

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 langue et littérature françaises



N° de série :

N° d'ordre :!

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Sciences des textes littéraires

Polyphonie et dialogisme dans PIERRE SANG
PAPIER OU CENDRE de Maïssa Bey

Présenté par :

BOUCHERIT Maha

BOUDRAA Wassila

Encadré par :

M^{me} Hadda KHIAT-HARIZA

Devant le jury composé de :

Président : Abdelwahab RADJAH (M.A.A) – Université de Jijel.

Rapporteure : KHIAT HARIZA HADDAD (M.A.A) – Université de Jijel.

Examineur : Ahcène BAYOU (M.A.A) – Université de Jijel.

Année Universitaire : 2016 - 2017

Remerciements

Nous exprimons ici notre profonde gratitude à notre encadrement
Mme KHIAT-HARIZA Hadda pour son aide remarquable.

Nous remercions également les membres de jury qui ont accepté
d'examiner et évaluer notre modeste travail.

Nous remercions également l'ensemble des enseignants du
département de français de l'université de Jijel , plus particulièrement
ceux de la littérature.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire à :

Mes chers parents, pour leur patience, leur encouragement et leur aide.

Mes chers soeurs : Imène, Nesrine, Aya et mon très cher frère Nedjmeddine.

Mon cher époux Samir pour sa patience, sa confiance, sa compréhension et surtout pour sa tendresse.

Wassila

Dédicaces

À la mémoire de mon défunt père.

*À ma mère source d'amour et de tendresse que dieu la
garde et la préserve.*

*À mes tentes, mes oncles, mes grans-mères et mon grand
père.*

*À mes cousines et cousins : Abir, Sabrina, Sabar, Hanine,
Khouloud, Malek.*

À mes chères amies : Aida, Sara, Naziha, Khawla, Amira.

Maha

TABLE DES MATIÈRE

Introduction générale.....	09
Chapitre I: L'énonciation	
1. Définition de l'énonciation.....	15
1.1. L'énonciation historique.....	16
1.2. L'énonciation littéraire.....	18
2. L'énoncé.....	20
2.1. Définition de l'énoncé.....	20
2.2. Les types d'énoncé.....	21
2.2.1 Des énoncés ancrés.....	21
2.2.2. Des énoncé coupés.....	22
3. Situation de l'énonciation.....	22
3.1. Scène générique.....	22
3.2. La scène englobante.....	23
3.3. Scénographie.....	23
4. Les déictiques.....	26
4.1. Les déictiques de la personne.....	26
4.2. Les possessifs.....	28
5. Les indices spatio-temporels.....	29
5.1. Les indicateurs de l'espace et du temps.....	29
5.2. Les temps de l'histoire.....	30
Chapitre II : Polyphonie et dialogisme	
1. Qu'est-ce que l'intertextualité ?.....	33
2. Les formalistes russes et Michail Bakhtine.....	34
3. La formalisation de Genette.....	37
3.1. L'intertextualité.....	37
3.2. La partextualité.....	38
3.3. La métatextualité.....	38
3.4. L'hypertextualité.....	38
3.5. L'architextualité.....	38
4. La polyphonie énonciative.....	39
5. Les traces de polyphonie et de dialogisme dans le roman.....	41
5.1. Sujet parlant et locuteur.....	41

5.2. L'ironie.....	43
5.3. La polyphonie et le dialogisme dans le discours narratif.....	44
5.4. Les personnages	50

Chapitre III : Une Histoire dans l'histoire

1. L'invasion.....	52
2. L'insurrection de l'Emir Abdelkader.....	53
3. L'instauration du code de l'indigénat.....	53
4. L'expression Coloniale de Paris.....	55
Conclusion générale.....	56

Référence bibliographiques

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La littérature algérienne de langue française est une représentation de la société algérienne avec ses réalités : politique, sociale et culturelle. Les écrivains algériens depuis les premières publications dans les années vingt n'ont pas cessé de produire une représentation cette société et son avenir même s'il reste parfois chimérique.

Si la génération des années cinquante n'a pas pu faire le procès du colonisateur dans ses romans par ce qu'elle risquait la censure ; elle a tout de même décrit les conditions dans les quelles vivait le peuple algérien réduit au silence plus d'une centaine d'années. Ces écrivains ont dénoncé les abus d'un pouvoir tyran et injuste à travers des descriptions des milieux autochtones ou les récits qui relatent la misère, les épidémies et la famine qui affectent le peuple et l'empêchement d'améliorer son existence.

Après l'indépendance du pays, une nouvelle littérature est apparue avec la naissance d'une nouvelle génération dont la plupart de ses membres sont nés la veille de la révolution tels que : Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Yamina Mechakra, Leila Sebar et Maïssa Bey, pour ne citer que ceux dont les œuvres foisonnent.

La production de ces écrivains appartient au phénomène littéraire dit postcolonial. Ils se démarquent par rapport aux anciens par leur pouvoir de dénoncer la colonisation d'une manière explicite d'une part, et d'autre part la réécriture de l'histoire ancienne ou récente de l'Algérie.

Cette littérature continue à évoluer sur les plans thématiques et stylistiques, ce qui a aidé beaucoup d'écrivains à inventer une nouvelle forme d'écriture. Ils ont pu briser le silence, casser les tabous, déceler les réalités du pays pour s'ouvrir à l'universel, et surtout, trouver le courage de braver les interdit. L'écriture donc, pour ces écrivains est une urgence ou nécessité d'exprimer leurs pensées et leurs sentiments dans la société. Elle est notamment, un acte artistique là ou se

rencontre des expressions, des dénonciations mais aussi des voix d'auteurs. En un mot l'écriture permet à l'écrivain de se libérer de son enfermement, de se faire montrer et de s'affirmer vis-à-vis au monde. Ainsi nous le voyons bien chez **Isabelle Eberhardt** à travers ces propos :

« il n'y a qu'une chose qui puisse m'aider à passer les quelques années de vie terrestre qui me sont destinées c'est le travail littéraire. Cette vie factice qui a son charme et qui cet énorme avantage de laisser presque entièrement le champ libre à notre volante, de nous permettre de nous l'extérioriser sans souffrir des contacts douloureux de l'extérieur »¹

De son côté Missa Bey affirme qu'«Ecrire, écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence »²

Il est donc important de souligner que ces dernières décennies témoignent de la naissance des femmes écrivaines qui expriment leurs rapports à l'Histoire par le biais de l'écriture poétique et romanesque. Car elles ont souffert, aussi du mépris, de la négligence et surtout du silence imposé.

Missa Bey est l'une de ces auteurs dont les textes résonnent sur la scène internationale. Il ne s'agit pas dans ses écrits d'un mouvement de féminisme comme la taxe certains, au contraire, ses écrits parlent au nom de tous les Algériens : homme, femme, jeune et vieux. Par les thèmes qu'elle aborde elle essaie de donner une image plus ou moins réelle de la société algérienne. Dans son roman, *Pierre Sang Papier ou cendre* nous avons que nous allons côtoyer à travers le corpus de notre mémoire une femme est d'abord une enseignante de langue française dans un lycée à Sidi bel Abbes. Son père militant du FLN, est décédé durant la guerre de libération suite à la torture infligé par le pouvoir

¹ DEJEUX J. Littérature Maghrébine d'expression française, éd. Sherbrook, 1974, p. 24

² www.dzlit.free/bey.html

colonial. En effet, notre romancière a grandi avec cette plaie douloureuse. La littérature est devenue pour cette écrivaine un espace de délivrance de son mal permanent car elle ne cesse de confesser à travers ses publications. Elle est le véritable portrait de la femme engagée dans la société. Son écriture dépasse l'idée du féminisme auquel on essaie de la réduire, car les thèmes qu'elle aborde touchent toutes les franges de la société algérienne.

En effet, l'Histoire de la colonisation française est un thème qui occupe avec force l'espace de son roman, *PIERRE SANG PAPIERS OU CENDRE*. elle tente de transposer une réalité pure à travers des faits véridique, des dates bien précises et des noms empruntés à la réalité tout en écrivant cette histoire (fictive) violente et démoniaque. Elle s'est considérée donc, comme le porte-parole de toutes ces plaies silencieuses qui saignent à chaque rappel de la mémoire.

PIERRE SANG PAPIERS OU CENDRE, écrit dans une prose lyrique est qualifié d'un roman poétique emporté par l'ironie. A travers ce texte des voix et des pensées interpellent le lecteur et le poussent à chercher ailleurs, dans d'autres textes et d'autres contextes afin de saisir le sens de cette œuvre singulière. Nous avons décidé de découvrir l'identité é de quelques voix qui orchestrent le discours du roman en proposant comme thème l'étude de la polyphonie et du dialogisme afin de savoir quoi se cachent derrière ces nombreux passages écrit en italique ou mis entre guillemets.

Dans ce cadre notre problématique se résume dans l'idée de savoir comment se manifeste la polyphonie et le dialogisme dans le texte romanesque ; comment et pour quel profit sont investies ces deux notions par l'auteur ?

La lecture du corpus nous a permises d'émettre les hypothèses suivantes :

- La polyphonie et le dialogisme seraient une stratégie utilisée afin de produire le texte en question ;
- La pluralité des voix assure la crédibilité du discours romanesque.

- La polyphonie et le dialogisme permettent à l'histoire de raconter l'Histoire.

Dans ce contexte nous pensons que l'étude de l'énonciation selon la démarche de D. Maingueneau va être notre fil d'Ariane qui nous guidera vers la finalité de notre recherche. Nous ferons appel notamment, à la théorie de polyphonie et dialogisme chez plusieurs théoriciens : Bakhtine et sa théorie sur la polyphonie, ainsi que les brillants travaux de Genette, Kristeva et Roland Barthes sur l'intertextualité et la reproductivité du texte littéraire.

Notre préférence pour la littérature est spécifiquement pour l'écrivaine Missa Bey, nous a motivés dans le choix de son roman comme corpus pour notre travail de recherche. C'est une littérature proche de nous, elle représente notre vie, notre culture, notre vécu social et idéologique. Elle est très riche et variée, ce qu'a tiré notre attention c'est l'envie de l'auteur pour dénoncer la fallacieuse mission civilisatrice de la France qui était l'excuse de l'occupation de l'Algérie pendant cent trente années.

Notre travail de recherche se divise en trois chapitres : le premier est une étude de l'énonciation ; le deuxième sera consacré à l'étude de la polyphonie et le dialogisme comme éléments relevant de l'intertextualité ; par contre, le troisième chapitre retracera l'itinéraire que suit l'histoire afin de raconter l'Histoire.

Avant de passer à l'analyse, il nous paraît important de présenter l'auteur et son œuvre.

Derrière Missa Bey l'artiste se cache Samira Benameur l'intellectuelle qui a vu le jour à Ksar el-Boukhari pas loin de la capitale en 1950. Elle a exercé le métier d'enseignement au lycée à Sidi Bel Abbas lieu de sa résidence actuelle. Maintenant, elle dirige une association culturelle « Parole et écriture ».

De son père instituteur qui s'éteint sous la torture en 1957, l'écrivaine ne garde qu'une plaie ouverte que les souvenirs creusent et rendent profonde. Missa

Bey a vécu et vit encore l'Histoire de la colonisation comme un drame personnel. Très affectée par la perte de son père alors qu'elle n'avait que sept ans, elle transpose sa douleur en écriture. Ses œuvres portent la trace d'une femme sensible mais courageuse. Elle est l'exemple de la femme engagée aujourd'hui.

Mïssa Bey a publié six romans ainsi que d'autres textes : essais, récits et nouvelles que nous citerons à la fin de ce mémoire en bibliographie.

Quant à son roman *Pierre Sang Papier ou Cendre* que nous avons choisi à étudier est un texte écrit en fragments. Une histoire qui défile à travers le regard d'un enfant qui n'a pas de nom, un enfant qui ne grandit pas tout au long de l'histoire qui dure plus d'un siècle et demi. Il s'agit d'une histoire chargée d'images et de clichés qui sont véhiculés par des voix anonymes et des voix d'usurpateurs et des voix de témoins. Un texte qui diffuse un discours sur l'Histoire et un autre sur la littérature qui témoigne sur l'Histoire.

Dans ce roman, Mïssa Bey tourne en ironie l'image mythique de l'empire colonial français. L'Histoire française a créé un mythe autour de ce qu'on a appelé la mission civilisatrice de la France pour justifier la colonisation en Afrique et en Asie.

L'auteur retrace dans un style ironique et à travers tout le roman l'Histoire de l'occupation française en Algérie en donnant consistance à ce fait par sa personnification. Ainsi, la France est devenue LaFrance : une grande dame qui est venue avec les premiers conquérants et qui va accomplir le projet de l'empire en rendant ce peuple barbare un peuple civilisé. Cette dame est partout présente : dans l'armée pour réprimer les rebelles, à l'école pour s'occuper de l'éducation des enfants qui doivent croire que la France est leur mère partie qu'ils doivent aimer et protéger, car elle est venue pour les civiliser. Elle prend place parmi les dirigeants qui pensent à des méthodes afin de perpétuer le pouvoir colonial sur

cette terre dont ils se proclament les maîtres. Le roman s'achève sur l'enfant qui ferme les yeux afin de garder le souvenir de toute l'histoire dans les méandres de sa conscience.

Ce roman chargé de voix sera conçu comme discours diffusé par un narrateur anonyme mais qui ne s'avère pas neutre. Son discours chargé de subjectivité renvoie à la personne de l'auteur qui l'assume à partir du paratexte.

Chapitre I

L'énonciation

1. Définition de l'énonciation

L'énonciation en linguistique est une manière de produire un énoncé, par un locuteur donné. L'acte d'énonciation s'effectue dans une situation de communication précise ; c'est-à-dire dans un contexte spatio-temporel où il doit y avoir un locuteur qui s'adresse à un allocataire en un temps et un lieu déterminés. Elle est définie par Benveniste 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 passant par là sur le plan du discours plutôt que celui de la langue, autrement dit le texte littéraire n'est plus conçu comme une structure close qui porte en elle-même sa propre signification en dehors de toute interprétation extralinguistique ou biographie, Benveniste ajoute « Le langage est donc la possibilité de la subjectivité, du fait qu'il contient toujours les formes linguistiques appropriées à son expression, et le discours provoque l'émergence de la subjectivité, du fait qu'il consiste en instances discrètes »⁴

Le mot énonciation se définit par le dictionnaire linguistique comme « toute suite finie d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs. »⁵

Ducrot considère l'énonciation 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. »⁶

L'énonciation s'oppose donc à l'énoncé qui est le résultat de cette production linguistique dans ce contexte Ruth Amossy :

« Considère que l'énoncé ne peut être coupé de l'énonciation, et que les significations se construisent dans la dynamique d'un échange entre participants pris dans une situation de

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

⁴ - Ibidem, P263.

⁵ - DUBOIS, J, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1973, p191.

⁶ - Ducrot, O, et Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972, P405.

communication donnée, en bref, le dit est fonction d'un dire, qui lui-même ne peut se comprendre en-dehors des données situationnelles dans lesquelles il s'effectue. Dans cette perspective, le contexte n'est pas évacué : bien au contraire, il fait partie du texte et remet en question la fameuse division texte/contexte. »⁷

Dans l'énonciation, on peut avoir plusieurs instances qui diffusent le discours telles que : l'auteur qui écrit le livre ; le narrateur qui raconte l'histoire qui peut même être distinct de l'auteur et enfin le personnage, qui peut être un acteur principal et raconte toute l'histoire ou un moment précis d'une histoire.

1.1. L'énonciation historique

Généralement, on peut considérer l'énonciation comme « un acte individuel » qui suppose évidemment un énonciateur : utilisateur de langue et producteur d'un énoncé et un énonciataire qui est le destinataire de l'énoncé, dans ce cas , la théorie de l'énonciation « induit les conditions de production et d'utilisation des messages ainsi que la relation entre les signes et leurs utilisateurs. »⁸ Donc, l'énonciation comme « un événement historique » prend en compte la dimension socio-historique de l'énoncé.

Benveniste lui-même a mis l'accent sur ce point dans l'un ses articles qui a pour sujet : le système verbal français, il avait montré que ce dernier est composé de « deux systèmes distinctes et complémentaires », manifestant « deux plans d'énonciation différents, (...) celui de l'histoire et celui du discours. »⁹

Selon lui « l'énonciation historique est réservée à la langue écrite »¹⁰ on peut parler alors, du récit historique en tant que discours produit par un acteur qui tente de mettre en œuvre tout un système énonciatif qui se focalise sur des

⁷ - Raphaël Baroni, *Le tournant de l'analyse du discours dans les études littéraires*, entretien avec AMOSSY R. et MAINGUEMEAU D. www.VoxPoetica.Org.

⁸ - AOUAD, Lemya, *l'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français*, Université de MOHAMED KHEIDER-BISKRA, mémoire de magistère, science de langage, 2014-2015, p31.

⁹ - Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Op. cit, P238.

¹⁰ - Ibid. P242.

indications socio-historiques afin d'influer son destinataire (le lecteur) ce discours est décrit également par Benveniste comme « une énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'auteur en quelque manière. »¹¹

L'auteur a utilisé des énoncés historiques à visée persuasive, ce choix lui permet d'exposer sa vision dans un univers vraisemblable qui mêle réalités historiques et fiction dans le but d'exercer un certain impact sur le lecteur (énonciataire) et l'inciter à réfléchir au poids qu'exerce l'Histoire sur le présent des personnes qui étaient touchées par son atrocité. Les événements relatés par la fiction et qui paraissent dominants dans le roman renvoient à des moments cruciales de l'Histoire. Dans ce cas le lecteur va faire un lien logique entre ces événements historiques et l'interprétation des paroles des personnages dans le récit, cela peut le pousser à adhérer le point de vue du romancier ou même à changer de comportement. Benveniste de son côté affirme que :

Le discours est écrit autant que parlé. Dans la pratique on passe de l'un à l'autre instantanément. Chaque fois que dans un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours.¹²

Dans cette perspective on réalise que le concept de l'énonciation se situe selon différents points de vue et entre multiples paradigmes d'analyse, il invite en fait à :

Reconnaître l'historicité de toute production verbale (par exemple littéraire), tout en insistant sur la nature formelle de l'appareil linguistique qui permet ces inscriptions historiques à chaque fois différentes. D'autre part, il met l'accent sur la subjectivité idiosyncrasique du producteur du

¹¹ - Idem

¹² - Idem

discours, tout en faisant la part des déterminations collectives (linguistiques, génériques et socio-historiques) qui pèsent sur son activité verbale.¹³

1.2. L'énonciation littéraire

Depuis Benveniste, de multiples analyses ont pour objet d'étude de concept d'énonciation, cette notion a connu plusieurs usages et reformulations précisément à la frontière des études linguistiques et des études littéraires.

L'énonciation littéraire témoigne une grande spécificité, elle diffère d'un échange conversationnel ou discursif ordinaire du fait qu'il n'existe pas un lien ou un contact direct entre l'auteur (l'énonciateur) et le lecteur (le co-énonciateur).

Frédéric Cala montre dans son ouvrage intitulé *Introduction à la stylistique*, que pour une énonciation littéraire :

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.¹⁴

Autrement dit, le texte littéraire est un discours à caractère écrit qui a une finalité esthétique, par conséquent la scène énonciative littéraire se produit autour des conditions précises. En générale, ce sont ces phénomènes polyphoniques, la parole des personnages, des narrateurs et des auteurs actants du récit qui rendent l'énonciation littéraire plus spécifique des autres types d'énonciation.

Par ailleurs, il est clair qu'à l'intérieur d'un discours littéraire, le narrateur peut parler au nom de l'auteur, le cas du roman autobiographique par exemple

¹³ - <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/58-enonciation>.

¹⁴ - CALA, Frédéric, *introduction à la stylistique*, Paris, Hachette livre, 2007, P64.

où le plan du discours se caractérise par l'emploi de la première personne « je », aussi l'écrivain peut associer ou transmettre ses idées, réflexion à travers la voix qui raconte les faits d'une histoire.

La complexité et la richesse de l'énonciation littéraire se manifeste à travers la présence de nombreux genres littéraires (le théâtre, la poésie, le roman ...) dont l'instance et la construction énonciative est complètement différente.

Il conviendra, dans le cadre d'une étude énonciative d'un discours littéraire, de repérer les éléments, les indices qui réfèrent à la situation d'énonciation et de les analyser afin de comprendre les rapports que l'écrivain entretient avec sa production littéraire ainsi, avec son environnement littéraire local et universel. Ces indices Gérard Genette les nomme « métalittéraires » « ce sont souvent des signes de littérarité même du texte se prenant pour objet d'écriture et de réflexion »¹⁵

Sur le plan du récit, on peut assister à « une complète dissociation » opérée entre le monde raconté et l'instance énonciative ce genre de récits recourt à l'emploi de la troisième personne et au passé simple comme temps organisateur, selon Frédéric Cala « la situation de communication est « gommée ». aucun indice déictique n'apparaît, ce que signifie que seule la troisième personne (souvent appelée « non personne » apparaît. »¹⁶ comme si « les événements semblent se raconter eux-mêmes »¹⁷

¹⁵ Idem.

¹⁶ - Ibid P66.

¹⁷ - Benveniste, *Problème de linguistique générale I*, Op.cit, P241.

2. L'énoncé

2.1. Définition

On appelle énoncé « tout objet linguistique »¹⁸ qui résulte d'un acte d'énonciation, Maingueneau postule que « tout énoncé, avant être ce fragment de langue naturelle que le linguiste s'efforce d'analyser, est en effet le produit d'un événement unique, son énonciation »¹⁹

En d'autres termes, l'énoncé est ce message écrit ou oral produit par un énonciateur (locuteur), l'énonciation est donc l'action qui a pour résultat la production de ce message, comme l'indiquent ces propos :

On peut dire que l'énoncé peut être considéré comme le produit ou le résultat d'un acte puisqu'il s'agit de la réalisation d'une phrase dans une situation donnée. L'énonciation est alors vue comme le processus même qui a pour point d'arrivée la réalisation de l'énoncé. Donc, pour comprendre un énoncé, il est important de comprendre les raisons qui ont participé à sa réalisation et qui changent à chaque situation.²⁰

Pour Maingueneau « tout énoncé s'organise autour de catégories comme la personne, le mode ou le temps linguistique, catégories qui sont définies par l'acte d'énonciation lui-même »²¹ c'est-à-dire que l'énonciateur transmet un énoncé à un énonciataire dans un lieu donné et dans un temps particulier. Donc l'énoncé se manifeste comme un « objet fabriqué, où le sujet parlant s'inscrit en permanence à l'intérieur

¹⁸ - MAINGUENEAU, Dominique, *l'énonciation en linguistique française*, Hachette ; 2010. In, AOUADI, Lemya, *l'expression de la subjectivité dans le discours scientifique cas des mémoires de magistère français*, Op.cit, P19.

¹⁹ - MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, P12.

²⁰ - AIN-SEBAA, Souâd, *les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDELAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation*, Université ABOU BAKR BELKAID, Tlemcen, Thèse de doctorat en science de langage, 2013-2014, P28.

²¹ - MAINGUENEAU, Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Op.cit, P13.

de son propre discours, en temps qu'il y inscrit l'autre, par les marques énonciatives. »²²

Cela produit à penser qu'un énoncé peut nécessairement révéler l'état d'esprit de son producteur, ses orientations ainsi que l'intention qui se cache derrière sa production dans des conditions bien précises, Amossy de son côté affirme que :

Tout énoncé oriente donc vers certaines conclusions, et cette orientation fait partie de son sens, "l'utilisation d'un énoncé notent Anscombe et Ducrot, a un but au moins aussi essentiel que d'informer sur la réalisation de ses conditions de vérité, et ce but est d'orienter les destinataires vers certaines conclusions en les détournant des autres"²³

Il faut rappeler l'importance de la situation "scène" d'énonciation dans la détermination du sens de chaque énoncé relevé dans des différents discours, et en fonction du dispositif énonciatif.

2.2. Les types des énoncés

Selon la typologie des énoncés proposés par Benveniste, il existe deux types d'énoncés :

2.2.1. Des énoncés ancrés (rattachés)

Ce sont des énoncés ancrés dans la situation d'énonciation, qui s'y réfèrent explicitement, liés directement au moment où on s'exprime et à la personne qui parle. Le temps dominant est généralement le présent, la personne dominante est : la 1^{ère} et la 2^{ème} personne « je », « nous » et « tu », « vous ».

²² - AIN-SEBAA, Souâd, *les stratégies argumentatives dans le discours du président ABDELAZIZ BOUTEFLIKA Etude de la désignation, Op.cit, P26*

²³ - AMOSSY, Ruth, *l'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006, P26.

Ce genre c'énoncé se présente surtout à l'oral, dans les lettres, les dialogues de théâtre et le discours direct dans le récit, il ne se comprend qu'au sein d'une situation d'énonciation.

2.2.2. Des énoncés coupés (détachés)

Ce sont des énoncés autonomes par apport à la situation d'énonciation, ils ne sont pas liés au moment ou à la personne qui parle. Ils sont écrits ou dits au passé, à la 3^{ème} personne, ces énoncés ont été produits dans une situation mais ne s'y réfèrent pas, alors on n'a pas besoin de connaître cette situation quand on les entend ou les lit.

Ce type d'énoncés se trouve majoritairement dans les récits au passé, les dialogues rapportés indirectement dans un récit au passé.

3. La situation d'énonciation

La situation d'énonciation signifie la situation de communication concrète dans laquelle s'effectue l'acte d'énonciation par un locuteur réel dans un lieu et un temps réels ; c'est-à-dire là où un locuteur réel fait son acte d'énonciation dans des circonstances historiques réelles, que se soit sous forme écrite ou orale. Pour Maingueneau, il existe trois scènes d'énonciation qui sont : la scène englobante ; la scène générique et la scénographique. Cela sera l'objet de notre étude dans ce présent chapitre.

3.1. Scène générique

La scène générique correspond au type de discours contenu dans le texte et légitimé par l'indication du genre à partir de la première de couverture. Grâce au nom qui s'affiche sur la première de couverture, l'énonciation est assumée par un locuteur identifiable. Nous pouvons dire que la scène générique se différencie par le type de discours, car une œuvre littéraire étant toujours énoncée dans un genre de discours des attentes génériques sont induites donc chez le public. Pour

cela, on peut dire que l'on peut reconnaître la scène générique dans le roman qui est différente de la situation d'énonciation qui nécessite la présence d'un cadre spatio-temporel bien précis pour sa réalisation. Dans le cas de notre corpus, il s'agit d'un roman parce que l'auteur est une romancière connue sur la scène littéraire nationale et à l'étranger. Maïssa bey a déjà publié quatre romans, un récit, deux essais et un recueil de nouvelles. Il s'agit de son cinquième roman, *Pierre Sang Papier ou Cendre paru* d'abord en France à l'Édition de l'Aube en 2008, puis en Algérie à l'édition barzakh en 2009.

Dans ce cas, on peut dire que la scène générique attribue au texte publié l'identité propre à un genre. C'est à travers la scène générique que l'auteur entre en contact avec son lecteur et établit une sorte de contrat avec lui.

3.2. La scène englobante

La scène englobante correspond au genre du discours de manière différente. Maingueneau la définit comme suit : « la scène englobante est celle qui correspond au type de discours. Quand on reçoit un tract dans la rue, on doit être capable de déterminer s'il relève du type de discours religieux, politique, publicitaire, (...) »²⁴

Dans ce cas, la scène englobante renvoie au discours littéraire et plus précisément un discours romanesque qui permet à son récepteur d'anticiper sur le contenu : une histoire semblable au réel qui se tisse grâce à des personnages dans un lieu et temps déterminés.

Maingueneau ajoute que « ces deux scènes, « englobante » et « générique », définissent ce qu'on pourrait appeler le cadre scénique du texte, à l'intérieur duquel le texte est pragmatiquement conforme. »²⁵ Nous ne pouvons donc imaginer l'existence du discours romanesque en l'absence de ces deux scènes.

²⁴ - <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>. (04/05/2017)

²⁵ - Ibidem.

Notre corpus répond tout à fait à ses deux situations car le genre est indiqué sur la première de couverture et assuré par la présence du nom de l'auteure qui permet à son lecteur de s'attendre à un discours romanesque et rien d'autre.

3.3. Scénographie

A l'intérieur d'un texte il existe aussi une scène d'énonciation différente de celles que nous venons de citer car c'est à partir de cette scène que se fait l'interprétation du texte/discours. Le lecteur est confronté à ce qui est appelé une scénographie. Dans un roman la narration d'une histoire peut prendre plusieurs formes : récit de voyage, journal intime, échange épistolaire, etc. c'est la forme de narration qui met en évidence l'énonciation et permet au lecteur de s'assigner une place dans la scène narrative construite par le texte. Ainsi l'explique Maingueneau :

« le lecteur se trouve ainsi pris dans une sorte de piège, puisqu'il reçoit le texte d'abord à travers sa scénographie, non à travers sa englobante et sa scène générique, reléguées au second plan mais qui constituent en fait le cadre de cette énonciation. C'est dans la scénographie, à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois « dans » l'œuvre et ce qui la porte, que se valident les statuts d'énonciateur et de co-énonciateur, mais aussi l'espace (topographie) et le temps (chronographe) à partir desquels se développe l'énonciation »²⁶

Dans, *Pierre Sang Papier ou Cendre* il s'agit d'une histoire racontée à la troisième personne :

L'enfant est debout sur un promontoire recouvert de lentisques et de lauriers roses transpercés d'épineux. Il regarde la mer.

Seules quelques crêtes blanches troublent la surface de l'eau encore noyée de nuit.

Les brumes du matin peinent à se dissiper.

Sur le ciel encore livide, d'étranges silhouettes sombres se profilent au loin-à fleur d'eau, à fleur de jours.

²⁶ - MAINGUENEAU D. (2004), *le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Arman Colin, P192.

Etranges silhouettes que ces bateaux immobiles aux flancs doucement battus par les floes !

On dirait une muraille, une enceinte fortifiée, hérissée d'innombrables piques. Ou peut-être une improbable forêt de pins surgie des profondeurs marines.

Mais ne serait-ce pas tout simplement une vision née de ses rêves ? (p. 9)

Dès l'incipit du roman nous remarquons qu'il s'agit d'un discours narratif débrayé pris en charge par un narrateur anonyme qui se manifeste uniquement à travers des fragments de discours rapporté. Cette attitude nous pousse à détecter dans chaque énoncé embrayé ou non les traces des partenaires de l'énonciation.

Les énoncés débrayés relèvent de l'énonciation historique assumée par l'énonciateur anonyme ; s'agit ici d'un narrateur extérieur, hétérodiégétique selon la conception de Genette. L'auteur de l'énoncé historique veut disparaître au profit des faits, qui doivent exister par eux même.

En effet, les événements énoncés dans ce contexte tiennent leur crédibilité en les renvoyant à l'Histoire qu'évoque le roman. Nous citons à titre d'exemple le passage suivant :

C'est donc cela l'Afrique ? C'est cela, leur nouvelle Amérique ? Une terre dont ils ne savent rien. Une terre profonde. Mystérieuse. Inexplorée.

Elle est là, enfin, cette Afrique, dite « *Africa Nova* » par d'autres conquérants, en d'autres temps. Une terre désolée et parcourue, selon ces mêmes conquérants, de hordes barbares à demi nues. (pp. 15-16)

Dans cet énoncé le narrateur fait allusion au début de la conquête des Français qui a succédé à d'autres invasions comme l'explique Benjamin Stora :

« Sa situation privilégiée-plaque tournante entre l'Europe, l'Afrique, l'Orient et l'Asie-et ses richesses sont l'enjeu de l'histoire au cours de sept grandes évasions : Phéniciens-Carthaginois de 1100 à 147 av. J. C ; Romains, de 146 av. J. C à 432 de notre ère ; Vandales, de 432 à 533 ; Byzantins, de 533 à 633 ; Arabes, de 755 à 1516 ; Turcs, de 1516 à 1830. »²⁷

²⁷ - *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*. (2004), édition CASBAH, p14.

Dans un autre énoncé le narrateur-énonciateur nous rappelle les différentes insurrections menées par des chefs de tribus rebelles qui ont refusé la colonisation et qui ont émancipé le peuple pour chasser les conquérants mais, malheureusement les Français possédaient une armée et sophistiquée. Il nous fait rappeler donc : Cheikh Bouamama, Boumezzug, Cheikh Haddad et Mokrani, l'insurrection des Zaâtcha, celles de Fatma Nsoumer qui ont semé le trouble dans l'armée française pendant des années :

Quelques décennies ponctuées de soulèvements, de rébellions très vite matées, d'insurrection sévèrement réprimées.

Madame Lafrance a jeté toutes ses forces dans la bataille. Dans des batailles bien plus âpres et plus nombreuses qu'elles aurait pu imaginer.

Parfois encore, çà et là, quelques convulsions, pareilles aux soubresauts d'une bête à l'agonie. Mais voilà la terre d'Algérie pacifiée. (p.59)

L'acte d'énonciation ne peut avoir lieu sans qu'il y ait des éléments qui assurent sa réalisation. Les spécialistes en ce domaine parlent d'embrayeur ou déictiques qui sont des mots appartenant à la linguistique et qui rentrent dans la composition d'un énoncé.

4. Les déictiques

(...) des procédés linguistiques (shifters, modalisateur, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui. »²⁸

Les déictiques sont des termes pronoms personnels ou démonstratifs, adverbes de lieu ou de temps, déterminants ou pronoms possessifs qui ne prennent leur sens que dans le cadre de la situation d'énonciation. Ils sont donc inséparables du lieu, du temps et du sujet

²⁸ - C. K. Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, p. 36, édit, Armand Colin, Paris 2002.

d'énonciation. Il peut être donc (je, ici, maintenant)²⁹. Mais ces indices personnels et spatio-temporels peuvent aussi appeler les embrayeurs, indices personnels, des indices spatio-temporels.

4.1. Les déictiques de la personne

Dans l'exemple des énoncés débrayés, la motivation réaliste des faits donne à la fiction l'apparence du normal. Le locuteur peut construire une théorie du vraisemblable conforme aux faits qu'il propose. Cette théorie va jouer comme un argument qui incite l'interlocuteur à croire en la crédibilité du locuteur.

Dans le cas des énoncés embrayés les déictiques qui sont les pronoms personnels informent sur les partenaires de l'énonciation. Nous pouvons citer quelques exemples relevés du discours.

➤ Le pronom je

"J'ai souvent entendu ... des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on brûlât les moissons, qu'on vidât les silos et enfin qu'on s'emparât des hommes sans armes, des femmes et des enfants."(p 22)

Ce **je** est antérieur à l'énonciation historique prise en charge par le narrateur-énonciateur. Il renvoie aux premières années de la colonisation. L'acte rapporté entre guillemet est assumé par un locuteur français qui s'adresse à un autre Français. Il ne s'adresse au locuteur que par l'intermédiaire du narrateur.

Un autre exemple :

« Te souviens-tu de ce que j'écrivais il ya seulement six ans, après mon séjours en Kabylie en 1939 ? Je les revois encore, ces enfants en loques qui disputaient ont des chiens kabyles le contenu d'une poubelle... »(p.92)

²⁹ - Ibidem.

Ici nous sommes en présence d'un **je** qui d'adresse à un **tu** explicite dans l'énoncé. Dans cet exemple le propos de l'énoncé est antérieur à l'acte de l'énonciation puisque le **je** en précise la date.

Dans ce type d'énoncé, c'est uniquement le **je** qui assume la validité de son acte et se met en position d'autorité puisqu'il dit **je**.

➤ **Le pronom nous**

Il s'agit d'un **je + tu**

« Si nous continuons, ces terres-là n'auront pour nous que des moissons de haine et de déception. »(p51)

« Nous avons rendu la société arabe beaucoup plus désirable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître. » (p52)

Dans les exemples ci-dessus, l'acte d'énonciation est partagé entre un **je** et un **tu**, le **je** ici implique **tu** afin d'avoir une certaine force pour son énoncé, il s'agit donc, d'une autorité collective.

Dans ces exemples, nous pouvons identifier le discours du colonisateur qu'il soit éléments du pouvoir ou un simple colon. L'acte d'énonciation s'inscrit dans le temps de la colonisation, il est toujours antérieur à l'acte du narrateur de l'histoire. Il s'adresse à un allocataire outre que le lecteur.

La personne à qui s'adressent certains énoncés est explicite par l'utilisation des pronoms de la deuxième personne :

« **Tu** m' diras si c'est chaud ... » (p73)

« Et puis, la, tout autour de notre jardin, je planterai des cyprès et des eucalyptus. Ou plutôt des peupliers, qu'en pensez-**vous** ? » (p46)

« Les nations civilisées des deux mondes ont les yeux fixes sur **vous** ! La cause de la France est celle de l'humanité ! » (p17)

4.2. Les possessifs

Les pronoms possessifs informent aussi sur la personne du locuteur et permettent d'identifier son allocataire. Nous citons des exemples :

« L'un de **mes** amis, le général Clauzel, me disait récemment, à propos de cette nouvelle Amérique, que les avantages de l'Algérie seraient immenses si, comme en Amérique, les races indigènes avaient disparu ... Souvenez-vous, **mon** bon ami, souvenez vous de ce que je vous disais tantôt ! L'eau de vie a détruit les Peaux-Rouges ! Mais ici, ces peaux tannées ne veulent pas boire. L'épée doit donc suivre la charrue ! » (p50)

« **Mes** terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croitrons ici, prospérerons ici, et **nos** enfants, et les enfants de nos enfants, récoltent les fruits de notre labeur. » (p47)

Dans ces énoncés le locuteur est un colon qui se situe dans une époque raconté ultérieurement par le narrateur/énonciateur.

5. Les indices spatio-temporels

5.1. Les indicateurs de l'espace et du temps

Il est très important d'évoquer les notions de temps et l'espace, car elles permettent de situer tout les éléments qui entour le texte, donc elles constituent un repère relatif. C'est-à-dire qu'ils dépendent de la situation du narrateur/énonciateur ou différents personnages qui prennent la parole dans le discours du roman.

Exemple : « Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croitrons **ici**, prospérerons **ici**, et nos enfants, et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur. N'est-ce pas le rêve de tout homme ? Parce que nous l'avons fécondée, **cette** terre est aujourd'hui notre. Ai-je besoin

d'ajouter, cher Docteur, que beaucoup d'entre nous, âpre, laboureur, y ont laissé leur vie, et que certains reposent déjà en son sein ? Nous l'avant arrosée de notre sueur et de notre sang ! Il a fallu assainir, défricher, assécher, labourer, semer ... et tout ça avec, ou plutôt malgré ces ... ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on ne les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyés contre un troc de figuier ! Ce n'est pas pour rien qu'on les appelle les buveurs de soleil ! » (p47)

« **Maintenant** que la haine s'est montrée à visage découvert, dans le plus hideux et le plus terrifiant de ses visages, il est certain que de part et (...) réplique ... » (p95)

Dans ces exemples nous relevons les indicateurs de l'espace : ici et ce lui du temps : maintenant. Ces deux indicateurs sont propres au discours et renvoient au moment et à l'endroit où les énoncés sont produits.

5.2. Les temps de l'histoire

Le présent

Étant donné qu'il s'agit d'un discours nous avons remarqué que le temps dominant dans le texte est celui du présent de l'indicatif. Le narrateur de l'histoire narre au présent :

« L'enfant est debout face à la mer.

Trois chèvres, sans doute égarées, dévalent les rochers juste derrière lui et s'égaillent sur le rivage avant de disparaître dans les broussailles. L'enfant ne les voit pas.

Venue de la plus haute tour et portée par la brise, la voix du muezzin déroule ses intermittences avant de se perdre au-dessus des collines.

L'enfant, fasciné par ce qu'il contemple dans le lointain, ne l'entend pas.

De grands pans de jour affleurent au-dessus des collines et dissipent les lambeaux de rêve qui s'accrochaient dans sa mémoire.

Prémices de l'embrasement, des rayons déjà éblouissants émergents du ventre de la mer.

L'enfant, la main en visière au-dessus des yeux, scrute l'horizon. » (pp. 9-10)

Les énoncés rapportés entre guillemets et qui sont produits par les personnages sont la majorité au présent :

« Les arabes occupent une étendue de pays de beaucoup supérieure à leurs besoins ? » (p61)

« Dans l'argile informe des multitudes primitives, elle modèle patiemment le visage d'une nouvelle humanité » (p89)

Le présent est employé pour exprimer la vérité, il signale l'implication du narrateur dans son récit comme il permet aussi d'accélérer l'action.

L'imparfait

L'imparfait apparaît dans le discours entre guillemets et renvoie à une époque antérieure à l'énonciation :

« Quand on pense qu'avant, avant qu'on ne vienne exploiter ces terres abandonnées, les Arabes croyaient labourer leurs terres en se servant d'un araire tiré par un bourricot et une Mauresque ! Un araire tout juste bon a égratigné le sol ! Leurs champs, prétendaient-ils !

Tout, tout n'était que marais infestés de moustiques ! Tout ce que vous voyez alentour n'était que fange, miasmes, tourbes infâmes dans lesquels se complaisait ceux qui sont disaient propriétaires ! ils se suffisaient de quelques herbages misérables ... tout juste de quoi servir de pacage à leurs chèvres et leurs moutons. Et encore ! Les moutons, les chèvres ... des bêtes faméliques qui crevaient par dizaines, par centaines, à force de brouter des cailloux et des lentisques » (p46)

Le passé composé et le passé simple

« **J'ai** souvent **entendu** ... des hommes que je respecte, mais que je n'approuve pas, trouver mauvais qu'on **brûlât** les moissons, qu'on **vidât** les silos et enfin qu'on **s'emparât** des hommes sans armes, des femmes et des enfants. » (p22)

« Vous voyez ? C'est là que j'**ai obtenu** ma première concession. Moyennant un franc par an et un hectare ! A condition, bien sur, de mettre en valeur les terres qui m'**ont été attribuées** ... et maintenant, tout est à moi ! **J'ai installé** ma famille dans cette maison construite de mes propres mains. » (p46)

Le passé composé exprime les actions qui sont achevées avant le moment de l'énonciation : **j'ai souvent entendu** est une action qui s'actualise mais qui se place avant l'énonciation de l'acte.

J'ai obtenu, il s'agit d'une action achevée mais pas loin du moment de l'énonciation.

Par contre pour le passé simple l'énonciateur relate des faits qui se sont succédé une période avant son acte d'énonciation. Dans ce cas il s'agit d'un récit dans l'acte de l'énonciation.

Enfin, nous procéderons à mieux expliquer le phénomène de l'énonciation dans le texte dans le prochain chapitre consacré au dialogisme et la polyphonie.

CHAPITRE II

POLYPHONIE ET

DIALOGISME

« La créativité pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire, sans effacer ce qui précède, ce qui lui délivre raison d'être ».

C'est en ces termes poétiques que l'écrivain tunisien, Abdelwahab Meddeb, décrivait, dans *Talismano*, le phénomène que la critique appelle l'intertextualité.

Cette notion importante s'imposait dans le champ des études littéraires, comme une nouvelle façon d'envisager la littérature. Elle a supplanté le concept de mimésis. Ainsi, on n'avait plus à s'interroger sur la représentativité du texte (le roman est-il fidèle à la réalité ? Comment fonctionne « l'illusion référentielle » ?), sur l'origine de l'auteur, sur sa vie, ses sources d'inspiration. Dans cette perspective, le texte était considéré comme un objet fini, et on n'avait plus besoin de rechercher dans des domaines et lieux extérieurs, des clefs pour le comprendre et l'interpréter.

« On n'avait plus affaire qu'à un univers autosuffisant d'un texte fait de tous les textes possibles, à un monde clos dans sa fermeture ne renvoyant plus à un inaccessible référent mais à d'autres mots »³⁰

Cette théorie qui paraît nouvelle et résolument moderne, recouvre en fait des pratiques très anciennes. Aussi, convient-il d'abord de la définir et d'explicitier ses formes.

1. Qu'est-ce que l'intertextualité

C'est sous la plume de Julia Kristeva que le mot apparut pour la première fois, dans deux articles publiés dans la revue *Tel Quel* et repris ensuite, dans un ouvrage de 1969, *Sémiotikè, recherche pour une sémanalyse*. En effet, elle écrivait :

« L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de texte) où on lit au moins un autre mot

³⁰ - (Acta Fabula, P.Sultan, *Pour une poétique en mouvement*, site fabula, www.fabula.org).

(texte). (...) Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³¹

Philippe Sollers, autre membre du groupe Tel Quel, reformule cette définition de la manière suivante : « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, le déplacement et la profondeur »³²

Pour retracer la généalogie de l'intertextualité, il est indispensable de revenir au Formalistes russes et à Michail Bakhtine.

2. Les Formalistes russes et Michail Bakhtine

Au début de 20^{ème} siècle, un groupe de chercheurs russes rassemblés dans la « Société pour l'étude de la langue poétique », essaye de définir la littéarité et refuse le recours à des causes externes pour expliquer le texte. Nathalie Piégay-Gros résume en ces termes leur démarche :

« L'histoire de la littérature ne peut s'expliquer par l'action de causes extralittéraires qui provoqueraient le renouvellement des œuvres, qui est le moteur de l'évolution des textes. S'il n'est pas encore question d'intertextualité, la place conférée à la parodie dans les écrits des formalistes n'est pas sans la préfigurer. Entendue dans un sens très large la parodie apparaît comme le paradigme de l'imitation et de la transformation des œuvres »³³

Il est indéniable que la notion de littéarité de l'œuvre telle qu'elle avait été définie par les Formalistes était d'un apport considérable dans le champ des études littéraires. Néanmoins, c'est au philosophe Michail Bakhtine (1895-1975), considéré comme le théoricien le plus important du 20^{ème} siècle, que revient le mérite de jouer un rôle prépondérant dans la généalogie de l'intertextualité, notamment en introduisant le concept de dialogisme.

Son œuvre a été écrite des années vingt aux années cinquante et traduite beaucoup plus tardivement, en France, dans les années soixante-dix. On lui doit en particulier : L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-

³¹ - KRISTEVA J. (1969), *Séméotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 145.

³² - *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1971, p. 75.

³³ - Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathal/Université, 1996, p.23.

âge et sous la Renaissance (Gallimard, 1970), Esthétique et théorie du roman (Gallimard, 1978), La poétique de Dostoïevski (Seuil, 1970).

A aucun moment, Bakhtine n'utilise le vocable d'intertextualité ; néanmoins, il introduit dans son étude une notion essentielle, la polyphonie :

« On voit apparaître dans ses œuvres (celles de Dostoïevski) des héros dont la voix est dans sa structure identique à celle que nous trouvons normalement chez les autres. Le mot du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur (...) Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne ne quelque sorte à côté du mot 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 »³⁴

C'est cette polyphonie où les voix résonnent de façon égale qui va impliquer le dialogisme.

Tzvetan Todorov, comme Julia Kristeva, a fait connaître les Formalistes russes et Bakhtine en France. Dans une étude qu'il lui a consacrée, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, (Seuil, 1981), il le cite :

« L'orientation dialogique est, bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours. C'est la visée naturelle de tout discours vivant. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam Mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet. »³⁵

Ainsi, les mots ont déjà servi et portent en eux-mêmes les traces de leurs usages précédents. La littérature dialogue de texte à texte. La prose qui est intertextuelle s'oppose à la poésie qui ne l'est pas selon Bakhtine, et c'est dans

³⁴ - La poétique de Dostoïevski, p 33.

³⁵ - TODOROV T., Op.cit., p. 98.

le roman, qui est pour lui un « superlatif de la prose » que l'intertextualité apparaît de la façon la plus intense :

« Le phénomène du dialogisme intérieur (...) est plus ou moins présent dans tous les domaines du discours (...) dans la prose littéraire, en particulier dans roman, le dialogisme innerve de l'intérieur le mode même sur lequel le discours conceptualise son objet (...) L'orientation dialogisme réciproque devient ici comme un évènement du discours même, l'animant et le dramatisant de l'intérieur dans tous ses aspects »³⁶

Le grand mérite de cette notion est d'avoir mis l'accent sur le dialogue constant que la littérature entretient avec ses propres sources, avec son historicité. Le roman s'ouvre aux mots de l'autre et cela peut renvoyer à l'ensemble de la littérature.

Par ailleurs, Roland Barthes, dans l'article Texte, paru dans l'Encyclopédie Universalis de 1973 proposait cette définition : « Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail (...), mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur. Le texte travaille à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ... »

Ce qui lui permettait d'introduire, plus loin, la notion d'intertextualité :

« Intertexte.

Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction- reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré et finalement en lui : tout texte est un intexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu de citations révolues ».

Quand à Michael Riffaterre (La production du texte, 1979, Sémiotique de la poésie, 1983), il va distinguer l'intertextualité, en insistant sur la réception. L'intertexte est caractérisé comme : « le phénomène qui oriente la lecture du

³⁶ - TODOROV T, Op. Cit., pp. 102-103.

texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation et qui est le contraire de la lecture linéaire »³⁷

L'intertexte est une catégorie de l'interprétante, c'est-à-dire tout indice, toute trace, toute allusion perçues par le lecteur. C'est : « l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné »³⁸ Le repérage d'un intertexte peut être rendu aisé par la présence d'une résistance sémantique ou grammaticale, ce que Riffaterre nomme agrammaticalités, sortes d'anomalies sémantiques.

3. La formalisation de Genette

Gérard Genette, pour ce qui le concerne, a donné la définition la plus simple de l'intertexte : « présence effective d'un texte dans un autre texte ».³⁹ il forge un concept nouveau qui va servir de fondement à un modèle clair : la transtextualité qui met en relation un texte avec d'autres textes, de manière consciente ou non. Selon lui, il existe cinq types de relations :

3.1. L'intertextualité

C'est la forme la plus courante. Elle se définit comme « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » qui se concrétise le plus souvent par « la présence effective d'un texte dans un autre texte ». Cette relation peut s'actualiser selon trois grandes formes : la citation, forme la plus littérale et la plus explicite ; le plagiat, littéral mais non explicite ; ou l'allusion, moins littérale et implicite.

3.2. La paratextualité

Genette a systématiquement étudié ce phénomène dans *Seuils* (1987). La paratextualité désigne les relations que le texte entretient avec d'autres types

³⁷ - L'intertexte inconnu, in *Littérature* n° 41, 1981, p5.

³⁸ - *Ibid.*, p. 4.

³⁹ - *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

d'écrits : le livre lui-même en tant qu'objet et les écrits qui le composent (le péritexte : la couverture, le titre, l'épigraphe, la préface ...); les écrits qui précèdent et accompagnent la composition du livre (notes, esquisses, brouillons...). ces composantes sont importantes en ce qu'elles déterminent le choix de l'ouvrage par les lecteurs, leur mode de lecture, leurs attentes, en ce qu'elles influent aussi sur le sens du texte.

3.3. La métatextualité

Pour Genette, la relation de métatextualité est celle de la relation critique, du commentaire, « qui unit un texte à un autre dont il parle », explicitement ou implicitement. Par exemple, Voltaire, dans *Candide*, ne cesse de commenter la théodicée de Leibniz.

3.4. L'hypertextualité

C'est la relation qui unit un texte B à un texte A qui lui est antérieur et avec lequel il ne se situe pas dans un rapport commentatif, mais d'imitation ou de transformation à des fins ludiques, satiriques ou sérieuses. Le texte A est appelé hypotexte, le texte B, hypertexte. Cette relation est bien connue sous le nom de « textes au second degré », regroupant pastiches (centrés sur l'écriture), parodies ou transpositions (par exemple, les réactualisations incessantes des mythes).

3.5. L'architextualité

Est souvent considéré comme la relation la plus abstraite. Elle désigne l'inscription d'un texte dans un genre. Cette relation est essentielle, autant pour la production d'un texte (qui s'inscrira dans des codes préétablis) que pour sa réception. Bien souvent, les lecteurs ont des genres préférés (ce qui détermine leurs achats ou leurs emprunts) et les modes de lecture varient selon les genres (on lira sans doute différemment un roman policier et un roman historique).

4. La polyphonie énonciative

C'est une notion empruntée aux analyses d'Oswald Duvrot, qui part de l'idée que le sujet de l'énonciation n'est toujours pas une instance unitaire. Au début des années 80, le linguiste O. Ducrot a développé une nouvelle théorie de polyphonie en s'inspirant des travaux de Bakhtine, au sein d'une polyphonie dite : énonciative, discursive ou linguistique, introduite dans son ouvrage *le dit et le dire* (1984) Ducrot définit l'activité énonciative comme le résultat de plusieurs « voix » ou plusieurs « points » de vue qui s'expriment dans tout discours.

Ducrot a mis en cause l'idée de « l'unicité du sujet parlant » selon lui l'emploi de différents mécanismes linguistiques tel que le discours rapporté et la négation, les connecteurs pragmatiques « mais » et les modalités laissent apparaître plusieurs voix dans un même énoncé cependant le même énonciateur se manifeste dans son énoncé selon différents statuts. Maingueneau dit ç ce propos 'Ducrot distingue ce qu'il appelle **le sujet parlant** et **le locuteur**, le premier est l'individu (ou les individus) dont le travail physique et mental a permis de produire l'énoncé, le seconde est l'instance qui en prend la **responsabilité.** »⁴⁰ autrement dit dans un roman par exemple, le phénomène polyphonique s'observe à travers l'énonciateur qui est à la fois l'auteur (Le producteur physique ou réel) de l'énoncé et l'instance narrative ou énonciative qui le présente à l'intérieur de l'énoncé, cette dernière assume par conséquent la responsabilité de l'énonciation.

Dans cette optique, Anscombe parle de « *l'hétérogénéité énonciative* » il postule que « La scène discursive voit intervenir divers "acteurs" : tout énoncé,

⁴⁰ - MAINGUENEAU, D, 2010, Op.Cit, p159.

et a fortiori tout discours fait entendre et consiste à un ensemble de voix »⁴¹ les acteurs de l'énonciation pour Anscombe sont analysés selon trois niveaux :

- a. Ceux qui interviennent dans la fabrication de l'énoncé et de sa valeur sémantique.
- b. Ceux qui portent la responsabilité de l'énoncé.
- c. Le niveau des acteurs mis en scène par l'énoncé et son responsable.

En littérature c'est le premier niveau qui nous intéresse le plus puisque un énoncé avant d'être pris en charge par une instance énonciative dans une situation d'énonciation quelconque, il est le produit d'un être réel (l'auteur) qui l'a élaboré suivant ses orientations cognitives, cette pluralité des voix peut-être aussi une pluralité des consciences, d'univers idéologiques défendus ou critiqués par l'écrivain, c'est une pluralité de style et de tons. Anscombe ajoute :

Le premier niveau, la production de l'énoncé, est celui du *sujet parlant*. C'est l'auteur empirique de l'énoncé, l'être du monde réel qui le produit, au travers du choix des mots, de leurs combinaisons selon certaines règles bien précises, et d'une activité neuronale, musculaire et phonétique. Il ne s'agit pas en effet d'une entité linguistique mais bel et bien d'un être réel.⁴²

Établir la dimension dialogique d'un discours, c'est identifier dans celui-ci les dires antérieurs qu'il transpose avec lui délibérément, inconsciemment ou forcément. C'est toute la part du déjà dit, qui fait que tous les discours sont de la sorte reliés à d'autres discours et que l'on peut entendre les bruissements des voix antérieures.

Ducrot établit une distinction entre :

- Le locuteur qui est celui qui prononce réellement le discours et accomplit l'acte locutoire, c'est-à-dire qui profère les mots du discours ;
- L'énonciateur qui est le responsable des actes illocutoires, c'est-à-dire de la visée pragmatique qu'il confère à son discours.

⁴¹ - ANSCOMBRE, Jean-Claude, Polyphonie et représentations sémantiques : notion de base in Opérateurs discursifs du français Eléments de description sémantique et pragmatique, Suisse, Peter Ling, 2013, p12.

⁴² - Idem.

5. Les traces de la polyphonie et le dialogisme dans le roman

Charles Bonn qui est un spécialiste de la littérature algérienne affirme que le roman algérien est dialogique par excellence du moment qu'il porte dans ses entrailles un discours sur l'Histoire. C'est le cas dans le discours de notre corpus qui s'avère dialogique et porteur d'un orchestre de voix à partir de son titre que la romancière déclare dans le péri-texte qu'elle le doit à Paul Éluard.

5.1. Sujet parlant et locuteur

Ducrot distingue ce qu'il appelle le sujet parlant et le locuteur. Le premier est l'individu dont le travail physique et mental a permis de produire l'énoncé ; le second est l'instance qui en prend la responsabilité. L'exemple est clair dans le titre.

Le titre

Le titre : *Pierre Sang Papier ou Cendre* est un syntagme nominale qui est en réalité un vers du poème célèbre du poète français Paul Éluard mobilisé dans la résistance contre les nazi pendant l'occupation de la France par les Allemand dans la deuxième guerre mondiale.

Dans ce cas, il s'agit d'une énonciation autorail assumée par l'auteure en tant que locuteur qui se situe dans la scène générique et la scène englobante. Elle prend en charge l'acte de parole destiné à un lecteur réfléchi comme elle l'indique dans le paratexte. Dans une interview elle déclare qu'elle a emprunté ce titre au poème célèbre de Paul Éluard : Ce vers est le troisième dans la deuxième strophe.

« sur toutes les pages lues

Sur toutes les pages blanches

Pierre Sang Papier ou Cendre

J'ai écrit ton nom »

En effet, l'auteur interpelle aussi le lecteur français qui est concerné par les événements racontés.

La dédicace

Maïssa Bey dédie ce roman à sa sœur, elle écrit : « À ma sœur, Anissa, qui saura pourquoi. »

Dans son récit, *Entendez-vous dans les montagnes* Maïssa Bey accompagne son texte de l'unique photo où elle pose avec sa sœur Anissa en compagnie de leur père tué par les autorités françaises deux jours après son arrestation.

Dans cet énoncé le contrat qui assure sa réalisation est établi entre l'auteur et sa sœur dans un contexte précis, d'un côté, et de l'autre, entre l'auteure et son lecteur.

Dans le premier contexte où l'énonciation implique le lecteur, l'acte de réalisation est produit à chaque lecture du texte par un lecteur et à n'importe quel moment. Le lecteur doit développer ses compétences intellectuelles afin de saisir le sens de l'énoncé. Il doit chercher dans le répertoire de l'écrivaine (textes antérieurs) afin de saisir la finalité de son discours.

5.2. L'ironie

L'ironie fait traditionnellement partie des tropes de la rhétorique traditionnelle, au même titre que la métaphore, l'hyperbole, la litote. Elle est un phénomène porteur d'un autre sens que celui qu'il délivre « littéralement ». L'ironie consisterait « à dire par raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser.

L'épigraphe

Deux épigraphes prennent places, elles préfacent en quelque sorte le texte de l'auteur. La première est un extrait de la marseillaise, l'hymne nationale française et la deuxième est un extrait de *Ruy Blas*, une pièce célèbre de Victor Hugo.

Les deux épigraphes font le sujet d'une double énonciation que nous présentons de la manière suivante :

La marseillaise

« Quoi ! Des cohortes étrangères

Feraient la loi dans nos foyers !

(...)

Grand Dieu ! ... par des mains enchaînées

Nos fronts sous le joug se ploieraient ! »

La Marseillaise. Troisième couplet.

Dans cet énoncé il y a deux situations d'énonciation la première est celle produite par l'énonciation de l'hymne en contact avec le lecteur ; La deuxième met en contact la romancière avec son lecteur à chaque fois qu'il approche le texte. Cette deuxième énonciation est référentielle car elle est produite dans un autre contexte. Sous un mode ironique l'auteur remet en cause l'Histoire de la colonisation et l'attitude de la doxa qui loue le passé noir de la France des libertés.

Ruy Blas

« De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,

Tant que je trouverai, vivant ma libre vie,

Aux fontaines de l'eau, dans mes champs le grand air. »

La double énonciation se concrétise aussi dans cet extrait, d'une part une énonciation qui met le lecteur directement en contact avec le discours de Victor Hugo, un grand écrivain français qui se situe avec force dans le champ littéraire français et universel, et de l'autre l'auteur qui reproduit cet énoncé dans un autre contexte et le même lecteur à chaque fois qu'il rentre en contact avec le texte romanesque.

D'après ce que nous venons d'expliquer depuis le titre, le discours qui inaugure le texte est bel et bien dialogique. La double énonciation de l'auteur nous révèle à la fois un locuteur qui produit un simple acte locutoire : l'auteur rapporte seulement les paroles d'autres locuteurs ; et un énonciateur qui diffuse et assume un acte illocutoire : l'auteur veut persuader son lecteur que les slogans tant chantés par la littérature française et qui présentent une France juste et pacifiste ne sont que des paroles mensongères.

5.3. La polyphonie et le dialogisme dans le discours narratif

La modalisation

Les formes interrogatives et exclamatives dans un énoncé portent les traces d'une parole antérieure comme dans l'exemple suivant :

Mais surtout, qui aurait pu accorder foi aux paroles d'un enfant ? Comment, en ce jour tranquille, aurait-on pu imaginer ce qui se préparait en ce même instant, l'imminence de ce qui allait déferler sur la plage et changer le cours de tant de vies, et durant tant d'années ? Comment lui, l'enfant, aurait-il pu aux autres, à tous les autres, cette vision, une vision tellement inouïe que lui-même doutait de ce qu'il venait de voir ?

Les guillemets

Nous démarrons du principe que le texte narratif dédouble sa voix depuis l'incipit car la narration de la fiction n'est qu'un prétexte pour raconter l'Histoire. Le discours est assuré par une voix qui se manifeste par l'emploi fréquent du présent (temps du discours) et certaines modalités comme les interrogations les exclamations mais beaucoup plus la manière à travers laquelle Lafrance se déplace sous le regard innocent d'un enfant. Cette image est produite par la conscience de l'auteure qui se trahit à chaque moment du texte par l'emploi de l'ironie comme macrostructure qui construit le texte. Maïssa Bey a perdu dans des conditions atroces son père, elle était enfant quand il fut tué par les Français. Nous constatons donc que son discours est dialogique ; elle n'a nullement l'intention de raconter une fiction. Le dédoublement de sa voix dans le texte assure deux sortes d'énonciations :

L'écriture de l'Histoire d'un côté et la confession de l'autre. Maïssa Bey fait parler son Moi intérieur à travers l'enfant. En ce sens l'écriture a une fonction cathartique.

La polyphonie de son côté se manifeste par un fonctionnement de voix qui irrigue le texte que l'auteure fait entendre directement : des passages en italique d'autres guillemets font l'objet d'une double énonciation. Nous allons essayer d'analyser quelques uns.

Extrait 1

« Vous voyez ? C'est la que j'ai obtenu ma première concession. Moyennant un franc par an et un hectare ! A condition, bien sur, de mettre en valeur les terres qui m'ont été attribuées... et maintenant, tout est a moi ! J'ai installé ma famille dans cette maison construite de mes propres mains. Elle est bien petite, je sais, mais il fallait faire vite pour quitter les baraquements que l'armée avait installés pour nous. Cela nous suffit pour le moment. En attendant de pouvoir agrandir le domaine. J'ai l'intention de commencer par aménager les chais, en prévision des prochaines productions de mes vignobles. La ce sera l'étable ; juste à côté, l'écriture. Plus tard, il me faudra des hangars pour protéger les machines. Et des que mes Arabes auront fini de dépierrer l'allée, je planterait des palmiers.

Savez-vous combien d'années il faut a un palmier pour atteindre sa taille adulte ? Cinq ans ? Dix ans ? Peu importe, je patienterai, nous patienterons. Je la vois déjà, je l'imagine, cette allée, large, majestueuse, menant à la maison, à ma maison. De grands escaliers de marbre blanc, une véranda à colonnes... Et puis, la, tout autour de notre jardin, je planterai des cybrès et des eucalyptus. Ou plutôt des peublier, qu'en pensez-vous ? C'est haut, c'est fier, c'est rassurant. Je crois bien qu'un bel alignement de peupliers nous protégera à la fois du vent et des regards...’’ (p46)

« Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croitrons **ici**, prospérerons **ici**, et nos enfants, et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur. N'est-ce pas là le rêve de tout moment ? Parce que nous l'avons fécondée, **cette** terre est aujourd'hui notre. Ai-je besoin d'ajouter, cher docteur, que beaucoup d'entre nous, âpe, laboureur, y ont laissé leur vie, et que certains reposent déjà en son sein ? Nous l'avant arrosée de notre sueur et de notre sang ! Il a fallu assainir, défricher, assécher, labourer, semer ... et tout ça avec, ou plutôt malgré ces ... ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on ne les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyés contre un tronc de figuier ! Ce n'est pas pour rien qu'on les appelle les buveurs de soleil ! » (pp. 46-47)

Dans cet extrait l'énonciation est assumée par un personnage anonyme que nous pouvons identifier par la présence d'un colon. Ce discours est présenté par l'auteur d'une manière ironique pour montrer que dès leur arrivée les Français ont chassé les Algériens de leurs terres vers des zones arides après ils les ont soumis à la servitude.

Dans cet énoncé nous assistons à la présence de deux voix : celle de l'émetteur de l'énoncé face à un récepteur qui partage la même opinion que celui qui parle. Il se manifeste explicitement par l'emploi du pronom **je** et il nous permet d'identifier son récepteur grâce au pronom **vous**. D'autres indices placent l'énoncé dans un temps qui renvoie aux premières années de la colonisation car par l'emploi du futur il anticipe sur son avenir sur cette terre.

Par l'intermédiaire de l'auteur/énonciateur, le lecteur se trouve en face de l'énonciateur de cet extrait mais à un moment ultérieur à l'énonciation. Dans ce cas l'énoncé change il tend vers une autre finalité. L'énoncé dans ce cas s'inscrit dans le discours sur l'Histoire.

Extrait 2

« le plus grand fait de l'histoire ... apothéose ... élan ... jaillissement ... notre empire ... **notre** idéal est tellement ... la mère partie à l'épreuve du sang ... nation à l'immortel génie. » (p87)

Cet énoncé renvoie au discours de Paul Reynaud, ministre des Colonies à l'occasion de l'inauguration de l'exposition coloniale que nous avançons en bas :

« cet événement marque l'apothéose de III^e république et de l'œuvre dont elle a été la plus fière : la colonisation ou la mise sous protectorat d'une bonne partie de l'Afrique noire et de Madagascar, de l'Afrique du Nord, de l'Indochine ainsi que de la Syrie et du Liban.

Jusqu'à la première guerre mondiale, pourtant, la gauche républicaine a eu le plus grand mal à rallier l'opinion publique à son projet colonial. »

Nous assistons toujours à une double énonciation : l'une qui se situe dans un contexte historique qui date de 1931 qui met l'énonciateur en face de son co-énonciateur au moment de la production de ce discours. Dans l'autre le lecteur le reçoit depuis la publication du roman ; et dans ce cas nous assistons à un autre dédoublement de voix : le lecteur et à la fois en position devant le véritable énonciateur et devant l'auteur à travers son discours.

Extrait 3

« Te souviens-tu de ce que j'écrivais il y a seulement six ans, après mon séjour en Kabylie en 1939 ? Je les revois encore, ces enfants en loque qui disputaient à des chiens Kabyles le contenu d'une poubelle ... et ces autres qui s'évanouissaient de faim dans les écoles. C'était la vérité ; une vérité criante mais révélatrice. J'ai dénoncé en son temps cette exploitation intolérable du malheur. Rien, non rien n'a changé depuis. Sais-tu qu'aujourd'hui encore, la ration attribuée à l'indigène est inférieure à celle qui est attribuée à l'Européen ? Elle l'est dans les principes, puisque le Français a droit à trois cents grammes. Elle l'est encore plus dans les faits, puisque l'Arabe touche cent cinquante grammes (...) C'est une tautologie que de dire que la misère accroît les rancœurs. Un peuple qui ne marchandait pas son sang dans les conditions actuelles est fondé à penser qu'on ne doit pas lui marchander son pain ... depuis la conquête, il n'est pas possible de dire que la politique française coloniale en Algérie se soit montrée très cohérente ... Ce qui s'est passé ces dernières semaines dans le Constantinois ... Comment accepter les massacres sauvages et la répression tout aussi sauvage qui ont enténébré les fêtes de la victoire ? » (p92)

À travers ce discours que l'auteur rapporte par la voix d'une personnalité identifiable, la polyphonie atteint son paroxysme car le lecteur réfléchi peut facilement détecter la voix d'Albert Camus dans ses *Chroniques Algériennes* ; cette énonciation est chargée d'une idéologie et d'une position qu'affichaient beaucoup d'intellectuels français de l'époque coloniale.

En effet, cet énoncé joue comme un argument qui plaide en faveur du texte qui le véhicule.

Dans les extraits suivants, nul ne peut ignorer la voix de Kateb Yacine qui résonne dans *Nedjma*.

« fallait pas partir ... Si j'étais resté au collège, ils ne m'auraient pas arrêté ... les automitrailleuses ... Y en un qui tombent ... Y en un qui courent parmi les arabes ... L'ancien combattant qui empoigne un clairon ... ils me disaient : "Tu seras exécuté demain..." » (p93)

Extrait 4

« Mais je pense - et je sais bien, Albert, que tu partage mon point de vue – que rien ne légitime les atrocités commises sur des civils, sur des innocent, quels qu'ils soient ... Des tueries odieuses et injustifiable, il faut le dire ! On vient de publier les premiers bilans ! D'un cote cent deux morts, et plus de cent blessées français. Parmi eux, des femmes et des enfants. Et de l'autre, des représailles qui dépassent en férocité tout ce qu'on aurait pu imaginer... On n'a pas lésiné sur les moyens de calmer le soulèvement, d'enlever à tout jamais aux émeutiers, à tous les Arabes, toutes velléités de recommencer pareille révolte. On parle de ... de plusieurs milliers de morts, mais on se refuse à donner des chiffres ... Oui, tout a été mise en œuvre ... les avions les bâtiments de guerre, les parachutistes ... et les tirailleurs sénégalais qui n'ont pas été les plus ... les plus tendre ... Quand aux miliciens, pris de folie meurtrière sous prétexte de vengeance, ils ont taille dans la masse, avec la bénédiction des autorités locales ... sans discernement, avec un aveuglement et une haine (...)

Les récits qu'ont faits les témoins de chaque camp sont ... proprement insoutenables. Des mains tranchées, des cadavres mutilés, des familles entières décimées, des hommes précipités du haut de falaises, des exécutions sommaires, des villages détruits, bombardés par les forces navales ... » (p94)

Dans son roman l'auteure a convoqué dans plusieurs énoncés les voix de ces deux grands écrivains qui ont marqué la scène littéraire par leur engagement. Il nous semble que Maïssa Bey est influencé par les écrits et les positions de ces écrivains.

5.4. Les personnages

Les personnages qui portent des noms référentielles car ils renvoient ç leur existence dans la réalité est une marque de polyphonie. Nous les présentant tels qu'ils ont été cités :

- **Le Comte de Bourmont** : Militaire français, en se préparant l'expédition militaire comme un ministre de la guerre d'Algérie. En commandant l'armée comme un général. Il a pour correspondance chargé de mission secrète en Afrique.
- **Le matelot Soïn** : A partir du débarquement de l'armée destinée pour la conquête de l'Algérie, Soïn était le premier qui fait le feu. Il est chargé pour l'émission de l'Afrique, il était à bord de la frégate la Thémis, il était aussi, chef de la grande hune de la frégate la Thétis.
- **L'Emir Abdelkader** : Considéré comme fondateur de l'Etat national Algérien, résista pendant de longues années à l'occupation coloniale. En créant une force militaire pour militer contre l'occupation étrangère et rend la justice.

- **Alexis de Tocqueville** : Philosophe, moraliste, penseur politique mais aussi sociologue. Il faisait libéral et démocrate, en s'intéressant à l'évolution de la société française puisque ce dernier est politique met en place contre de despotisme égalitaire. Il défend aussi la liberté individuelle et l'égalité en politique. Aussi il s'oppose à l'explication du régime militaire en Algérie.
- **Victor Hugo** : Un défenseur du droit et des humbles. Il légitime la colonisation pour la civilisation, sa pensée a pour idée, <<colonisation-Civilisation>>, il affirme qu'a coloniser la France risque d'apprendre à être barbare car, la violence ne peut être évite.
- **Le Général Clausel (1827)** : est nome député de Rethel. il était charge pour le commandement de l'armée d'Afrique, il est soldat et militaire la où il faisait le coup de feu.
- **Kateb Yacine** : Militant anticolonialiste, il est l'un des grands écrivains algériens.
- **Albert Camus** : Journaliste, militant, engage dans la Resistance française en prenant position contre la misère et l'oppression coloniale.
- **Paul Eluard** : À partir de la seconde guerre mondiale, Paul a entré dans le parti communiste et entre dans la résistance. A qui le grand poème de Paul "Liberté", il insiste sur la liberté face à l'occupation de la France par l'Allemagne nazie durant la seconde guerre mondiale.
- **Charles Baudelaire** : Grand poète du XIXe siècle, il est connu pour son poème majeur « *Les fleurs du mal* » qui exalte la mort. Ses poèmes sont engage à la politique tout en libéré l'esthétique de toute considération.
- **Montagnac** : Militaire français, il est officié pendant la conquête de l'Algérie.
- **Marechal Bugeaud** : chef d'Etat major en 1842, sa préoccupation fut d'associer l'armée à la colonisation.
- **Salah Eddine El Ayoubi** : il est était célèbre dans l'Histoire notamment d'orient mais aussi d'occident. Tel un chevalier façonne surtout par l'Islam. Il fut le libérateur de Jérusalem et le héros de la bataille de Hattin.
- **Vercingetorix** : Général et homme de l'Etat. Gaulois, est le chef du grand soulèvement des Gaulois contre Rome.

Chapitre III

Une Histoire dans l'histoire

À travers son discours romanesque l'auteure transcrit les grandes dates qui balisent l'Histoire de l'hégémonie coloniale et son déclin. Nous avons pu identifier quelques événements qui ont marqué encore cette Histoire.

1. L'invasion

« en ce matin du vingt-deux Dhou el-Hidjade l'année mille deux cent quarante-cinq. Correspondant au quatorze juin de l'an mil huit cent trente du calendrier grégorien. Les canons ne sont pas encore armés.

L'enfant dévale le promontoire. Il se met à courir.

Il pourrait, à grands cris, bousculer la quiétude de ce matin. Il pourrait donner l'alerte. Mais à qui ? il n'y a ni hommes ni armes sur la tour de garde qui domine la côte.

Mais surtout, qui aurait pu accorder foi aux paroles d'un enfant ? Comment, en ce jour tranquille, aurait-on pu imaginer ce qui se préparait en ce même instant, ou l'imminence de ce qui allait déferler sur la plage et changer le cours de tant de vies, et autre durant tant d'années ? Comment lui, l'enfant, aurait-il pu décrire aux autres, à tous les autres, cette vision tellement inouïe que lui-même doutait de ce qu'il venait de voir ?

Hors d'haleine, il arrive devant le mausolée du saint patron de ces lieux, Sidi Fredj.

Le saint homme avait-il prévu de voir son nom inscrit à tout jamais sur les tablettes de l'histoire des conquêtes par ceux-là mêmes qui attendent l'instant propice pour prendre leurs quartiers sur ses terres ?

Plus tard, dans la langue des conquérants, dans leurs livres d'histoire-premier détournement ou première appropriation – Sidi Fredj va devenir Sidi Ferruch » (pp.11-12)

Stora écrit à ce propos :

« C'est donc dans l'enthousiasme général que s'effectue le départ, le 16 mai 1830, de Toulon, d'une flotte de cinq cents navires. (...)

Les troupes française réussirent finalement à mettre pied à terre par les divisions Berthezène et Loverdo, déployés le long des plages est et ouest de Sid-Ferruch. »⁴⁴

2. L'insurrection de l'Émir Abdelkader

Considéré comme fondateur de l'État national algérien, il résista pendant de longues années à l'occupation coloniale. En créant une force militaire pour se battre contre l'armée française.

L'auteur le cite :

« un homme ? Un chef, il se nomme, dit-on, Abdelkader. Un guerrier insaisissable, presque invincible. On dit même qu'il était proclamé prince par les siens » (p. 25)

3. L'instauration du code de l'indigénat

La France a procédé par une opération de peuplement massive des Européens de toutes les races : Français issus de milieu défavorable, Maltais, Corsais, Italiens et espagnole. Elle a privé la quasi-totalité du peuple de ses droits en tant que citoyen sauf ceux qui ont pris son parti. Elle a dépossédé les paysans de leurs terres, transformé les mosquées en église, fermé les écoles et les medersas.

L'auteur en parle :

« La conservation des colonies est nécessaire à la force et à la grandeur de la France », ose écrire : « Nous avons rendu la société arabe beaucoup plus désirable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître. » (p. 52)

Comme elle raconte comment ces nouveaux débarqués se sont emparés des terres agricoles et ont chassé les véritables propriétaires :

« Vous voyez ? C'est là que j'ai obtenu ma première concession. Moyennant un franc par an et un hectare ! A condition, bien sur, de mettre en valeur les terres qui m'ont été attribuées ... et maintenant, tout est à moi ! J'ai installé ma famille dans cette maison construite de mes propres mains. Elle est bien petite, je sais, mais il fallait faire vite pour quitter les baraquements que l'armée avait installés pour nous. Cela nous suffit pour le moment. En attendant de pouvoir agrandir le domaine. J'ai l'intention de commencer par aménager les

⁴⁴ Op.Cit., p. 20.

Chais, en prévision des prochaines productions de mes vignobles. Là ce sera l'étable ; juste à côté, l'écriture. Plus tard, il me faudra des hangars pour protéger les machines. Et des que mes Arabes auront fini de dépierrer l'allée, je planterai des palmiers.

Savez-vous combien d'années il faut à un palmier pour atteindre sa taille adulte ? Cinq ans ? Dix ans ? Peu importe, je patienterai, nous patienterons. Je la vois déjà, je l'imagine, cette allée, large, majestueuse, menant à la maison, à ma maison. De grands escaliers de marbre blanc, une véranda à colonnes ... Et puis, la, tout autour de notre jardin, je planterai des cyprès et des eucalyptus. Ou plutôt des peupliers, qu'en pensez-vous ? C'est haut, c'est fier, c'est rassurant. Je crois bien qu'un bel alignement de peupliers nous protégera à la fois du vent et des regards ... » (p46)

Un autre passage :

« Mes terres, j'en ferai un paradis à la mesure des sacrifices que nous avons consentis. Un paradis pour les miens. Nous croitrons **ici**, prospérerons ici, et nos enfants, et les enfants de nos enfants, récolteront les fruits de notre labeur. N'est-ce pas là le rêve de tout moment ? parce que nous l'avons fécondée, **cette** terre est aujourd'hui notre. Ai-je besoin d'ajouter, cher docteur, que beaucoup d'entre nous, âpe, laboureur, y ont laissé leur vie, et que certains reposent déjà en son sein ? nous l'avant arrosée de notre sueur et de notre sang ! Il a fallu assainir, défricher, assécher, labourer, semer ... et tout ça avec, ou plutôt malgré ces ... ces bons à rien, ces pouilleux ! Des débris d'humanité, réfractaires à toute idée de progrès, et qui, si on ne les houspille pas, sont capables de passer toute leur journée assis à se prélasser au soleil, appuyés contre un tronc de figuier ! Ce n'est pas pour rien qu'on les appelle les buveurs de soleil ! » (p47)

Dans son rapport sur l'Algérie en 1847. Alexis De Tocqueville rapporte :

« La société musulmane, en Afrique n'était pas incivilisée ; elle avait seulement une civilisation arriérée et imparfaite. Il existait dans son sein un grand nombre de fondations pieuses, ayant pour objet de pouvoir aux besoins de charité ou de l'instruction publique. Partout nous avons mis la main sur ces revenus en les détournant en partie de leurs anciens usages ; nous avons réduit les établissements charitables, laissé tomber les écoles, dispersé les séminaires. (...) ; c'es-à-dire nous avons rendu la société musulmane beaucoup plus misérable. »⁴³

⁴³ - STORA B. CIT. P. 32.

L'explication coloniale de Paris

« Madame Lafrance, en tenue d'apparat, crinoline et chapeau à volette, exulte. C'est aujourd'hui son sacre de triomphe.

En cette journée de mille neuf cent trente et un, elle est saluée par des milliers de visiteurs qui se pressent aux portes en attendant l'ouverture officielle. » (p85)

Une année après la célébration du centenaire de l'occupation le 6 mai 1931, s'ouvre à l'Est de Paris, dans le bois de Vincennes, une première exposition coloniale. Les dirigeants de III^e République veulent avec cette manifestation festive convaincre l'opinion publique du bien-fondé des conquêtes coloniales.⁴⁴

Le roman de Maïssa Bey est un document riche d'exemples qui dénoncent le passé noir de la plus atroces des colonialisations qu'a connu l'Algérie.

L'auteure se veut gardienne de la mémoire, elle témoigne en tant qu'écrivaine mais avant tout en tant qu'Algérienne qui a été violemment touchée par cette colonisation.

⁴⁴ - <http://Idh-toulon.net/l-exposition-coloniale-de-1931,176.html>

Il est rapporté dans ce site : «L'Exposition coloniale internationale s'installe dans le bois de Vincennes, à l'est de Paris.

Pour l'occasion est construit un musée permanent des colonies à la porte dorée et une pagode bouddhiste. On aménage aussi un parc zoologique. On reconstitue à l'échelle 1 un cambodgien d'Angkor Vat et la mosquée de Djenné (Niger).

L'inauguration se déroule en présence de milliers de figurants : danseuses annamites, familles d'artisans Africains dans un village reconstitué, cavaliers arabes...

Chaque jour des spectacles différant et plus exotiques les uns que les autres accueillent les visiteurs (jusqu'à 300.000 par jour). Le succès populaire et l'attrait du public pour les exhibitions exotiques rassurent les promoteurs de la colonisation.

De mai à novembre, l'Exposition accueille un total de huit millions de visiteurs dont la moitié de Parisiens et 15% d'étrangers. Au total sont vendus 33 millions de tickets (les visiteurs se déplaçant à plusieurs reprises). C'est la plus grande affluence qu'ait connue une manifestation parisienne depuis l'Exposition universelle de 1900 (50 millions de tickets vendus)(*).

De cette Exposition, les grand, ainsi que le musée des Arts africains et océaniens de la porte dorée. »

Notre travail de recherche est une esquisse d'un projet qui demande beaucoup de temps et de fouilles dans les archives de l'Histoire officielle pour pouvoir réécrire le texte de Missa Bey.

La lecture du roman nous mises en contact avec des fragments de discours qui nous ont poussé à s'interroger sur la source de ces discours et leur importance, du moment que l'auteur les a employés pour lisser la trame de son roman. Notre problématique s'est articulée sur l'enjeu de la pluralité de ces discours qui relèvent des deux notions du dialogisme et de la polyphonie.

Nous avons pu réaliser trois chapitres : le premier était consacré à l'énonciation, dans le quel nous avons identifié les partenaires de l'énonciation du discours narratif qui encadre l'histoire ainsi que les partenaires qui s'imposent dans chaque fragment mis en évidence par l'emploi de l'italique ou les guillemets. Dans le deuxième chapitre nous avons recensé quelques énoncés afin d'étudier le dialogisme et la polyphonie qui alimentent le discours. Cette entreprise nous éclairées sur la double énonciation du roman qui s'avère dialogique parce qu'il véhicule un discours sur l'Histoire de la colonisation. Ce même discours est renforcé par la diffusion d'autres discours que l'auteure utilise afin de transmettre sa position et donne une crédibilité à sa parole. Le discours aussi est une confession une révélation de la vie intime de l'auteure car elle-même est affectée par les abus de cette colonisation.

Dans le troisième chapitre nous avons voulu mettre au clair la finalité de ce discours orchestré par des voix multiple en détectant quelques évènements importants qui jalonnent l'Histoire et le passé qui lié l'excolonisateur et l'excolonisé.

Références bibliographiques

Ouvrages théoriques

BAKHTINE Mikhaïl, *la poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.

GENETTE G, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

DEJEUX J., *Littérature Maghrébine d'expression française*, éd. Sherbrook, 1974.

KRISTEVA J. (1969), *Séméiotikè, Recherche pour une séméanalyse*, Paris, Seuil.

MAINGUENEAU D. (2004), *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Arman Colin, p. 192.

Orecchioni. K C., *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, p. 36 ; édit, Armand Colin, Paris 2002.

Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan/Université.

STORA B., *Algérie histoire contemporaine 1830-1988*, (2004), édition CASBAH, p. 14.

SOLLERSV Philipe, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1971, p. 75.

TODOROV T., *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, (Seuil, 1981)

Article

- L'intertexte inconnu, in *littérature* n° 41, 1981, p. 5.

Sitographie

(Acta Fabula, P. Sultan, pour une poétique en mouvement, site fabula, www.fabula.org).

Raphaël Baroni, Le tournant de l'analyse du discours dans les études littéraires, entretien avec AMOSSY R. Et MAINGUENEAU D. www.voxpoetica.org.

<http://idh-toulan.net/l-exposition-coloniale-de-1931,176.html>.

<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/scene-d-enonciation.pdf>. (04/05/2017)

www.dzlit.free/bey.html