force équivalente que Berkane.

-Driss : un journaliste, le frère de Berkane et l'ami de Nadja.

3- Schéma actanciel

Les personnages dans les textes narratifs (romans, contes ...) chacun a un rôle, une fonction. Les rapports qu'ils entretiennent s'inscrivent dans un schéma actanciel, ce schéma introduit par Julien Greimas.

Le schéma ou le modèle actanciel de Greimas se veut une analyse d'une action composée de six actants :

¹ Assia Djebar, *DLF* . P23

² Ibid. P 59

Le sujet : c'est le personnage principal, celui qui accomplit l'action.

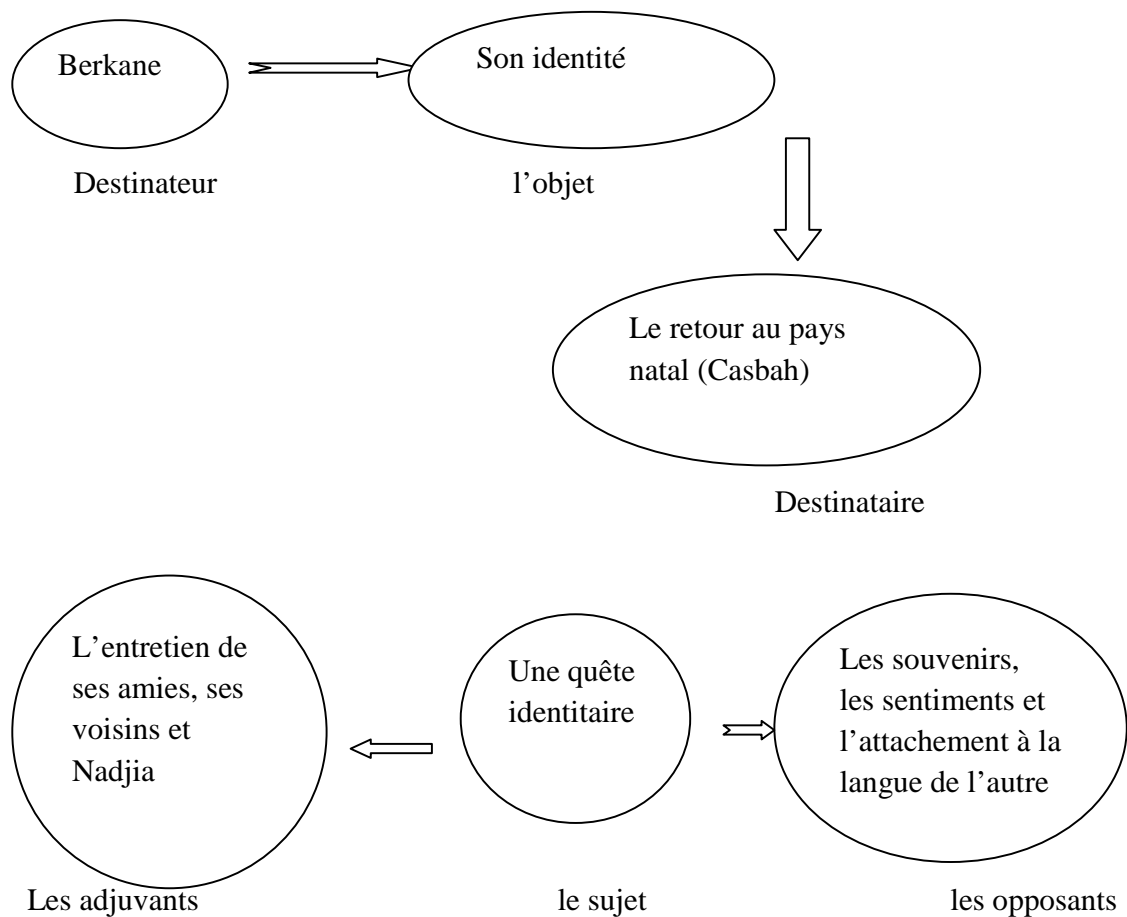
L'objet : c'est le but de la quête ou de la mission, ce que le héros cherche à atteindre.

Le destinataire : c'est celui qui donne une mission au sujet.

Le destinataire : c'est celui qui reçoit l'objet de la quête.

L'adjuvant : ceux ou ce qui aide le sujet à accomplir sa mission.

L'opposant : ceux ou ce qui empêche la progression du héros dans l'accomplissement de sa mission.



Le personnage Berkane occupe le statut du personnage principal, il joue un rôle essentiel c'est le noyau de la quête identitaire. Dès le début du récit Berkane explique son déracinement et va chercher son identité, et renouer ses racines. Après son retour, il a fait

des contacts avec ses amies d'enfance et avec Nadja particulièrement qui l'ont aidé à retrouver sa quête et sa langue maternelle.

B- Les dimensions spatiotemporelles

Toute histoire racontée véhicule en son sein un ancrage spatio-temporelle cadre spatio-temporel en littérature, est l'un des aspects centraux autour desquels se bâtit un récit. Le fait de repérer la spatio-temporalité d'un récit, exige la nécessité de mesurer sa vraisemblance et sa logique.

A propos de l'espace romanesque Mitterrand Henri écrit : « *C'est le lieu qui fonde le récit, [...], c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité* »¹. Paravy Florence écrit également :

Si l'espace réel est en soi une construction signifiante, tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire est donc construction signifiante au second degré, qui informe, trie et hiérarchise le matériau préconstruit offert par le réel.²

Ensuite, la durée des évènements sont rapportés « *Il faut du temps pour apprendre. Il faut tellement plus de temps pour s'atteindre* »³

A la base de ces citations, nous pouvons constater le volume de l'étendue des dimensions spatio-temporels afin d'interpréter l'histoire d'un récit. En effet, les dimensions spatio-temporelles dans *la disparition de la langue française* présente des lieux et des temps représente de la vraisemblance. Comme nous l'avons démontré plus haut, Berkane cherche un nouvel équilibre dans :

- Le temps (entre le passé, le présent et la future).
- L'espace (entre l'Algérie et la France)

¹ - MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980, p. 194.

² Ibid. P 9.

³<https://citationsouest-france.fr/citation-christian-bobin/apprend-livres-grammaire-silence-lecon>

1-L'Algérie et la France : *Histoire d'un passé et présent d'une histoire* :

Dans le texte de Djabar, ces deux pays renvoient simultanément à un « Ici » et à un « Ailleurs ». Le mouvement de l'Histoire pendant cette période est particulièrement présentée. Assia Djébar raconte l'actualité des événements de l'Algérie à travers les souvenirs de Berkane.

Au début nous notre intention sera fixé sur l'Algérie. Ce lieu constitue le point de départ de l'itinéraire de Berkane ; qui se prolonge sur deux périodes d'avant et après l'indépendance de l'Algérie. La période avant l'indépendance a été exposée dans le roman sous forme d'une suite de narration des souvenirs de Berkane, que nous pouvons l'appeler « période d'imaginaire ». Quant à la deuxième, c'est la période élargie dans ce roman, datée de l'automne de 1991 ; elle présente le retour de protagoniste dans son pays natale et qui « je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait, ou dansait en moi, je ne s'ais plus ¹»

2- La Casbah :

C'est la ville natale de Berkane où il est retourné pendant la décennie noire. Pour Berkane, ce lieu signifie l'espace de l'enfance, de son passé et ses souvenirs, et l'odeur parental. En revanche, elle s'est transformée en un espace dégradé à cause de la violence. « *La Casbah de Berkane grouillait d'appellations, autant que de chômeurs, de drogués, de gars de milieu, de dockers et de mendiants, oui, tout bougeait* »². Ce passage explique la déception de Berkane à cause du changement de sa ville d'autrefois. À la Casbah, il y avait un rapport entre l'histoire de Berkane et la réalité douloureuse de l'Algérie pendant les années noires. C'est la Casbah enchantée de son enfance, la lumière qui lui fait baigner dans un présent de délabrement et de destruction, qui lui fait penser à une double mort, celle d'une actualité presque funèbre, et l'autre de son passé.

3- La Méditerranée :

C'est l'espace qui sépare et qui unit en même temps les deux rives, les deux pays (Algérie et France) et les deux périodes qui témoignent du parcours de Berkane.

¹ Djébar Assia, *DLF*, P 13

² Ibid. P54

Qu'on peut le repérer dès le début du roman « *je suis de retour et la Méditerranée me fait face*¹ ». Berkane est revenu et s'est senti enfin chez lui, apaisé par les vagues qui lui apportaient la vie et la voix de sa mère.

De retour, soupiré-je de la langue de ma mère (au lieu du berbère, le dialecte arabe d'el Djazira), je suis de retour et la Méditerranée me fait face, j'entends le clapotis des vagues au-dessous de ma terrasse, oui, je suis à demeure, « que le prophète et ses épouses, comme s'exclamaient les femmes de la famille, me contemplant, et me pardonnent mes péchés ! » Tout bruissant des éclats de voix de ma mère disparue, mais vivante en moi, mais épanouie dans mon cœur, je m'assoupis dans un début de bien-être : vrai, je vis, je revis chez nous !²

Pour conclure, Assia Djebar dans *la disparition de la langue française* raconte l'histoire du retour d'un homme au pays natal après vingt ans d'exil en France. En effet, elle aborde dans ce récit un passé douloureux et un présent décevant qui met Berkane dans une quête identitaire et un déchirement remarquable qui le met en un va et vient entre le passé et le présent entre la langue maternelle (arabe) et la langue française, entre l'Algérie et la France et aussi entre les souvenirs d'enfance et l'avenir préoccupant.

¹ Djebar Assia, DLF, P 14.

² Id.

Chapitre II

*La polyphonie énonciative et
narrative*

Avant d'entamer une étude sur la polyphonie énonciative et narrative qui s'étale le long du roman d'Assia Djabar, il est important tout d'abord, d'éclairer quelques notions de base qui vont structurer notre analyse.

II-1- La polyphonie

Le terme polyphonie se compose de deux mots "poly "qui signifie "plusieurs" et "phonie" qui signifie "son" ou voix. C'est donc la multiplicité des voix ou des sons. Ce mot a été utilisé d'abord dans le domaine de la musique :

En musique, on entend par polyphonie la combinaison de plusieurs voix indépendantes et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie. Par extension c'est la capacité de jouer plusieurs notes à la fois et on parle d'instruments polyphoniques.¹

En littérature, la polyphonie est une caractéristique du récit, qui comprend une diversité de points de vue et de voix simultanés. Cary Emerson la décrit comme une position d'auteur décentrée qui accorde la validité à toutes les voix.

Les écrits de Mikhaïl Bakhtine exercent une influence énorme dans le champ des théories littéraires à travers le monde entier et ses apports sont reconnus par plusieurs autres théoriciens tel que Tzevtan Todorov, pour qui Bakhtine est considéré comme : « l'une des figures les plus fascinantes et les plus énigmatiques dans la culture européenne du milieu du XXe siècle² » Le concept de polyphonie a été introduit par Mikhaïl Bakhtine, en utilisant une métaphore basée sur le terme musical de polyphonie³. Il a été utilisé pour la première fois dans son célèbre livre intitulé *Problème de la poésie de Dostoïevski* en 1929, le livre contient deux concepts clés : la polyphonie et le dialogisme. Dans sa *Poétique de Dostoïevski* Bakhtine a employé le terme de la polyphonie d'une manière très large avec une définition très claire :

¹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Polyphonie>

² <https://www.amazon.fr/Esth%C3%A9tique-cr%C3%A9ation-verbale-Mikha%C3%AFI-Bakhtine/dp/2072746418>

³ [https://stringfixer.com/fr/Polyphony_\(litterature\)](https://stringfixer.com/fr/Polyphony_(litterature)).

Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau. [...] On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques, mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait original.¹

La polyphonie, dans une définition strictement littéraire, est donc une pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes. ²»

En effet, chez Mikhaïl Bakhtine, la notion de polyphonie relève d'une exploitation romanesque de ce qu'il conçoit comme le dialogisme du langage ordinaire, propriété selon laquelle les énoncés sont structurellement déterminés selon deux axes, respectivement interdiscursifs et interlocutifs. D'une part, les énoncés entrent systématiquement en résonance intertextuelle avec une somme de « déjà dit » à l'aide des mêmes mots ou à propos du même objet ; ils font écho et réagissent à d'autres paroles ou points de vue qu'ils intègrent. D'autre part, les énoncés non seulement répondent, répètent ou reproduisent certains éléments, mais ils anticipent aussi sur les interprétations, annoncent les réponses potentielles d'un destinataire, réel ou virtuel, auquel ils s'adressent.

¹MIKAÏL, BAKHTINE, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, 1929, p 33.

² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*. P 87.

D'ailleurs, le roman polyphonique est un nouveau genre qui trouve ses origines dans les œuvres de Dostoïevski. Bakhtine annonce que Dostoïevski est le fondateur de ce qu'on appelle un roman polyphonique, par la contribution de plusieurs rôles qu'il donne à ses héros et à son narrateur et l'indépendance dont jouit chacun d'entre eux par rapport aux autres, une indépendance qui, met en valeur une harmonie narrative et énonciative, et une originalité du monde dans lequel elle est construite.

Bakhtine nous explique que la voix du héros ne représente pas forcément la philosophie de l'auteur, elle est tout à fait indépendante, mais elle résonne à côté de celle l'auteur et des autres personnages afin de donner une multiplicité d'idéologies et de points de vue. Pour lui, il nous est impossible d'analyser la polyphonie d'un roman en l'isolant de son contexte puisqu'il est d'une façon ou d'une autre relié à la vie réelle qui l'entoure. Le narrateur exerce un dialogue constant entre lui et la personne qui déchiffre le sens et l'interprète, ils sont en perpétuel contact et c'est ce même contact qui assure la transmission et la reconnaissance d'une œuvre. Le sens caché à travers les lignes subsiste grâce à cet échange.

D'après Bakhtine, ce n'est pas uniquement l'écrivain qui assure la narration puisque souvent les personnages reprennent la relève en construisant le sens du texte, leurs voix tracent alors, les traits du roman et c'est ainsi que le rôle de narrateur peut passer d'un camp à un autre¹.

II-2- L'énonciation littéraire

Le champ littéraire est vaste et riche, c'est un domaine complexe qui rencontre des difficultés au niveau du fonctionnement de quelques concepts relevant des théories linguistiques particulièrement celles de l'énonciation. En effet, l'énonciation est un acte de langage produit par un locuteur (celui qui parle) vers un destinataire (celui qui reçoit le message) alors que l'énoncé est le produit de l'énonciation. Frédéric Cala définit l'énonciation littéraire comme suit :

¹ Mémoire SILABDI_ANOUAR la *polyphonie et l'intertextualité dans Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey*. P 11.

Le canal choisi est celui de l'écrit, investi d'une recherche esthétique, ce qui modifie considérablement les conditions de la production d'un énoncé littéraire. L'énonciation littéraire est le lieu d'une construction d'échanges, de voix, d'instances qui élaborent une véritable polyphonie. Elle construit les mondes divers dans lesquels la parole est donnée à des narrateurs, à des personnages, à des êtres imaginaires, à des animaux, à des objets et à des plantes.¹

D'une autre part, l'énonciation est considérée par Ducrot comme « une suite de phrases, identifiées sans référence à telle apparition particulière de ces phrases s'actualise assumées par un locuteur particulier dans des circonstances spatiales et temporelles précises.² »

Benveniste la définit comme étant « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. »³ À ce titre, l'énonciation est liée à la subjectivité qui s'émerge dans l'activité même de la parole en même temps elle signifie en dehors de toute interprétation extralinguistique ou biographie. Benveniste ajoute « le langage est donc la possibilité de la subjectivité, du fait qu'il consiste en instances discrètes »⁴.

II-3-Principes de la polyphonie énonciative et narrative

1- Une perception littéraire de l'énoncé

L'énoncé est l'unité linguistique de base de la plupart des analyses modernes en linguistique et en philosophie du langage.

Selon le sens que l'on donne à ce terme, on peut le distinguer d'une proposition logique, qui serait formulée par celui-ci : l'énoncé est alors partie du langage naturel, et l'on peut le reformuler dans un langage formel (par exemple en utilisant le calcul des prédicats). À l'inverse, l'énoncé se distingue d'une phrase grammaticale, en ce qu'il constituerait

¹ CALA, Frédéric, *introduction à la stylistique*, Paris, Hachette livre, 2007, P64.

² Ducrot, O, et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, P405.

³ E, Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimand, 1974, P80.

⁴ Ibidem, P263.

l'entité abstraite qui serait signifiée par cette phrase. La linguistique s'intéresse ainsi à l'énoncé en tant que tel, tandis que la linguistique pragmatique insiste sur l'acte d'énonciation.¹

Dans *DLF* les indices énonciatifs apparaissent comme suit :

Indices de l'énonciateur

Le pronom je : il s'agit ici d'une forme énonciative qui renvoie à la voix du personnage narrateur, dès que le protagoniste contribue dans la narration de cette histoire. « **Je** t'avoue ces deux ou trois mauvais réveils, où tout, inextricablement se mélange »², « **J'ai** pris quelques photos. Pas au hasard, au flair. Comme si **je** m'assurais une récolte inattendue, un butin personnel ». ³, « **Je** continue, cette plongée sonore, **je** la poursuis avec Hamid »⁴

Le pronom nous : le pronom « nous » apparaît dans le roman, pour distinguer un acte d'énonciation ou la voix d'une autorité collective partagée entre le protagoniste Berkane ou le « je » et les autres voix telle que Nadja ou le « tu ». « **Nous** avons dû somnoler, de concert, elle s'assoit dans le lit, mais contre mes hanches, et évoque pour elle »⁵, « **Nous** sommes allés dans la pénombre »⁶

Les adjectifs possessifs : les adjectifs possessifs sont des marques énonciatives qui informent dans *DLF* sur la personne du locuteur et permettent d'identifier son allocutaire, ils indiquent la présence du processus de l'énonciation par un destinataire (le protagoniste) et un destinataire (les autres personnages ou le lecteur) par exemple : « Au-dessus de **moi**, en cavalière nue, les bras en l'air, elle me déverse de si longs vers qui roucoulent »⁷, « **Mes** grands-parents eurent deux enfants : une fille aînée, morte toute jeune marié »⁸

¹<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89nonc%C3%A9>.

² Djebbar Assia, *DLF*. P 22.

³ Ibid. p28.

⁴ Ibid. p24.

⁵ Ibid. P110.

⁶ Ibid. P 113.

⁷ Djebbar Assia, *DLF*. P 110.

⁸ Ibid. P88.

2- Récit et discours, une opposition énonciative

Le récit et le discours sont les deux catégories de base d'énonciation, en raison de leurs caractéristiques différentes mais complémentaires.

- **Les indices du récit :**

-La 3^{ème} personne.

-Le système temporel : le passé simple, passé antérieur, plus que parfait et parfois l'imparfait.

-Les adverbes : ce jour-là, aujourd'hui, là, le lendemain, etc.

- **Les indices du discours :**

-La 1^{ère} et la 2^{ème} personne.

- Tous les temps, mais surtout le présent, le futur, le passé composé.

-Adverbes et complément circonstanciel du temps. "Relatifs" comme aujourd'hui, hier, demain... ou ici.

-Mots avec sèmes évaluatifs, émotifs ou modalisant.

Pratiquement, le récit et le discours sont des procédés littéraires qui prédominent la trame de notre corpus, voici quelques extraits dans ce tableau :

	Le récit	Le discours
Les temps dominants	Le passé simple, ex : « Berkane rit un moment ».	Le présent, ex : « je reviens donc ».
Les pronoms personnels	La 3 ^e personne ex : « il' est devenu... » (la narration fictive distincte de l'auteur).	La 1 ^{er} et la 2 ^e personne ex : « je fais cette remarque » « Tu es sûr, fils » ? (relation entre l'émetteur et le récepteur).

Les indicateurs de temps et de lieu	Ce sont des lieux et des moments internes à l'histoire. Ex : « elle affirmait aussitôt après qu'elle l'aimait »	La situation d'énonciation par rapport au présent de l'énonciation et le lieu qui occupe par l'énonciateur. Ex : « en ce jours d'automne ».
--	--	--

3- De la narration aux voix narratives

Cette partie est consacrée à la narration et l'analyse des voix narratives présentes dans notre corpus *la disparition de la langue française* d'Assia Djebar. En premier lieu, nous allons définir la voix narrative puis nous allons étudier les voix qui dominent notre corpus, ensuite nous dégagons les fonctions l'acte narratif ainsi que leur statut dans le récit.

La voix narrative : La voix narrative est le point de vue à partir duquel est racontée l'histoire directement ou indirectement. Elle n'est pas seulement la voix de l'auteur, mais elle est créée par lui et le représente. Pour éviter toute sorte d'ambiguïté de la voix à l'intérieur du texte narratif, Gérard Genette considère qu'il faut inévitablement distinguer les trois notions : le récit, l'histoire et la narration. Cette préoccupation a été menée par Genette en 1972 où il amène sa propre conception de la narratologie et l'étude des textes. Il affirme dans *le discours du récit* : « L'analyse du discours sera pour nous, essentiellement l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration et(...) entre histoire et narration¹ »

Selon les propos de Genette :

- La narration est définie comme l'action de raconter une histoire, d'exposer une suite d'évènements sous une forme littéraire particulière suivant un acte narratif par une ou plusieurs voix.
- Le récit est le texte lui-même, la forme orale ou écrite qui expose une histoire.

¹ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris. Seuil, 1983, p84.

- L'histoire c'est l'acte de mettre en récit l'histoire par des évènements racontés. c'est le contenu narratif.

Selon Genette : « la voix désigne à la fois les relations entre narrations et récit, et entre narration et histoire »¹, ou bien c'est « la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même »².

Sous le terme de voix, Genette représente une série de questions quant à des relations qu'il convient d'établir entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Avant de traverser aux voix narratives présentes dans *DLF*, nous devons d'abord montrer la distinction entre : le narrateur, l'auteur et le narrataire.

Le narrateur : dans un récit, le terme de narrateur ou narratrice recouvre l'entité qui prend en charge, qui est responsable de la narration, c'est-à-dire l'acte de production, ou d'énonciation du récit.³

L'auteur : celui ou celle qui réalise une œuvre littéraire, c'est une personne réelle qui existe dans la vie. Selon Jean Pierre Goldenstein « la personne réelle qui vit ou a vécu en un temps ou des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit son nom généralement sur la couverture du livre que nous lisons ».⁴

Le narrataire : dans l'analyse du récit, c'est le lecteur ou l'auditeur du texte à qui s'adresse le narrateur.

Toutes les œuvres de l'art du récit comportent un narrateur ; l'épopée comme le conte, la nouvelle aussi bien que l'anecdote. Tous les pères et toutes les mères de famille savent qu'ils doivent se transformer quand ils racontent une histoire à leurs enfants. Ils doivent abandonner l'attitude rationaliste des adultes et se métamorphoser en êtres pour lesquels l'univers poétique et ses merveilles sont une réalité. Le narrateur y croit, même s'il raconte un conte plein de mensonges :

¹ Djébar Assia, *DLF*. P 286.

² Ibid. P 76.

³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narrateur>.

⁴ Jean Pierre Goldenstein, *lire le roman*, Boeck supérieur, 2005, p35.

il ne saurait mentir s'il n'y croyait pas [...] ce qui veut dire que, dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur.¹

A la base de cette citation nous pouvons comprendre que toute histoire est structurée par une voix qui autorise et saisit le rapport entre le narrateur et l'histoire.

Toutefois, dans un texte narratif le narrateur peut être :

Omniscient : qui sait toutes les pensées, les actions et tous les événements, les sentiments et les avis de tous les personnages et tous ce qui est en relation avec le récit. Avec ce type de narrateur, c'est la narration à la 3^{ème} personne qui domine.

Interne : le narrateur raconte l'histoire d'une perspective d'un personnage précis. Le lecteur découvre les événements, les lieux, les êtres à travers le regard d'un témoin. Dans ce cas, généralement la narration est entamée à la 1^{ère} personne du singulier.

Externe : le narrateur est neutre, qui se limite à rapporter ce qu'il voit ou entend. A la différence du narrateur omniscient, il ne connaît pas les sentiments ni les pensées des personnages. Le lecteur sait alors moins que les personnages.

En effet un narrateur peut être absent ou présent dans l'histoire qu'il raconte. Genette distingue deux types de narrateurs dans le but de différencier les voix narratives qui prennent part dans la construction du sens de l'histoire narrée.

- **Le narrateur homo-diégétique** : dans ce type le narrateur est le héros, il raconte l'histoire à la première personne « je ».

- **Le narrateur hétéro-diégétique** : dans ce type le narrateur est absent de l'histoire, il figure seulement comme une voix, il fait partie du récit mais il n'est pas personnage de son propre récit. Il la raconte à la troisième personne « il ».

On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Illiade, ou Flaubert dans l'éducation sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas n Wuhering Heights). Je

¹ Wolfgang Kayser dans *Poétique du récit* (1977), p71.

nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétiques et le seconde homodiégétique.¹

A cet égard, nous pouvons constater que la structure narrative dans *la disparition de la langue française* alterne deux voix : une d'un narrateur homo-diégétique et l'autre d'un narrateur hétéro-diégétique.

Dans beaucoup de passages, la fonction de la narration est assurée par Berkane, le personnage principal du roman ou le narrateur homo-diégétique :

Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays... « Homeland », le mot, étrangement, en anglais, chantait, ou dansait en moi, je ne sais plus : quel est ce jour où, face à la mer intense et verte, [...]. Moi seul ici et le cœur aussi vide, moi installé à l'étage du dessus [...] Ainsi s'envole mon imagination vers les rues de cette Casbah, juste avant les « événements », comme disaient les Français alors, mon père tenait un café, près de l'impasse des terrasses. Notre univers d'enfant restait limité à ce vieux cœur de la capitale...²

L'utilisation de la première personne renvoie effectivement à l'intériorité du personnage qui présente sa narration à sa propre perspective. C'est le cas de Berkane qui exprime ses sentiments, ses pensées et ses préoccupations dans le texte subjectivement. L'exécution du récit à la première personne fonde manifestement une intimité entre le narrateur et le lecteur. Berkane, à travers cette citation parle de son frère Alaoua et explique ses sentiments profonds envers lui.

Mais je m'éloigne, je me perds dans cette première enfance ! Alaoua se dresse, en écran, devant moi : sa silhouette lourde, son visage de

¹Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972, p, 252.

², Djébar Assia, *DLF*, P 13-14.

boxeur, sa force crainte par tous. C'est vrai que je l'ai haï longtemps, cet aîné qui me tapait, qui remplaçait souvent mon père dans les corrections que je recevais, lui qui actionnait le ceinturon non seulement avec force, mais je le sentais, presque avec volupté : moi, je serais les dents sous la douleur. Je ne gémissais pas et il ajoutait toujours au compte que mon père fixait brièvement pour mes frasques.¹

D'ailleurs, le passage de la voix homo-diégétique à la voix hétéro-diégétique se fait sans transmission. En fait, la narration est prise en charge par une voix fermée qui raconte la vie de Berkane à la troisième personne.

Berkane est de retour après vingt ans d'émigration en banlieue parisienne. Il approche de la cinquantaine ; il en paraît dix de moins ; or, il s'est senti soudain vieux ou, plutôt, usé ; usé, alors qu'il est en pleine maturité, son anniversaire sera pour le 13 décembre prochain, il restera sans bouger, devant la mer, personne ne lui fêtera ce jour, on a jamais fêté les jours de naissance chez lui.²

Selon cette citation nous avons remarqué que la description du personnage est faite par un narrateur absent, inconnu autrement dit, hétéro-diégétique.

Car il a pris sa retraite, Berkane (...) Un désert de pierre en lui : ou plutôt, peu à peu surgissant, l'image d'un mur haut, en briques bien serrées, de couleur ocre sale, cette muraille devant ses yeux surgissait pour lui barrer tout horizon, ensuite l'hallucination s'effaça, il respira, se leva, marcha sans but au dehors, de nouveau un hamada, désert de pierres grises, apparut en lui. Longtemps ces jours d'avril se

¹ Djébar Assia, *DLF*. P 43.

² Loc. Cit.

déroulèrent ainsi jusqu'à ce que le taraudât le désir d'entendre les vagues.¹

Parler de soi dans la troisième personne peut aussi être vu comme un effet de distanciation quant à soi-même. Ce narrateur omniscient sait tout, voit tout et connaît tout. Ainsi l'ouvrage de Djébar est raconté selon deux méthodes de narration homo-diégétique et hétéro-diégétique. La narration rappelle une forme orale. La parole est chaque fois invitée, en particulier, par les voix de femmes comme Nadjia l'amante de Berkane qui pénètre le territoire de solitude, de nostalgie de Berkane, et se présente dans le récit à travers la voix de Berkane.

Or moi qui écris désormais, des jours et des jours plus tard, je reconstitue, je me ressouviens de Nadjia, de sa voix qui se remémore : je saisis, j'encercle son récit, sa mémoire dévidée, en mots arabes que j'inscris, moi, en mots français, sur ma table, alors que... tandis qu'elle parlait, nous nous trouvions encore à l'étage au-dessous : Nadjia n'était pas entrée chez moi. J'écris, oui : je suis le scribe, un petit scribe solitaire.²

Cependant, à travers laquelle, Berkane exprime les sentiments de colère, d'isolement et également de la nostalgie de son passé.

Cela fait des années que j'ai quitté ce pays, commença-t-elle. Chaque fois que je dois rentrer, pour la famille ou pour des affaires urgentes (elle eut un geste nerveux des doigts), je retrouve toujours comme une colère en moi.³

Nous remarquons donc, que la narration n'est pas assurée seulement par Berkane. Assia. Djébar multiplie les voix dans ses récits. Nadjia est aussi instituée dans l'instance narrative, elle raconte sa vie comme nous la retrouvons dans les pages

¹ *DLF*. p16-17

² *DLF*. P 94

³ *Ibid*. P 85

de roman (86-99). Nadjia comme Berkane ,est exilée et nostalgique de son enfance, de son passé avec sa famille, son récit est présenté sous format d'un récit enchâssé qui fait introduire aussi dans le roman, une troisième voix pour ouvrir la voie à une narration intra-diégétique.

II-4-Le double et l'autre dans *La disparition de la langue française*

Berkane le personnage principal est un personnage anaphore, il vit une lutte intérieure entre son passé et son présent, entre sa langue maternelle (l'arabe) et la langue de l'autre (le français) et entre son pays d'origine, l'Algérie et le pays de son exil, la France. Dans notre corpus l'apparition du moi et la disparition l'autre sont illustrées par deux figures féminines, des deux langues et des deux espaces.

La langue française est la langue de l'autre qui joue un rôle fondamental dans le roman où Djébar écrit l'histoire d'un homme exilé déchiré entre un amour oriental et un autre occidental pour dire la préoccupation identitaire et la double appartenance culturelle et linguistique, à l'image de Djébar, l'auteure d'où le glissement autobiographique.

« [...] dans la langue dite de l'Autre, je me trouvais dans un devoir de mémoire d'une exigence de réminiscence, d'un ailleurs, d'un passé mort arabo-berbère, mais le mien ¹».

Dans ce passages, l'écriture en langue française, d'après Assia Djébar exige un devoir de la mémoire, en conséquence, nous remarquons cette langue dans *la disparition de la langue française* comme un outil de Berkane à la fois pour parler des souffrances d'hier et d'aujourd'hui, ainsi de l'amour et du bonheur, pour retourner sur son passé avec Marise en France. De plus, la langue française ici représente encore une fois pour Berkane, la perturbation des deux cultures, également la double nostalgie celle du retour et de l'exil. Pour Berkane, Assia Djébar considère l'écriture comme une issue de soi et de l'autre et un moyen pour s'enfuir de la solitude. D'ailleurs le verbe *revenir* dans le passage suivant accorde le sens d'une action de déplacements d'un

¹ DJEBAR Assia, citée par, CLERC Jeanne-Marie, in, p.105.

espace vers un autre, autrement dit, de France en Algérie. « Je reviens donc, aujourd'hui même, au pays»,¹

Berkane vit, en fait, entre deux espaces, la France et l'Algérie. L'espace de l'autre (la France) est symbolisé par la figure de Marise, la séparation avec elle, la sensation d'être exilé et la nostalgie qui a provoqué une angoisse, et un mal pour Berkane. Il a décidé de rentrer au Bercail, et après son retour, Berkane se sentait perdu dans sa Casbah natale et vivait en double, il ne reconnaît plus les rues, ses proches ont presque tous disparus. Il a commencé à rappeler ses souvenirs d'enfance et à nouveau Berkane, est pris par le sentiment d'exilé.

En dépit de l'altérité des deux espaces, Berkane s'y ressent profondément attaché, à l'image de Djébar qui reste doublement liée à *l'ailleurs* et à *l'Ici*. L'Ailleurs est symbolisé par Marise qu'il a abandonné, l'Ici est symbolisé par l'enfance et ses souvenirs à la Casbah.

Avec ce double sentiments d'exilé et d'étrangeté, en France et en Algérie ,il se sent pris par un isolement et quelques jours après son arrivée, Berkane commence à écrire des lettres à Marise mais il ne les envoie pas. Dans ces deux lettres écrites en langue française il lui admet sa nostalgie et ses souvenirs avec elle :« Je t'avoue ces deux ou trois réveils, où tout, inextricablement, se mélange : le choc de mon retour et la tristesse de t'avoir quittée, ...² », Il ajoute aussi : « cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble inattendu en moi ;...³ ». Ainsi il raconte dans ces deux lettres sa dépression de la dégradation de la Casbah de son enfance :

Je tente de relater, pour toi, mon délaissement par rapport à mes lieux d'origines, [...], il faisait nuit presque nuit quand, épuisé au-delà de la morne constatation de retrouver ces lieux de vie dégradés, délabrés, dis même avilis...je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherché, je ne les ai pas encore trouvés alors que je t'écris ! [...]. Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché

¹, Assia Djébar *DLF*, p13

²Loc.cit

³ Ibid. p 20

dans les moindres rues, les artères, les placettes, [...]. Mais je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, [...], marqués par une dégradation funeste¹

Bref, dans le roman de notre corpus, la disparition a une double signification : d'un côté la disparition d'une ère, d'une enfance révolue dans la Casbah, et d'autre côté, la perte amère des écrivains et des auteurs francophones à l'image de Berkane qui disparaît à la fin du roman.

Pour conclure, nous pouvons dire que le roman polyphonique produit dans des conditions narratives et énonciatives ; les conditions énonciatives sont indéfectiblement nouées à son sens. L'œuvre ne peut représenter un monde que si ce dernier est déchiré par le renvoi aux conditions de possibilité de sa propre énonciation. Ainsi toute histoire est prise en charge et structurée par une voix qui fonde la lecture et qui autorise de saisir le rapport entre le narrateur et l'histoire racontée. Dans notre roman l'écrivaine multiplie les voix et les récits.

¹ Ibid.p65

Chapitre III

Intertextualité et

dialogisme

III-1-L'intertexte comme *voie* polyphonique

1-L'Intertextualité

L'intertextualité est un phénomène littéraire qui consiste à étudier les intertextes, c'est à dire l'ensemble des textes mis en relation par le biais de différentes formes intertextuelles. Dans un sens restreint, elle désigne donc, la présence objective d'un texte dans un autre texte qui peut prendre des formes différentes comme la citation, l'allusion, la référence les hypertextes...etc.

On ne peut pas parler de polyphonie sans aborder le sujet de l'intertextualité. En effet, Julia Kristeva, dans son ouvrage *Séméiotiké* présente la théorie bakhtinienne de la polyphonie. Dans le même contexte, elle a également développé le concept d'intertextualité qu'elle a défini comme « interaction textuelle¹ ». Alors la notion d'intertextualité a été et imposée grâce aux travaux de Kristeva, devenus un point de référence pour d'autres critiques littéraires qui ont développé sa signification.

Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. [...] Le mot [au sens de bakhtinien de discours] est mis en espace : il fonctionne dans trois dimensions (sujet-destinataire-contexte) comme un ensemble d'éléments sémiotiques en dialogue ou comme un ensemble d'éléments ambivalents. Partant, la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux différents modes de jonction des mots (des séquences) dans l'espace dialogique des textes.²

A la base des travaux de Bakhtine, Kristeva définit l'intertextualité comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel :

¹ In *Théorie d'ensemble*, analyse du Jehan de Saintré par Julia Kristeva.

²J. Kristeva, *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 85

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). [...] Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.¹

En fait, le texte est à l'intersection avec d'autres textes, car le mot se rapporte au sujet ainsi qu'au destinataire, il est dirigé vers les énoncés antérieurs et se prolonge vers les énoncés contemporains.

Gérard Genette, de sa part, propose un autre terme celui de « transtextualité » pour remplacer « l'intertextualité, un concept littéraire qu'il a développé, plus particulièrement dans son livre *Palimpsestes la littérature au second degré* paru en 1982, défini comme: « la transtextualité ou transcendance textuelle du texte qui fait allusion à l'analyse de tous les rapports, manifeste ou secrète, qu'un texte avec un autre² ».

A travers ce concept, l'intertextualité pour lui est présentée comme un élément parmi d'autres qui signent leur existence dans un texte. Il, a proposé cinq types de relations qui puissent exister dans un texte « transtextuelle » : l'intertextualité, la paratextualité, la metatextualité, l'hypertextualité, et l'architextualité.

L'intertextualité : il la définit comme : « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire identiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »³. Cette présence peut prendre des formes différentes, de la citation, du plagiat et celle de l'allusion.

Le paratextualité : Il s'agit de tout rapport qui existe entre le texte et son para texte. Elle collabore à l'orientation de la lecture du récit.

Le second type est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le

¹J. Kristeva. *Séméiotikè*. Paris, Éd. Du Seuil, coll. « Points », 1969, p. 84-85.

² Gérard genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*, éd du Seuil, 1982, p8.

³Op.cit.

texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustration ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage(variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend.¹

La métatextualité : Elle renvoie aux relations de commentaire entre les textes.

Le troisième type de transcendance textuelle, que je nomme métatextualité, est la relation, on dit plus couramment de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer...²

L'hypertextualité : Elle touche tous les différents types de transformation, de transposition ou d'imitation comme le pastiche et la parodie.

C'est donc lui que je rebaptise désormais hypertextualité. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. Comme on le voit à la métaphore se greffe et à la détermination négative, cette définition est toute provisoire. Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré (je renonce à chercher, pour un usage aussi transitoire, un préfixe qui subsumerait à la fois l'hyper- et le méta-) ou texte dérivé d'un autre texte préexistant.³

¹ Gérard Genette, Op. cit. p.10.

² Ibid., p. 11.

³ Assia Djébar, P, 13.

L'architextualité : c'est l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes, types de discours, méthodes d'énonciation, genres littéraires, etc. Elle indique les relations du texte avec les autres textes du même genre (roman, théâtre, poésie...).

Le cinquième type (je sais), le plus abstrait et le plus implicite, [...]. Il s'agit ici d'une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans Poésie, Essais, Le Roman de la Rose, etc., ou, le plus souvent infratitulaire : l'indication Roman, Récit, Poèmes, etc., qui accompagne le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique. Quand elle est muette, ce peut être par refus de souligner une évidence, ou au contraire pour récuser ou éluder toute appartenance.¹

2-Les formes intertextuelles :

- **La citation** : Une citation est la reproduction d'un court extrait d'un propos ou d'un écrit antérieur dans la rédaction d'un texte ou dans une forme d'expression orale. Elle peut s'inscrire dans une référence.²
- **Le plagiat** : C'est un acte de fraude, fait d'appropriation, illégitimité des idées, des travaux (texte, image, données, photos...) réalisé par quelqu'un d'autre sans mentionner la source. Selon la définition appliquée à l'université d'Ottawa :

Plagier, c'est voler les mots (parlés ou écrits), les idées, les théories, les faits (qui ne sont pas considérés comme des connaissances générales), les statistiques, les œuvres d'art, etc. d'une autre personne en les faisant passer pour (siennes). La traduction partielle ou totale des textes d'autrui constitue une forme de plagiat si la source n'est pas indiquée.³

¹ Ibid.P,12.

² [https://fr.wikipedia.org/wiki/Citation_\(litt%C3%A9rature\)#:~:text=Une%20citation%20est%20la%20reproduction,s'inscrire%20dans%20une%20r%C3%A9f%C3%A9rence.](https://fr.wikipedia.org/wiki/Citation_(litt%C3%A9rature)#:~:text=Une%20citation%20est%20la%20reproduction,s'inscrire%20dans%20une%20r%C3%A9f%C3%A9rence.)

³ *La poétique de l'ICN* école de management en matière de plagiat.

- **L'allusion** : L'allusion est une figure de style se fondant sur l'implicite et sur l'analogie à une chose connue : un événement, un personnage, un ouvrage, etc. pour illustrer le discours. Pour Gérard Genette, l'allusion est l'un des procédés constitutifs du mécanisme historique de l'intertextualité et l'article intertextualité.¹
- **Le pastiche** : est un procédé littéraire ou artistique par lequel on imite la méthode d'un auteur ou d'un artiste, qui ne tend pas le plagiat. Le mot pastiche peut-être utiliser comme un synonyme de parodie, il a multiples fonctions : mémoire, dérision, hommage.
- **L'hypertexte** : « cela désigne le produit de toute relation textuelle qui unit un hypertexte à un texte antérieur (hypotexte) sur lequel se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ».²
- **La parodie** : C'est l'imitation burlesque d'un texte littéraire dont on transfère de manière comique le sujet ou les procédés d'expression.
- **L'épigraphe** : Selon Gérard Genette, l'épigraphe est une citation placée en tête d'un texte, d'un ouvrage, est l'une des éléments essentiels du paratexte. D'après lui il y a deux types d'épigraphe : d'une part une citation de l'auteur lui-même, on la nomme une épigraphe autographe. D'autre part une citation choisie par l'auteur d'un autre auteur ou bien un écrivain, un poète, un journaliste...etc. c'est l'épigraphe la plus utilisée par les auteurs.
- L'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui un peu dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a.³

¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Allusion>

² Gérard Genette, Op. Cit p13

³ Gérard Genette, *Seuils*, Op.cit. p, 147.

Dans ce cadre, Philippe Gasparini dit que : « L'épigraphe est susceptible d'indiquer, par une simple manipulation intertextuelle, l'angle sous lequel l'auteur entend viser la réalité »¹

Dans toutes les œuvres dites polyphoniques, l'intertexte est lu comme une voix, une sorte d'énoncés insérés ou convoqué pour dire ou pour vouloir dire. Dans le cas de notre corpus, nous allons nous intéresser aux formes intertextuelles les plus marquantes qui renvoient à une telle pluralité de voix ou de dire :

- **La citation :** Comme nous l'avons mentionné la citation est considérée comme l'une des formes d'intertextualité qui peuvent être insérées dans un texte littéraire, dans cette partie nous avons procédé à l'extraction quelques citations du roman *DLF*, leur explication, leur origine et leurs finalités discursives. :

Quelle patrie ai-je, moi ? Ma terre, à moi, où est-elle ? Où est la terre où je pourrais me coucher ?

En Algérie, je suis une étrangère et je rêve de la France ; en France, je suis encore plus étrangère et je rêve d'Alger.

Est-ce que la patrie, c'est l'endroit où l'on n'est pas ?

Mathilde, dans *le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès.²

Comme nous l'avons déjà signalé dans le chapitre précédent, que Berkane est le personnage principal de notre corpus a été doublement exilé. Cette situation nous renvoie à celle citée en intertexte de Mathilde dans *le retour au désert* de Bernard- Marie Koltès . Tous les deux ont vécu la même situation, d'une part Mathilde revenant de l'Algérie et retrouve la maison familiale qu'elle a quittée quinze ans auparavant, d'autre part Berkane aussi revient à son pays natal après vingt ans d'exil en France.

- **L'épigraphe :** « *Celui qui dit " je " aveugle...trébuchant et tombant dans toutes les fondrières : c'est le ciel, se dit-il, le ciel qui s'ouvre !* » Mohammed Dib, *Neige de marbre*.

¹Philippe Gasparini, *Est-il je ?* éd Seuil, Paris 2004, p, 76.

² DLF, p181.

A partir de cette épigraphe nous marquons un lien à la fois paratextuel et intratextuel qui renvoie à une sorte de parenté ou de présence textuels, voire phonique entre la vision, l'orientation et l'appartenance littéraire qui dominent l'écriture de l'écrivain Mohammed Dib et le cadre énonciatif qui caractérise l'ensemble de l'écriture d'Assia Djebar. Ce lien est symbolisé par le pronom personnel « je ».

D'une part, dans les œuvres de Mohammed Dib le « je » présente un élément nécessaire de subjectivité à travers les passages narratifs et discursifs parce que cela aide le lecteur à vivre et sentir les événements de l'histoire de près. Et d'une autre part, Assia Djebar a inséré ce passage comme une expression du consentement de la vision de Mohammed Dib sur l'importance fonctionnelle du pronom personnel "je" pour *dire* et *vouloir dire*.

Dans un autre passage, Georg Trakl déclare : « en terre obscure repose l'étranger », Assia Djebar use de la citation de l'écrivain Georg Trakl pour donner au texte une signification indirecte sur le double sentiment et la double voix qui domine la pensées des exilés en dehors de la patrie, , et c'est le cas de la tristesse de Berkane lors de son émigration en France.

- **L'allusion :**

Quand Ulysse revient, après une absence moins longue que la mienne, c'est à Ithaque qu'il débarque dans l'anonymat, même si seul le chien qui hume le reconnaît sous ses hardes de vagabond. Je n'ai pas, moi, d'épouse fidèle à demeure, certains pourraient remarquer que mon retour, je m'y suis engouffré à la suite de la rupture décidée par elle, la « Française ».¹

Dans ce passage nous remarquons la domination d'une parenté thématique et fonctionnelle à travers l'allusion : entre deux personnages, deux histoires et deux sources littéraires. D'un côté *L'Odyssee* d'Homère qui retrace le retour mythique d'Ulysse à

¹ Assia Djebar, *DLF*, p69[sic]

Ithaque, la figure la plus héroïque de la mythologie grecque en parallèle avec *La Disparition de la langue française* de Djébar raconte un autre retour du réel celui de Berkane en Algérie (à la Casbah d'enfance).

En somme, nous pouvons dire que, c'est cette diversité intertextuelle qui a donné au texte de Djébar le caractère polyphonique.

III-2- Le dialogisme comme contexte polyphonique

1-Le dialogisme littéraire

Le roman polyphonique, est d'abord un travail sur un langage ; mais un langage inspiré d'une parole pleine d'intention, et la parole, elle-même, n'est rien que des dialogues et des monologues. D'ailleurs, l'utilisation consciente et systématique de la structure dialogique du langage, du pluralisme énonciatif, et de la présence simultanée de plusieurs « moi » dans un même énoncé, montrent que le dialogisme est le contexte discursif de tous les phénomènes polyphoniques.

Le dialogisme est un concept développé par le théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage *problème de la poétique de Dostoïevski (1929)*, où il explique que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant de relations mutuelles entre les humains. « [...] l'être humain [...] se trouve toujours à la frontière même des territoires des autres. *Quand il regarde autour de lui-même, c'est toujours dans les yeux d'un autre ou par les yeux d'un autre qu'il regarde* ». ¹

Le dialogisme signifie l'art du dialogue c'est à dire savoir mener une discussion, c'est le couplage qui se constitue entre le discours du narrateur principal et les discours des autres personnages, ou bien entre les discours internes d'un même personnage.

¹ Sophie Moirand, « Le dialogisme : de la réception du concept à son appropriation en analyse du Discours », Cahiers de praxématique [En ligne], 57 | 2011, document 3, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 26 juin 2019. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/praxematique/1757>

En effet, il existe plusieurs formes de dialogisme, certes, dans notre analyse, nous voulons mettre l'accent uniquement, sur les formes qui marquent fortement notre corpus : le dialogisme interdiscursif, le dialogisme intralocutif, et le dialogisme interlocutif.

Le dialogisme interdiscursif : C'est un dialogue qui est inséré dans un passage, il apparaît à travers les indices suivants :

- L'italique.
- Les citations.
- Les guillemets.

Le dialogisme intralocutif : C'est un dialogue qui se passe à l'intérieur des personnages, c'est-à-dire une sorte de discours intérieur.

Le dialogisme interlocutif : C'est un dialogue qui se présente indirectement sous forme d'un passage, à travers le contexte général car il n'a pas d'indices dialogiques.

Dans ce sens nous avons essayé de rassembler dans le tableau suivant, quelques passages qui illustrent les différentes formes de dialogisme dans *DLF* :

La forme de dialogisme	exemple
Le dialogisme interdiscursif	- « Je l'ai constaté, n'est plus qu'une baraque désaffectée, aux murs souillés d'urine ? »
Le dialogisme intralocutif	Berkane avait projeté, l'accord avec la fratrie vite conclu, de revenir là, non pour y résider ;il avait pensé d'abord : « Le prochain mois d'août, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise !
Le dialogisme interlocutif	(...), les murmures de la mer du temps où il était petit garçon, lorsque son frère aîné acceptait de l'emmener par le car barboter dans les rochers de la première plage (la plage Franco fréquentée par de petits Blancs et quelques Arabes), à l'ouest d'Alger. Ils mangeaient des oursins, revenaient le

	visage rougi, leur mère (« ma mère qui rit toujours en moi », ces mots flottent en lui, déchirés) lui imbibait les cheveux de vinaigre.
--	---

Le dialogisme et la polyphonie sont deux notions indissociables de toutes les études translinguistiques, qui se penchent directement sur l'analyse de la langue romanesque productive et ses rapports avec tous les autres éléments de l'extérieur d'où le roman est considéré comme un « grand dialogue ».

Il bâtissait l'ensemble du roman comme « un grand dialogue », à l'intérieur duquel prenaient place les dialogues formellement produits, dont le rôle était de l'illustrer et de l'étoffer. Le dialogue finissait par pénétrer dans chaque mot du roman, le rendant bivocal, dans chaque geste, chaque mouvement de visage du héros, traduisant leur discordance, leur faille profonde. On aboutissait ainsi à ce « microdialogue » qui définit le style verbal de Dostoïevski.¹

Cela nous amène à distinguer les frontières des fondements juxtaposés qui participent à la constitution du roman polyphonique, produit sur un fond actantiel pour des fins dialogiques. En effet, ce contexte polyphonique entame une relation entre l'auteur et le personnage, et entre le personnage et le lecteur. Cette relation existe dans le processus de création du roman et fait partie du travail de l'auteur qui a pour but de les lier à travers le dialogisme de l'unité, comme Bakhtine l'ajoute :

Dans le roman polyphonique de Dostoïevski il s'agit non pas de la forme dialogique habituelle dans l'exposition de matériaux conçu monologiquement, à la lumière d'un monde chosifié et unique, mais de l'ultime dialogue, c'est-à-dire du dialogisme de l'unité.²

¹ Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*, traduction de Isabelle Kolicheff, préface de Julia Kristeva, Paris, seuil, 1970, p 52-53.

² Ibid. P 47-48

L'interaction se constitue donc entre le discours du narrateur principal et les discours des autres personnages, ou entre deux discours internes d'un personnage. Grace à ce procédé, l'auteur peut laisser toute la place à une voix et une conscience indépendantes de la sienne et garder une position neutre, sans qu'aucun point de vue ne soit privilégié.

2- monologue et voix dialogique

Le monologue est un concept qui appartient au monde du théâtre, mais la littérature l'a emprunté pour développer un nouveau procédé qui permet à l'auteur de révéler les paroles et les pensées les plus profondes exprimées par la bouche des personnages. Il concerne donc le personnage qui tient à lui-même pour exprimer un sentiment, évoquer le passé, ou raconter des événements.

Émile Benveniste définit le monologue comme :

Le monologue est un dialogue intériorisé, formulé en « langage intérieur », entre un moi locuteur et un moi écouteur. Parfois le moi locuteur est seul à parler ; le moi écouteur reste néanmoins présent ; sa présence est nécessaire et suffisante pour rendre signifiante l'énonciation du moi locuteur. Parfois aussi le moi écouteur intervient par une objection, une question, un doute, une insulte.¹

La parole est donc indissociable du monologue polyphonique qui se présente comme dialogue entre le moi locuteur et le moi écouteur. Généralement, dans un roman dit polyphonique, le monologue prend une forme du dialogue intériorisé, et il arrive que le dialogue se double quant à lui d'une infra-communication entre les monologues intérieurs des personnages.

Dans ce contexte, nous pouvons dire que ce genre de textes composés des extraits de différents discours, d'une coexistence de différents systèmes de la parole et

¹ Benveniste, Émile, *l'appareil formel de l'énonciation*, édition langages. 1970. p 16

de *dire* entre les personnages, reflète et nourrit directement ou indirectement une pluralité dialogiques menée par des voix et des moi, de même lui donne formellement et fonctionnellement le caractère polyphonique.

Dans *DLF* le monologue domine entièrement le texte sous forme de dialogues intérieurs, cela, apparaît clairement à travers les marques de la personnalité et la pensée de Berkane. L'auteur nous a présenté un protagoniste qui exprime toutes ses pensées et ses sentiments intérieurs à travers un dialogue avec soi-même, ou le monologue. De ce fait, nous citons ci-dessous quelques extraits montrant la présence de la voix plurielle dans les monologues de Berkane :

« Certains matins, à cause d'une nuance éphémère de la lumière _ la plage déserte : à moi seul, ce vierge et mouvant royaume-, je n'en reviens pas d'être là ; de retour. Vraiment ? « Je suis tout à fait là ? » La voix qui interroge en moi ». (P. 28) Dans cet extrait, le personnage se questionne lui-même comme sujet parlant. Le « je » inscrit dans cette forme expressive laisse attendre et entendre un autre discours venant de la même personne mais exprimant une autre voix.

« Tandis que mon aîné devenait quelquefois mon bourreau (je suis sûr qu'il aurait pu torturer dans l'activité politique et militaire qui, plus tard, fut la sienne !).¹

« Il paraît que sa maîtresse d'école était venue par deux fois supplier ma grand-mère qu'on laissât la fillette suivre les cours au moins jusqu'au brevet : l'oncle, à la place de son frère mort prématurément, avait juré solennellement : « Jamais, moi vivant, une fille de chez nous ne sortira sans voile ! Son avenir, c'est d'attendre de se marier ! ».²

Dans ces deux extraits, un discours se tient entre Berkane et son moi intérieur : ceci nous montre quelques aspects sur sa vie et sur son entourage et des détails plus précis sur sa personnalité narrative en termes de ses idées ainsi que ses opinions intérieures.

En définitive, nous pouvons dire que les approches dites polyphoniques cherchent à montrer que la signification des énoncés et des discours, vise avant tout à

¹ *DLF*. P44.

² *Ibid.* P47.

mettre en scène la lecture approfondie d'une pluralité de voix dans un même énoncé que Bakhtine, appelle « phénomène hétérogène », qui met en scène une multitude d'idiolectes et de dialectes, et en même temps une multitude de voix discursives différentes.

Conclusion

Dans ce modeste travail de recherche qui s'inscrit dans le cadre d'un mémoire de master intitulé **la polyphonie dans *la disparition de la langue française***, nous avons essayé de montrer l'aspect polyphonique du roman en question à travers les différentes lectures : paratextuelle, thématique, dialogique et intertextuelle.

Pour ce faire, nous avons adopté un plan de travail basé sur l'analyse du discours et les différents travaux des théoriciens tels que : Julia Kristeva, Bakhtine et Gérard Genette pour vouloir répondre à notre problématique et saisir l'ensemble des questionnements qui peuvent l'accompagner.

D'ailleurs, les approches polyphoniques montrent l'enrichissement que peut porter toute œuvre littéraire, considérée comme le projet d'une multitude de moi, de soi et par conséquent de voix. Toutefois, comme toutes les œuvres d'Assia Djébar, *la disparition de la langue française* est inscrit dans l'écriture dont la thématique varie entre la mémoire, l'identité, la culture, la colonisation française en Algérie, et la femme. En effet, le roman met l'accent sur l'identité culturelle, la souffrance pendant la colonisation française, l'exil et aussi les circonstances et les conséquences de la décennie noire en Algérie.

Notre démarche d'analyse consiste donc, à entamer une analyse interne du récit où nous sommes intéressées d'abord à dégager l'ensemble des éléments paratextuels qui reflètent une pluralité de voix, puis nous avons procédé à faire l'extraction des thèmes majeurs abordés dans *DLF* notamment l'exil du protagoniste Berkane dans la France, sa nostalgie et son retour en Algérie où il se retrouve perdu entre le passé et le présent, obsédé par des souvenirs d'enfance nostalgiques de la Casbah d'Alger. Enfin, nous avons étudié les différents aspects polyphoniques énonciatifs et discursifs et nous avons mis l'accent sur les deux phénomènes textuels qui caractérisent notre corpus : l'intertextualité et le dialogisme considérés comme deux voies principales de la polyphonie dans le roman et nous avons essayé de même de montrer les caractéristiques polyphoniques et ses dimensions interprétatives qui couvrent le fondement sémantique de *La disparition de la langue française*.

Pour conclure, et après une lecture et une étude approfondies, nous pouvons dire que *la disparition de la langue française* est un roman qui expose, dans son aspect

énonciatif, une grande part du discours pluriel qui reflète une polyphonie remarquable distribuée sur tous les niveaux de parole des personnages notamment celle du protagoniste à travers ses différentes formes expressives, avec lui-même ou avec les autres.

Références bibliographiques

Corpus étudié :

DJEBAR ASSIA, *La disparition de la langue française*, livre de poche 2011.

Ouvrages théoriques :

- ACHOUR, Christiane, BEKKAT, AMINA, *Clefs pour la lecture des récits*.
- CALA, Frédéric, *introduction à la stylistique*, Paris, Hachette livre, 2007.
- Dr Said Khadraoui, *littérature maghrébine d'expression française et identité culturelle*.
- E, Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimand, 1974.
- Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris. Seuil, 1983.
- Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972.
- Gérard Genette, *Seuils*, éd Points, Paris 2007.
- Gérard Genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*, éd du Seuil, 1982.
- Jean Pierre Goldenstein, *lire le roman*, Boeck supérieur, 2005.
- J. Kristeva, *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969.
- J. Kristeva. *Séméiotikè*. Paris, Éd. Du Seuil, coll. « Points », 1969.
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et Théorie du Roman*.
- MIKAÏL, BAKHTINE, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, 1929.
- MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*. Paris, PUF, 1980.
- PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Édition du Panama, Paris.
- Philippe Gasparini, *Est-il je ?*
- Wolfgang Kayser dans *Poétique du récit* (1977).

Mémoires :

- Mémoire SILABDI_ANOUAR *la polyphonie et l'intertextualité dans Bleu Blanc Vert de Maïssa Bey*.

Articles :

- In *Théorie d'ensemble*, analyse du Jehan de Saintré par Julia Kristeva.

- Assia Djebar dans l'interview avec Aissaoui, Mohammed : « *de l'Algérie à l'Académie* ».in : le figaro, vendredi 17 juin2005, p34, de lors de son élection à l'Académie française.

Dictionnaire :

- Ducrot, O, et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972.

Sitographie :

- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/quatrieme-de-couverture>. Le 28/04/2022
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Polyphonie> Le 28/04/2022
- [https://stringfixer.com/fr/Polyphony_\(litterature\)](https://stringfixer.com/fr/Polyphony_(litterature)). Le 12/05/2022
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89nonc%C3%A9> Le 12/05/2022
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Narrateur> Le 03/06/2022
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Polyphonie> Le 09/06/2022
- <https://www.amazon.fr/Esth%C3%A9tique-cr%C3%A9ation-verbale-Mikha%C3%AFI-Bakhtine/dp/2072746418> Le 10/06/2022
- [https://stringfixer.com/fr/Polyphony_\(litterature\)](https://stringfixer.com/fr/Polyphony_(litterature)) Le 11/06/2022
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Allusion> Le 12/06/2022

Annexe

Assia
Djebar

de l'Académie française

**La Disparition
de la langue française**



Résumés

Résumé

Ce travail de recherche consiste à exécuter une étude sur le discours polyphonique dans *la disparition de la langue française* d'Assia Djebar. En effet, l'œuvre en question appartient à la catégorie polyphonique qui marque une multitude de voix exprimant à la fois un moi, un double ou encore un soi. Pour ce faire, nous avons suivi une méthode basée sur des travaux théoriques accompagnés d'une analyse du discours dans le but de montrer d'abord les différents aspects polyphoniques qui couvrent le roman en question puis pour essayer de dégager les différentes voies interprétatives et sémantiques que peut porter une telle pluralité de voix.

Mots clés :

Polyphonie, énonciation, dialogisme, voix narrative, monologue, intertextualité, récit, discours.

Summary:

This research work consists of carrying out a study on polyphonic discourse in the disappearance of the French language by Assia Djébar. Indeed, the work in question belongs to the polyphonic category which marks a multitude of voices expressing at the same time a me, a double or even a self. To do this, we followed a method based on theoretical work accompanied by an analysis of the discourse with the aim of first showing the different polyphonic aspects that cover the novel in question and then to try to identify the different interpretative and semantic paths that such a plurality of voices can carry.

Key words:

Polyphony, énonciation, dialogism, narrative voice, monologue, intertextuality, narrative, speech.

الملخص:

هذا العمل البحثي يتمثل في إجراء دراسة حول الخطاب متعدد الأصوات في اختفاء اللغة الفرنسية لآسيا جبار. في الواقع ينتمي العمل المعني إلى فئة متعددة الأصوات التي تمثل عددا كبيرا من الأصوات التي تعبر عن الأنا، الازدواجية أو أيضا الذات. وللقيام بهذا، اتبعنا أسلوبا يعتمد على العمل النظري مصحوبا بتحليل الخطاب بهدف إظهار الجوانب متعددة الأصوات التي تغطي الرواية المعنية أولا ثم محاولة تحديد المسارات التفسيرية والدلالية المختلفة التي يمكن أن تحمل العديد من الأصوات.

الكلمات المفتاحية:

تعدد الأصوات، النطق، الحوار، الأصوات السردية، المونولوج، التناص، السرد، الخطاب.