Multilinguales est une revue de langue française ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne d'initier le croisement des investigations dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie, le traitement automatique des langues, etc. Multilinguales publie des numéros thématiques et chacun d'eux fait l'objet d'un appel à contribution diffusé sur les sites les plus connus dans le domaine des lettres et des langues. Exceptionnellement, la revue édite des numéros varia et des numéros spéciaux. Chaque article, anonymé, est soumis à une double évaluation à l'aveugle, triple si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir par e-mail à l'adresse contact de la revue Le comité scientifique et de lecture de Multilinguales est international. Il est composé d'experts permanents de l'université de Bejaia, des autres universités algériennes et des universités étrangères. Multilinguales n'édite que des inédits. La revue est annuelle et est publiée en ligne.

ISSN en ligne 2335 - 1853
ISSN 2335 - 1535

Année 2018/ Numéro : 09
MULTILINGUALES

Numéro : 09
Revue annuelle
Année 2018
ISSN 2335 - 1535
ISSN en ligne 2335 - 1853

MULTILINGUALES

Revue semestrielle des sciences du langage, des sciences des textes littéraires, des sciences pédagogiques et didactiques, de la traduction et du T. A. L.

Université Abderrahamane MIRA - Bejaia
Faculté des lettres et des langues

Multilinguales est une revue annuelle de la Faculté des Lettres et des Langues (FLL), de l'université Abderrahmane Mira – Bejaia. Sa langue de rédaction est le français, mais elle est ouverte à la réflexion sur toutes les langues. Elle ambitionne de contribuer aux investigations scientifiques

dans des disciplines telles que la linguistique, la sociolinguistique, l'ethnolinguistique, la psycholinguistique, les différentes théories littéraires, les sciences pédagogiques et didactiques, l'interprétariat, la traductologie et le traitement automatique des langues. Le comité scientifique et de lecture de *Multilinguales* est international. La revue publie des numéros thématiques, des numéros varia et des numéros spéciaux. Elle figure dans le fichier national des revues scientifiques édité par le Ministère algérien de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique (MESRS), et sur sa plateforme *Algerian scientific journal platform* (ASJP), administrée par le CERIST. Chaque article, anonymé, est soumis à deux évaluations à l'aveugle, et à une troisième si les deux premières sont contradictoires. Pour être examinés, les articles doivent parvenir à l'un des courriels de la revue, être accompagnés d'une notice biobibliographique succincte (avec l'affiliation institutionnelle) et respecter le protocole de rédaction de la revue.

Comité scientifique et de lecture

Président : SADI Nabil (U. Bejaia)

Membres : Pr. AGGARWAL Kusum (U. Delhi), Dr. AMMOUDEN Amar (U. Bejaia), Dr. AMMOUDEN M'hend (U. Bejaia), Dr. AOUN-KASRI Kheira (U. Bejaia), Dr. BEKTACHE Mourad (U. Bejaia), Dr. BELKHAMSA Karima (U. Bejaia), Pr. BENTAIFOUR Belkacem (ENS-Alger), Dr. BERKAI Aziz (U. Bejaia), Pr. CHARNAY Thierry (U. Lille 3), Pr. DELCAMBRE Isabelle (U. Lille 3), Pr. DERRADJI Yacine (U. Constantine), Dr. BOULAABI Ridha (U. Grenoble Alpes), Pr. HADDADOU Mohand Akli (U. Tizi Ouzou), Dr. HAOUCHI-MERZEG Aida (U. Bejaia), Pr. IRANI Farida (U. Delhi), Pr. MANGENOT François (U. Grenoble Alpes), Dr. MEKSEM Zahir (U. Bejaia), Pr. MOUSSA Sarga (CNRS-Lyon), Dr. OURTIRENE Souhila (U. Bejaia), Pr. OUTALEB-PELLE Aldjia (U. TIzi-Ouzou), Dr. SADI Nabil (U. Bejaia), Pr. SEGARRA Marta (U. Barcelone), Pr. TENKOUL Abderrahmane (U. Kenitra), Pr.THIRARD Marie Agnès (U. Lille 3), Pr. TSOFACK Jean-Benoît (U. Dschang), Pr. ZEKRI Khalid (U. Meknès).

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

Président d'honneur : Recteur de l'Université Abderrahmane Mira – Bejaia

Directeur de la publication : Doyen de la Faculté des lettres et des langues

Comité d'édition : AIT MOULA Zakia, BELHOCINE Mounya, BELKHAMSA Karima, BENNACER Mahmoud, CHERIFI Hamid, KACI Fadéla, KHAROUNI Nouara, MAKHLOUFI Nassima, SERIDJ Fouad, SLAHDJI Dalil, ZOURANENE Tahar.

N° ISSN 2335-1535 – N° ISSN en ligne 2335-1853

Soumission en ligne : <http://www.asjp.cerist.dz>
<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>
<http://www.asjp.cerist.dz/en/submission/13>

Soumission par email : <multiling.bejaia@gmail.com>

Contact de la revue : <multiling.bejaia@gmail.com>

Sites de la revue : <www.univ-bejaia.dz/multilinguales>
<http://www.asjp.cerist.dz>
<http://www.asjp.cerist.dz/en/3_ArtsandHumanities_1>

Dépôt légal N° : 2013-5381

***Les articles publiés dans la revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes.**

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

MULTILINGUALES

TABLE DES MATIÈRES

N° 9 - Année 2018

Littérature

La représentation de la violence dans le roman……6
français de la dernière décennie : cas de P. Djian,
V. Despentes, F. Beigbeder
BOUCHOUCHA Myriam
Centre Universitaire A. Boussouf
Mila

L'écriture réflexive dans *La Kahena*……..27
de Salim Bachi
OULEBSIR Leila
FATMI Sabrina
Université Alger 2

Ecriture fragmentaire : une destruction……..50
d'une perspective unitaire du récit
dans *Terrasse à Rome* de
Pascal Quignard.
BEKHEDIDJA Nabila
Université Oran 2

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

Climbié de Bernard B. Dadié : Une rhétorique……..71
scripturale métachronique de l'*afropolitanisme*
BLÉ Kain Arsène
Université Alassane Ouattara

Les différentes acceptions de l'entre-deux…….92
dans *Les rochers de poudre d'or* de
Natacha Appanah
MAHIOU Asma
Université Alger 2

Aventure de la lexie « mot » dans……110
Moi, Laminaire d'Aimé Césaire :
rendement stylistique, signifiance
et perspectives
BOBO Rostand Sylvanius
Université Félix Houphouët-Boigny
Abidjan

Linguistique

Analyse multimodale de l'ethos en……..131
interaction : le cas de l'interview
politique télévisée
TANSSAOUT Zakaria
Ecole Normale Supérieure LSH – Bouzaréah

Les interactions verbales dans…….157
le marché des Trois Horloges à
Bab El Oued : structure et spécificités
BOUARIOUA Widad
Université Alger 2

Quelques caractéristiques du discours……..178
procédural en tamazight : étude des
consignes scolaires
TITOUAH Djohra
MEKSEM Zahir
Laboratoire LAILEMM
Université de Bejaia

Processus de formation des expressions……...209
figées kabyles : cas de la polysémie
YAHIAOUI Mahdi
Université de Bejaia

Hybridisme dans la pratique du français au Bénin…….227
et au Sénégal : un procédé d'enrichissement
lexical en situation de contact des langues
ADJERAN Moufoutaou
Université d'Abomey-Calavi
NDAO Dame
DIOUF Ngari
Université de Cheikh Anta Diop de Dakar

Didactique

Analyse de discours pour la didactisation……252
du genre récit de voyage en classe de FLE
MAKHLOUFI Nacima
Laboratoire LAILEMM
Université de Bejaia

L'enseignement/apprentissage de la……283
grammaire dans le collège algérien :
quelle place pour la démarche inductive?
HOCINI Zouina
Laboratoire LESMS
Université de Bejaia

Quel profil du *lecteur-apprenant* algérien……312
face à un mythe ?
SOLTANI Wassila
Université de Biskra

LITTÉRATURE

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

BOUCHOUCHA Myriam
Centre Universitaire A. Boussouf
Mila

LA REPRÉSENTATION DE LA VIOLENCE DANS LE ROMAN FRANÇAIS DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE : CAS DE P. DJIAN, V. DESPENTES, F. BEIGBEDER

Résumé

Depuis l'année 2001, le roman français porte les stigmates d'une civilisation désespérée et épuisée par la violence. Elle tente de « dire » un monde et des êtres sidérés par des drames collectifs qui affectent et font vaciller les destinées individuelles. Le présent article se propose d'étudier la thématique de la violence dans l'œuvre de P. Djian, V. Despentes et F. Beigbeder et de démontrer que la fiction est le lieu d'une possible rédemption.

Mots clés : roman, violence, destruction, civilisation, conjuration

THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN THE FRENCH NOVEL OF THE LAST DECADE: THE CASES OF CAS DE P. DJIAN, V. DESPENTES, F. BEIGBEDER

Abstract

Since 2001 the French novel has been marked with the stigma of a desperate civilization that is exhausted by violence. Additionally, this novel attempts to show a world and persons shattered by collective dramas that affect and shake individual destinies. Within this perspective, the present article attempts to study the theme of violence in the work of P. Djian, V. Despentes et F. Beigbeder and to demonstrate that fiction is the place of a possible redemption.

Keywords: novel, violence, destruction, civilization, redemption

تمثيل العنف في الرواية الفرنسية في العقد الأخير: حالة ف. جيان، ف. ديسبانت، ف. بيبيدير

الكلمات المفتاحية: رواية، عنف، تدمير، حضارة، مؤامرة

LA REPRÉSENTATION DE LA VIOLENCE DANS LE ROMAN FRANÇAIS DE LA DERNIÈRE DÉCENNIE : CAS DE P. DJIAN, V. DESPENTES, F. BEIGBEDER

La littérature française de ce début de vingt-et-unième siècle est prise au piège d'évènements sidérants qui ne peuvent être tus mais que l'on ne saurait dire. Les fictions romanesques sont hantées par les images apocalyptiques des attentats du World Trade Center, le 11 septembre 2001, des scènes de guerre au Proche-Orient ou encore des catastrophes naturelles vulgarisées par la multitude des images dont elles tentent de se faire l'écho.

Dans ce siècle naissant, trois auteurs semblent se distinguer par leur volonté de dire la dislocation et l'effondrement du monde : Philippe Djian, né en 1949, considéré comme l'héritier français de la *beat generation* et le pionner d'une certaine littérature rock. Ses romans comme *37°2 le matin* (1985), *Assassins* (1994) ou encore *Dispersez-vous, ralliez-vous* (2016) ont influencé toute une génération d'écrivains qui s'autoproclament volontiers « les enfants de Djian » (Beigbeder, 2011 : 178). Parmi eux Frédéric Beigbeder et Virginie Despentes qui partagent avec Ph. Djian la même vision désenchantée du monde, la même révolte, la même volonté de subversion. Né en 1965, Beigbeder fustige dans des romans comme *99 francs* (2000), les travers d'une société rompue par « la tyrannie de l'individu » (Beigbeder, 2011 : 215). Virginie Despentes, née en 1969 est quant à elle l'auteure de romans sulfureux qui pulvérisent les tabous, comme *Les chiennes savantes* (1994)[1].

[1]Ecrivain mais aussi journaliste, publiciste, cinéaste et éditeur, Frédéric Beigbeder est connu pour avoir fondé le Prix de Flore en 1994. Son œuvre littéraire comprend des romans autobiographiques tel que *Mémoires d'un jeune homme dérangé* (1990), des romans satiriques comme *Au secours, pardon* (2007) ou encore des essais littéraires parmi lesquels : *Premier Bilan après l'Apocalypse* (2011).

Depuis 2001 et plus que jamais, les romans de ces auteurs[2] mettent à jour un imaginaire paralysé par l'angoisse de la mort, la menace de la destruction et par le spectacle terrifiant des destinées individuelles qui s'écroulent dans un univers qui s'achève. Pour Beigbeder d'ailleurs, la littérature française n'a plus d'autre choix que de présenter « des individus condamnés à trainer leur propre apocalypse » (Beigbeder, 2003 : 23) et des « sociétés qui vont droit dans le mur » (*Ibid*). Le texte romanesque semble être le lieu ou réalité et imaginaire se rejoignent pour s'interroger sur des enjeux esthétiques et ontologiques : *« Après […] que se passera-t-il ? Tout est fini, il ne reste qu'à reconstruire une littérature pour que le siècle commence »* (Beigbeder, 2011 : 216).

Pourtant, dans ce monde où tout semble périr – non seulement les êtres et les corps mais aussi et surtout à travers eux les idéaux, les valeurs et les civilisations -, la mise en texte de la destruction et de la violence semble déjà, par son énonciation, une tentative de conjuration qui pose les jalons d'une possible renaissance.

Le présent article tentera de présenter les multiples formes que revêt la violence dans les romans de ces trois auteurs depuis 2000. En nous intéressant à la figuration de l'amour, de l'enfance et du corps nous tenterons de comprendre en quoi les destinées individuelles contiennent, substantiellement, les drames collectifs vécus par des civilisations meurtries et comment les écrivains font de la fiction romanesque le lieu d'une possible échappée.

Virginie Despentes est quant à elle le symbole d'une littérature provocante qui dénonce, dans des textes subversifs les discriminations sociales et porte la voix des revendications féministes (notamment en 2006 dans son essai *King Kong Théorie)*. En 2010 elle obtient le Prix Renaudot pour *Apocalypse Bébé.*

[2] Nos réflexions porteront plus particulièrement sur *Marlène* (2017), *"Oh…"* (2012) et *Vengeances* (2011) de Philippe Djian, *Windows on the world* (2003) et *Premier bilan après l'Apocalypse* (2011) de Frédéric Beigbeder, *Vernon Subutex 3* (2017), *Vernon Subutex 1 et 2* (2015), *Apocalypse Bébé* (2010), *Bye bye Blondie* (2004), *Teen Spirit* (2002) et *Mordre au travers* (2001) de Virginie Despentes.

1. LE TEXTE ROMANESQUE COMME ÉCHO D'UNE VIOLENCE CONTEXTUELLE

En 2010, *Apocalypse bébé,* le roman de Despentes, met en scène la destruction du Palais-royal, monument emblématique de Paris, lors d'un attentat kamikaze. Despentes place l'horreur au cœur du quotidien de ses lecteurs français et propose une longue description de ce que serait ce lieu familier dévasté :

> *Les tuiles grises, trempées de sang, une boule dorée de la station de métro […]. Un arbre encore debout. Un banc renversé. Un lampadaire sectionné sur le flanc […] Une colonne de Buren avait atterri intacte, au sommet d'un arbre resté debout. Les résidus encore reconnaissables témoignaient de ce que l'amas de gravats noirs qui les entouraient avait bien été le Palais Royal.* (Despentes, 2010 : 357)

Despentes semble s'inscrire dans cette lignée d'écrivains que Denis Labouret identifie comme *« hantés par les violences »* (Labouret, 2013 : 255), et qui *« imaginent des mondes où l'horreur s'est banalisée, où la morale n'a plus cours, où l'apocalypse se vit au présent. »* (*Ibid.*)

Despentes insiste sur les sensations conséquentes de la sidération que produisent les images de la destruction et décrit le choc ressenti par des personnages qui ont « les jambes molles [et le] cerveau qui ne répond plus. » (Despentes, 2010 : 358). En 2003, Il en est de même dans *Windows on the world* de Beigbeder, roman dans lequel le narrateur découvre les images des attentats du 11 septembre 2001 et espère que *« ce qui est train d'arriver n'est pas en train d'arriver »* (Beigbeder, 2003 : 73). Beigbeder montre ainsi que l'incrédulité s'impose comme un mécanisme de défense et que face à l'horreur *« on voudrait que nos sens aient tort, que nos yeux nous mentent »* (*Ibid* : 75)

Pour appréhender une réalité hallucinante, les personnages n'ont d'autre choix que de passer par le truchement de l'analogie. C'est le cas dans *Apocalypse bébé* :

-Ça fait bizarre, tu te souviens, on dirait Haïti.
-Ou le Chili.
-Ça fait surtout penser aux Twin Towers. (Despentes, 2010 :357)

Ce dialogue témoigne de l'omniprésence et de la banalisation de l'horreur. Les évènements prennent docilement place dans un *« catalogue de la souffrance*[3] *»* qui dresse, de façon concomitante, *« une cartographie de la terreur »* (Despentes, 2017 : 131). Les évènements font intrusion au cœur du quotidien banal des personnages et les accompagnent. Comme on peut le lire dans *Vernon Subutex 3 :*

En étendant le linge elle allume la radio. Ils parlent du chalutier qui a fait naufrage sur les côtes libyennes dans la nuit du 18 au 19 avril. Ils disent huit cent morts, vingt-huit rescapés. Ils disent Syrie Erythrée Somalie Libye. (*Ibid.*)

La multiplicité des médias, perçus comme autant de fenêtres sur le monde, a permis une accoutumance à l'horreur. La destruction, l'anéantissement, la souffrance font intégralement partie du quotidien. Dans son ouvrage poétique *La fin du monde,* Philippe Djian cède la parole à Horst Haack qui exprime cyniquement, dans un court texte intitulé « plateau-télé », la banalisation des évènements :

Tout va bien
Comme chaque soir, il regarde la télévision
En prenant son repas
Il se sert du vin
Les nouvelles du jour :
Guerre en Irak, faim en Afrique
Quelques milliers d'enfants mourant d'une peste quelconque
On se sent bien chez soi, le soir
Avec le foot à la télévision. (Haack in Djian, 2010 : 59)

[3]Nous empruntons cette citation à Philippe Djian, *Lent dehors,* Gallimard (Folio), 1991.

La commisération semble avoir cédé la place au voyeurisme et V. Despentes pressent dans *Vernon Subutex* que, *« nous ne serons bientôt plus capable que d'une convulsion solitaire devant l'inacceptable »* (Despentes, 2015 : 291). Même au sein des mondes possibles de la fiction romanesque, les apocalypses palpables ne suscitent plus qu'une « nausée morbide » (*Ibid.)* chez des personnages qui « regardent le monde pourrir enlisés dans leur vie de merde. » (*Ibid*.)

A l'instar de ce que préconisait Kundera dans *L'art du roman* en 1986, la fiction romanesque n'a pas pour vocation d'idéaliser mais de comprendre un monde où *« les déterminations extérieures sont devenues si écrasantes que les mobiles intérieurs ne pèsent plus rien. »* (Kundera, 1986 : 39)

Cet accablement imposé par la violence et la débâcle du monde a posé *« une chape de plomb sur le moindre espoir »* (Despentes, 2002 :157), et force est de constater que le drame collectif des déchirements identitaires et de la violence meurtrière affecte les destinées individuelles qui, face à l'effondrement des valeurs fondamentales de l'Humanité reproduisent de façon anecdotique, au niveau microcosmique des « vies minuscules[4] », la destruction et l'anéantissement qui forgent l'Histoire.

2. MISE EN TEXTE DE SENTIMENTS DÉVASTATEURS ET DE PULSIONS DESTRUCTRICES

Depuis l'année 2000, les destins des personnages de Djian, Despentes et Beigbeder semblent victimes de l'incompréhension, de l'incommunicabilité et l'inassouvissement. Leur vie est corrodée par le mal-être, les relations humaines sont ruinées, les sentiments les plus nobles entachés par les désirs et les intentions les plus morbides.

Le roman contemporain fait fi des représentations romanesques traditionnelles de l'amour. L'illusion amoureuse est

[4]Nous empruntons cette citation au titre d'un roman d'Henri Michon.

dépassée, au même titre que la sublimation quasi-mystique qui fondait l'idéal romantique, la cristallisation chère à Stendhal, le dépassement de soi et l'élévation de l'âme. Au contraire, depuis l'année 2000, Dominique Viart constate dans la littérature française la mise en texte d'une *« sexualité consumériste désinvestie de tout affect »* (Viart, 1999 : 146) et corrobore le constat désenchanté et nihiliste que dresse le romancier britannique Martin Amis dans *Poupées crevées* : *« les sentiments sont des bébés morts […] des poupées crevées. »* (Amis, 2001 : 295) Beigbeder entérine cette conception en 2014 dans *Oona et Salinger*, roman dans lequel il définit l'amour comme *« l'utopie de deux égoïstes solitaires qui veulent s'entraider pour rendre leur condamnation supportable »* ou encore comme *« une lutte de l'absurde contre l'absurde »* (Beigbeder, 2014 : 118).

Aussi, les productions romanesques de Djian, Despentes et Beigbeder présentent un amour délesté de son aura sentimentale, et duquel ne subsiste qu'une succession de sensations physiques violentes et destructrices.

Dès la rencontre, l'amour attaque l'intégrité du corps avec une intensité fulgurante. On peut ainsi lire dans *Vengeances* de Philippe Djian : *« J'avais l'impression que nous nous étions télescopés, que nos morceaux s'étaient éparpillés dans la stratosphère »* (Djian, 2011 : 62).

Cette image du choc initial assimile la rencontre amoureuse à un évènement accidentel (*télescopés)* qui condamne les protagonistes à errer, mutilés (*morceaux)*et sans repère, dans le chaos (*stratosphère).*[5]

[5]Cette image du choc et du chaos avait déjà été véhiculée par Beigbeder dans *L'amour dure 3 ans :*« L'amour est une catastrophe magnifique : savoir que l'on fonce dans un mur et accélérer quand même ». Beigbeder, F., *L'amour dure trois ans*, Paris, Grasset et Fasquelle, (Folio), 1997, p.68.

Virginie Despentes confirme cette sensation physiquement douloureuse de l'amour. Dans *Vernon Subutex,* le personnage d'Aicha pense qu'aimer se résume à *« avoir des rasoirs sous les veines » et « à en perdre son sang »* (Despentes, 2015 : 274). L'analogie avec le suicide est clairement entretenue par l'utilisation des termes « rasoirs » et « veines » et établit le caractère autodestructeur d'un sentiment désormais inapte à apaiser ou épanouir. Aussi, n'est-il pas étonnant de constater dans les textes que le désir amoureux cède la place à des pulsions morbides qui ne peuvent trouver apaisement que dans la violence. C'est ainsi qu'en 2001, Despentes ouvre la nouvelle *Comme une bombe* par une sorte de mantra qui ne laisse pas d'équivoque :

> *Envie d'une main entre ses jambes*
> *Comme une bombe qui ferait les cent pas*
> *Qui cherche l'explosion.* (Despentes, 2001 : 67)

Comme si l'expérience sexuelle était mimétique de la violence du monde, le corps cherche une détonation. Un éveil violent au plaisir qui semble devoir désormais inéluctablement danser avec la mort. Le sexe se vit dans la perversion et la douleur. C'est pourquoi les romans mettent de plus en plus fréquemment en texte de *« vrais dérangés de la libido »* (Despentes, 2001 : 28) et pulvérisent à ce titre bon nombre de tabous : sadomasochistes dans les nouvelles *Domina* et *Fils à papa* (2001) de Despentes, ou encore dans *Vers chez les blancs* (2001) de Djian. Inceste dans *Au secours pardon* (2007) de Beigbeder mais aussi dans *Incidences* (2010) de Djian, où l'on suspecte aussi un plaisir nécrophile. *"Oh…"* (2012), du même auteur, émet également l'hypothèse qu'il peut exister une jouissance dans le viol. Ce roman relate, à la première personne, trente jours dans la vie d'une femme froide et solitaire. Victime d'un viol, elle redécouvre le plaisir et l'amour dans les bras de son agresseur. La narration homodiégétique donne la parole à la victime et permet paradoxalement au lecteur de mesurer la subtile complicité de

l'Innocence et du Malen suggérant que, dans la perversion, les frontières sont poreuses entre victime et bourreau :

> *Une rage […] m'envahit comme une armée en pleine conquête et je sais aussi qu'[elle] participe du plaisir terrible que je prends avec lui.*
> *J'ai honte de jouer à ce jeu mais la honte n'est pas un sentiment assez fort pour empêcher quoi que ce soit.* (Djian, 2012 : 230)

Les romans de V. Despentes présentent eux aussi des relations dans lesquelles l'intensité du plaisir est proportionnelle au danger et à la violence. On peut ainsi lire dans *Vernon Subutex: « Quand elle a vraiment envie d'eux c'est qu'elle sent qu'ils pourraient la tuer »* (Despentes, 2015 : 252).
Ou encore dans *Bye bye Blondie :* « *La peur. Ce momentlà lui plaît. Un sale plaisir, dégradant, dangereux. Un sale plaisir superpuissant »* (Despentes, 2004 : 29).

L'union de la peur, de la violence et du désir, qui gouverne les sentiments et les sensations des personnages de notre corpus, semble devoir se lire comme une réification de l'association mythologique et psychanalytique d'Eros et Thanatos : plus que jamais en ces temps historiques de doute les pulsions érotiques d'autoconservation et les pulsions de mort, pourtant duelles, ne s'opposent plus mais s'auto-contiennent. Dans *La littérature française du XXè siècle*, Denis Labouret émet en effet l'hypothèse que, face à *« l'horreur irreprésentable »* (Labouret, 2013 : 252) d'une histoire indicible, le roman contemporain *« retrouve l'ambition de penser le monde aux moyens propres de la fiction »* (*Ibid* : 241). Aussi, la description du *« mal-être de l'homme contemporain qui ne cherche plus qu'à satisfaire ses pulsions sexuelles quand se sont effondrées toutes les valeurs collectives et espérances politiques »* (*Ibid.)* en est un moyen et une illustration.

Dans le roman contemporain, la sexualité semble en effet être devenue le lieu où s'exprime ce que Tzevan Todorov nomme « la tyrannie de l'individu » et qu'il définit comme un *« individualisme débridé qui exerce sa domination aux dépens de la société. »* (Todorov, 2011). Dans *Premier bilan après l'Apocalypse* Beigbeder affirme que cette idée, apparue remarquablement dans la littérature aux Etats-Unis, avec le roman *American Psycho* (1991) de Brett Easton Ellis, aboutit logiquement à la dichotomie *« bouffer ou être bouffé »* (Beigbeder, 2011 : 216). Aussi, on peut lire, dans la production romanesque de Despentes, le crime passionnel comme une représentation du délire égotique dans lequel se lie la violence de la libido, la fureur jalouse et la folie possessive :

> *Tout s'est passé aussi calmement que possible, une certitude que rien n'aurait pu ébranler*
> *Se sont battus jusqu'au dehors, elle acharnée jusqu'à ce qu'il cède.*
> *Elle est restée comme ça des heures assise,*
> *[…] des heures pour s'habituer*
>
> *Ne serait-ce qu'à l'idée, la présence de son corps en son absence à lui.* (Despentes, 2001 : 90)

Cette tyrannie individualiste et passionnelle atteint son point paroxysmique dans l'insoutenable narration de l'infanticide. Témoin subsistant, par son existence même, d'un amour mort, le nouveau-né de la nouvelle *A terme* est assassiné par sa propre mère.

> *Elle le prend par les pieds.*
> *Le fracasse plusieurs fois contre le rebord de l'évier. A bout de bras, de toutes ses forces, jusqu'à sentir la chose inanimée, relâchée, achevée. Complètement démembrée.* (Despentes, 2001 : 63)

La narration de l'infanticide est sans doute la mise en mot du plus haut degré de l'horreur indicible. Elle brise l'image matricielle de la *Mater dolorosa,* image fondatrice des civilisations

occidentales. Par son vacillement s'effondrent les valeurs d'amour et d'humanité.

Jadis porteur des espérances du monde futur, l'enfant n'est souvent, dans le roman français contemporain, plus que le fruit d'un amour létal, le martyr accidentel d'une civilisation décadente qu'il ne peut plus incarner.

3. REPRÉSENTATION DES ERRANCES D'UNE JEUNESSE MEURTRIE

Comme le signale V. Despentes en 2011 dans un article consacré à Djian : « Depuis *Ça c'est un baiser*, Djian creuse des tombes réservées aux enfants ». En effet, de Lisa dans *Impuretés* (2005) à Mona dans *Marlène* (2017), les jeunes qui peuplent l'univers romanesque de Djian n'intègrent que très rarement le monde des adultes. Dans *Vengeances*, le suicide d'Alexandre, le fils de Marc, le narrateur, ouvre le roman :

> *Les plus atteints étaient les plus jeunes, sans nul doute, ceux qui avaient une vingtaine d'années. Environ. Il suffisait de les regarder.*
> *Je l'avais compris lors d'une petite réception chez les voisins, quelques jours avant Noël. Lorsque mon fils de dix-huit ans, Alexandre, avait médusé, puis terrifié l'assistance en se tirant froidement une balle dans la tête. En s'effondrant sur le buffet.* (Djian, 2011 :14)

Relaté dès l'incipit, le suicide d'Alexandre referme symboliquement, toutes possibilités d'espoir.

Les enfants sont faits pour mourir. Pour périr, accidentellement écrasés (Despentes, « Un ange est à ses côtés » dans *Mordre au travers*) noyés (Djian, *Doggy Bag saison 1)*, pris en otage (Djian, *Mise en bouche*) ou froidement exécutés (Djian, *"Oh… »)*. Et s'ils atteignent l'adolescence, c'est pour se suicider.

Ceux qui décident de survivre portent les stigmates du "teen spirit". Cette expression qui forme le titre d'un roman de

Despentes est issue d'une chanson du groupe de rock Nirvana[6] et résume à elle seule les traits caractéristiques d'une génération *« larguée »* et *« carbonisée »* (Djian, 2011 : 16), *« rougi[e] par la honte, explosé[e] de rancœur […] et [qui n'a] personne jamais pour [la] consoler »* (Despentes, 2001 : 95). De comas éthyliques en overdoses[7], de violence gratuite en radicalisations idéologiques[8], les jeunes poussent leurs parents au désespoir et distillent, à leur tour, dans les veines de la société, le poison de l'autodestruction que cette dernière leur a inoculé.

Cette tentation nihiliste devient dévastatrice et atteint son paroxysme dans *Apocalypse bébé,* lors de la narration de l'attentat kamikaze perpétré par Valentine, une adolescente en mal de vivre. L'épisode, relaté par le biais de médias fictifs, prend le nom de « bain de sang Valentine » et est dénué de toute revendication. Seule une aversion pour la Vie, en général, et ses semblables, en particulier, semble motiver Valentine à commettre cet anéantissement collectif. Dans une mise en scène hyperréaliste, la narration présente la jeune fille s'exprimant, peu avant l'attentat, devant sa webcam :

> *Je suis la peste, le choléra, la grippe aviaire et la bombe A. Je suis la merde dans tes yeux, petite salope radioactive, mon cœur ne comprend que le vice. Transuraniens, humains poubelles, contaminant universel […] Je vous dégueule tous. Ce que je vais faire, je le fais seul. […] Je vais le faire juste pour le fun.* (Despentes, 2010 : 360)

---

[6] "Smells like teen spirit" est une chanson du groupe Nirvana sortie en 1991 sur l'album *Nevermind*

[7] *Vengeances* de Philippe Djian et *Bye-bye Blondie* de Virginie Despentes illustrent particulièrement bien le thème des addictions chez les adolescents. Dans le premier roman, Gloria est une jeune alcoolique qui multiplie les comportements dangereux tandis qu'Eric, dans le second, séjourne en hôpital psychiatrique pour soigner sa dépendance aux drogues dures.

[8] Dans *Vernon Subutex 1,* Despentes met en scène trois adolescents : Loïc, Noël et Julien, endoctrinés par des groupuscules d'extrême droite.

Le cynisme du propos, la violence outrageante des termes, le choix du style direct teintent le discours de l'adolescente d'un orgueil démesuré, d'une ambition démiurgique qui est le propre du nihilisme.

L'hybris est en revanche absent de « Blue Eyed Devil » une nouvelle de Despentes qui présente aussi un adolescent kamikaze, mais dans laquelle l'auteure semble vouloir davantage insister sur le mal être et la désespérance :

> *Cette vie qu'il ne veut pas vivre, hors de question qu'il la quitte seul. Il va exploser là, maintenant, en emmenant des gens avec lui […] Il ne va pas crever tout seul. La petite innocente jolis yeux, il va lui montrer d'un seul coup à quoi ressemble son monde à lui.* (Despentes, 2001 : 99)

Despentes s'inscrit dans la tendance littéraire qui tente, depuis 2001 et les attentats du World Trade Center, d'explorer et de comprendre par la fiction la *« tentation du précipice »* (Maalouf, 2009 : 301), définie par Amin Maalouf dans *Le dérèglement du monde* comme la tentation d'une jeunesse *« saut[ant] dans le vide en rêvant d'entraîner dans leur chute la cordée entière »* , parce qu'elle porte *« la morsure de la pauvreté […], de l'humiliation, de l'insignifiance […] ce sentiment de n'être que des perdants, des opprimés, des exclus »* qui les poussent à *« gâcher cette fête à laquelle ils ne sont pas conviés. »* (*Ibid.)*. Ne serait-ce pas là l'ultime expression du *teen spirit*, figer le présent quitte à le détruire dans la mesure où cette jeunesse est impuissante à préfigurer l'avenir ?

4. FIGURATION DE LA SOUFFRANCE DU CORPS

Selon l'historien François Hartog, la position ontologique présentiste est à même d'expliquer cette rage de destruction dans la mesure où le présent est devenu l'horizon sans futur et sans passé (Lessault, 2004). Beigbeder exprime ce même fait en 2003 dans son roman *Windows on the world* : *« Notre futur a disparu, notre futur c'est du passé »* (Beigbeder, 2003 : 341), corroborant

ainsi l'opinion de Dominique Viart qui pense que, de façon générale, c'est *« la vision claire d'un futur en voie d'accomplissement qui s'est perdue »* (Viart, cité par Labouret, 2014 : 223) dans la littérature française contemporaine.

On comprend dès lors la rage de consumation qui anime les personnages des romans de notre corpus et pour lesquels seules la jouissance et/ou la souffrance immédiates existent. Despentes résume cet état de fait dans *Vernon Subutex* : « puisque c'est foutu, pourquoi ne s'éclaterait-on pas ? » (Despentes, 2015 : 142). Le désir d'intensité prend l'ascendant sur le désir de durer, les personnages choisissent de traverser l'existence à la vitesse d'un météore. C'est du moins ce que préconise Beigbeder dans *Nouvelles sous ecstasy* lorsqu'il fait de la consumation un mode de vie : *« Il faut vivre à 800 à l'heure et mourir juste après, la cervelle étalée sur le capot. »* (Beigbeder, 1999 : 25)

Le présentisme et la consumation ont pour alliés toutes les addictions. Les personnages cherchent à anesthésier leurs consciences, reconnaissent leur lâcheté mais n'ont pas trouvé d'autres moyens de continuer à vivre ou d'abandonner le combat. Pour Djian, *« les ténèbres sont nécessaires »* pour pouvoir *« continuer la route »* (2011 : 48-49).

> *Peut-être n'étais-je pas encore devenu le complet alcoolique ni le parfait junkie que les démons attendent en claquant des mains, mais je n'avais plus pour longtemps si je tenais ce rythme. (*Djian, 2011 : 49)

Despentes met en texte, à l'instar de Patrice dans *Vernon Subutex,* bon nombre de personnages qui ont choisi de se laisser aller :

> *Arrêter de boire. Pour quoi faire ? Aller à l'hôpital plus tard ? Mieux dormir ? L'alcool attaque son foie, le tabac attaque sa gorge et ses poumons, l'alimentation grasse attaque ses artères – il devrait au moins réussir ça dans sa vie : ne pas faire de vieux os.* (Despentes, 2015 : 290)

Le corps désespéré est l'allié de la destruction. Enveloppe matérielle de l'Homme il est, paradoxalement le vecteur de sa déshumanisation et de son animalité. Pour Gilles Deleuze, en effet, tout corps qui souffre est *« semblable à de la viande »* (Deleuze, 1986 : 29). L'homme, captif de son corps accidentel, n'est plus un papillon prisonnier d'un scaphandre. Seul "Ecce Homo évident" (Kundera, 2009 : 29), le corps est à détruire car il est l'instrument accidentel par lequel l'homme est en vie[9].Aussi n'est-il pas étonnant de voir certains personnages s'adonner à de longues séances d'automutilation. C'est le cas du personnage féminin de la nouvelle *Sale grosse truie* de Despentes : « *ghurlait à gorge déployée […]. Elle se mit à charcuter là-dedans avec une joie jouissive et délivrante »* (Despentes, 2001 : 40)

La négation du corps, la souffrance volontaire de la chair est un symptôme supplémentaire du déclin de la civilisation. Pour Kundera en effet :

> *Quand on vit la fin d'une civilisation […] la dernière confrontation brutale n'est pas celle avec la société, avec un État, avec une politique, mais avec la matérialité physiologique de l'Homme.* (Kundera : 2009, 28)

L'effondrement et le démantèlement des civilisations constituent les traumatismes d'un macrocosme que revit, au niveau microcosmique, chaque Homme.

La mise en récit de la destruction dans les romans contemporains illustre une terrible crise de l'interprétation du monde. Les personnages cherchent l'anéantissement des êtres, des choses et d'eux-mêmes car ils ne (se) comprennent plus. Ils semblent avoir atteint ce qu'Amin Maalouf nomme *« le seuil d'incompétence morale »* (Maalouf, 2009 : 11) après lequel n'existent plus que deux issues *« imploser ou se métamorphoser »* (Maalouf, 2009 : 305). Djian, Despentes et

[9] Kundera évoque « cet accident du corps […] dont pour quelque temps nous sommes obligés de devenir l'âme ». (Kundera, 2009, 30-31)

Beigbeder proposent une métamorphose de ces évènements sidérants dans la mesure où l'écriture littéraire les transforme au sein du prisme esthétique et les fait renaître dans la fiction romanesque. En ce sens, leurs textes semblent pouvoir se lire comme autant de tentatives de conjuration et de rédemption.

5. LE TEXTE ROMANESQUE, LIEU D'UNE POSSIBLE RÉDEMPTION

Au tournant du vingt-et-unième siècle, l'intrusion de l'Histoire dans les histoires individuelles a conduit de nombreux auteurs, estime B. Blackeman, à *« revisiter […] les invariants de la conscience collective Eros, Thanatos, Chronos, Théos parfois [et] la triade Etre, Vivre, Exister »* (Blackeman, 2000 : 16). Bruno Blanckeman rajoute que dans *« cet accaparement se lisent peut-être l'expression et la conjuration d'un sentiment de deuil »* (*Ibid* : 17). Il est vrai que l'omniprésence de la destruction dans les romans français contemporains peut être lue comme une esthétisation de la catastrophe qui a valeur d'un rituel cathartique. On comprend dès lors pourquoi Djian choisit les vers suivants comme citation liminaire de *La fin du monde :*

> *Le beau n'est*
> *Que ce degré du terrible*
> *Que, encore nous supportons*
> *Et nous ne l'admirons tant*
> *Que, parce que, impassible*
> *Il dédaigne de nous détruire.* (Rilke, cité par Djian, 2010 : 33)

La représentation du déclin civilisationnel et des anéantissements individuels dans la fiction romanesque semble répondre aux mêmes finalités que le théâtre pour Antonin Artaud dans la mesure où *« elle permet à nos refoulements de prendre vie »* (Artaud, 1938 : 16).

Djian, Despentes et Beigbeder tentent de faire du texte littéraire le lieu d'une possible conciliation entre le chaos des

évènements et l'harmonie du Verbe, car, comme le pensait Artaud :

> *Si le signe de l'époque est la confusion, [il y a] à la base de cette confusion une rupture entre les choses et les paroles, les idées et les signes qui en sont la représentation.* (Artaud, 1938 :10)

Cette confusion atteint son paroxysme en ces temps où l'Histoire devient indicible. Elle prend alors des allures de « fin du monde » définie par la romancière Marie Darrieussecq en préface d'une œuvre de Djian en ces termes :

> *La fin du monde, c'est quand les mots et les choses sont séparés. Le grand bazar. La fuite du sens. La quête perpétuelle d'un peu de paix. L'impossibilité d'un accord.* (Darrieussecq, in Djian, 2010 : 13)

C'est bien une certaine fin du monde qu'écrivent ces auteurs lorsqu'ils évoquent les *« extinctions inexorables de la lumière »* (Djian, 2011 : 173) et *« les embrasements généraux »* (Djian, 2006 : 99). Puisque « rien n'adhère plus à la vie », puisque « les choses se vengent » et que la « poésie n'est plus en nous », dire la destruction est une façon de résister et de ne rien céder au mutisme que tente d'imposer, à petite ou grande échelle, l'horreur et le chaos.

Dans la mesure où « le langage […] poétique […] rend présent en se substituant à la présence » (Waelhens, 1961), écrire la destruction est peut-être la seule façon de ne jamais effectivement détruire, car, comme le défend Frédéric Beigbeder dans *Premier bilan après l'Apocalypse*, *« La littérature est bel et bien le seul endroit où le nihilisme est conciliable avec l'espoir, la beauté et la résurrection »* (Beigbeder, 2011 : 217).

Les romans de Djian, Despentes et Beigbeder présentent des faillites individuelles qui sont à lire comme autant de causes et/ou conséquences d'une civilisation épuisée qui cherche à fuir ses propres démons en sombrant dans le néant.

Depuis le début du vingt-et-unième siècle, la littérature tente de dire une Histoire sidérante qui s'impose aux yeux de tous, et médiatise une haine de soi et des autres qui trouve un exutoire dans la destruction. La violence quotidienne, peut être lue comme une manifestation collective de déroutes individuelles dans la mesure où elle semble traduire l'enfer psychologique des refoulements et des désirs inassouvis, la douleur des corps qui emprisonnent l'âme et le cœur, le cri de la jeunesse pour laquelle le futur est déjà mort.

Les fictions romanesques de ces auteurs s'astreignent à dire la destruction pour l'effacer de la réalité en même temps qu'elles l'énoncent et la dénoncent. Le roman emprisonne dans les mailles du texte le désespoir, l'anéantissement et l'horreur et propose déjà de tout reconstruire.

BIBLIOGRAPHIE

AMIS, M., *Poupées crevées,* Gallimard, Paris, 2001.

ARTAUD, A. *Le théâtre et son double,* Gallimard, Paris, 1938.

BEIGBEDER, F., *Nouvelles sous ecstasy,* Gallimard, (Folio), Paris, 1999.

BEIGBEDER, F., *Windows on the world,* Grasset et Fasquelle (Folio), Paris, 2003.

BEIGBEDER, F., *Premier bilan après l'apocalypse*, Grasset, Paris, 2011

BEIGBEDER, F., *Oona et Salinger,* Grasset et Fasquelle (Le livre de poche), Paris, 2014.

BLANCKEMAN, B., *Les récits indécidables,* Presses Universitaires du sptrion, Lille, 2000.

BLANCKEMAN, B., *Le roman français au tournant du XXIè siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

DELEUZE, G., *Logique de la sensation,* Seuil, Paris, 1989.

DESPENTES, V., *Mordre au travers,* Librio, Paris, 2001.

DESPENTES, V., *Teen spirit* Grasset et Fasquelle, Paris, 2002.

DESPENTES, V., *Bye bye Blondie*, Grasset et Fasquelle, (Le livre de poche), Paris, 2004.
DESPENTES, V., *Apocalypse bébé,* Grasset (Le livre de poche), Paris, 2010.
DESPENTES, V., *Vernon Subutex 1,* Grasset et Fasquelle, (Le livre de poche), 2015.
DESPENTES, V., *Vernon Subutex 2,* Grasset et Fasquelle (Le livre de poche), 2015.
DESPENTES, V., *Vernon Subutex 3,* Grasset et Fasquelle, Paris, 2017.
DJIAN, P., *Impuretés,* Gallimard (Folio), Paris, 2005.
DJIAN, P., *Doggy Bag saison 3*, Julliard (10/18), Paris, 2006.
DJIAN, P., *Mise en bouche,* Gallimard (Folio), Paris, 2008.
DJIAN, P., *La fin du monde Reloaded*, Alternatives, Paris, 2010.
DJIAN, P., *Vengeances*, Gallimard, Paris, 2011.
DJIAN, P., *"Oh…"*, Gallimard (Folio), Paris, 2012.
DJIAN, P., *Marlène,* Gallimard, Paris, 2017.
KUNDERA, M., *L'art du roman,* Gallimard, Paris, 1986.
KUNDERA, M., *Une rencontre*, Gallimard, Paris 2009.
LABOURET, Denis, *La littérature française du XXè siècle,* Armand Colin, Paris, 2013.
LESSAULT, B., « F. Hartog. Régimes d'historicité. Présentismes et expérience du temps. », in *L'orientation scolaire et professionnelle* [en ligne] 33 :3|2004, mis en ligne le 28 septembre 2009 consulté le 12 novembre 2017. Disponible sur : [http://journals.openedition.org /osp /752].
MAALOUF, A., *Le dérèglement du monde,* Grasset (Le livre de poche), Paris, 2009.
TODOROV, T., « La tyrannie de l'individu » in *Le monde* du 26 /03/2011, consulté le 07 juin 2017, disponible en ligne : [http://www.lemonde.fr/article/2011/03/26/la-tyrannie-de-l-individu_1498940_3232.html]
VIART, D., *Le roman français au XXè siècle,* Hachette éducation, Paris, 1999.

WAELHENS (de), A., "Pensée mythique et philosophie du mal" in *Revue philosophique de Louvain* /année 1961/ volume 59/numéro 62/ pp.315-347, disponible en ligne : [http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1961_num 59_62_5077].

OULEBSIR Leila
FATMI Sabrina
Université Alger 2

L'ECRITURE REFLEXIVE DANS *LA KAHENA* DE SALIM BACHI

Résumé

L'examen des stratégies réflexives de la mise en abyme dans *LA KAHENA*[1] de Salim Bachi, roman éponyme d'une reine guerrière berbéro-maghrébine, divulgue différentes techniques de construction et de fonctionnement textuels. Ces multiples dispositions et stratégies scripturales finissent, souvent, par se dévoiler comme une allégorisation de l'écriture, visiblement autoréflexive. Néanmoins, solidaire avec une intonation parodique, la présence de la dimension mythique, au niveau métatextuelle, s'ordonne comme une prise de conscience du texte et une catharsis qui permet au langage de s'accommoder « sur le signifiant du mythe comme sur un tout inextricable de sens et de forme » (Barthes, 1957 : 201). Le mythe se dresse, de ce fait, tel un miroir qui instruit sur le passé en harmonisant le présent. Ainsi, le roman de Bachi qui semble se démarquer des apories du structuralisme, sans pour autant s'en écarter totalement, arbore

[1] Nous proposons une graphie en minuscule quand il s'agira de nommer la villa de Bergagna et la reine berbère nommées conjointement « La Kahéna », et nous adopterons une graphie en majuscule et en italique quand il s'agira du titre du roman lui-même « *LA KAHENA* ».

manifestement une manière singulière et complexe de réfléchir sur le langage et l'esprit d'un monde possible, dans un rapport sensible avec l'expérience humaine.

Mots-clés : réflexivité, mise en abyme, mythe, code, métatextualité

REFLEXIVE WRITING IN *LA KAHENA* OF SALIM BACHI

Abstract

The review of the reflexive strategies of mise-en-abîme in *LA KAHENA* by Salim Bachi, the eponymous novel of a Berber-Maghrebian warrior queen, reveals different techniques of textual construction and functioning. These several dispositions and scriptural strategies often end up as a suggestive metaphor and allegorization for writing, visibly self-reflexive. Nevertheless, in solidarity with a parodic and playful intonation, the presence of the mythical dimension, at the metatextual level, is ordered as an awareness of the text and a catharsis that allows the language to accommodate "on the signifier of the myth as on an inextricable whole of sense and form "(Barthes, 1957: 201). Thus, Bachi's novel which seems to differ from the aporias of structuralism, without departing totally from it, clearly displays a singular and complex way of reflecting on the language and spirit of a possible world, in a sensitive relationship with human experience.

Keywords: reflexivity, mise-en-abîme, myth, code, metatextuality

العنوان: الكتابة الانعكاسية في "كاهنة" لسليم باشي
الكلمات المفتاحية: الانعكاسية – التناص – أسطورة – الشفرة - ميتانصية

L'ECRITURE REFLEXIVE DANS *LA KAHENA* DE SALIM BACHI

Une légère brise troublait le miroir.
(Bachi, 2005 : 189)

La littérature dite moderne défend, dans une conception structuraliste, son orientation créatrice dans un processus réflexif incessant, en elle-même et pour elle-même. En réfléchissant son agencement et son développement elle s'écarte ouvertement de toute vraisemblance, en dehors des représentations référentielles et des codes mimétiques. Cette orientation littéraire, qui traduit une prise de conscience évidente de la déficience du langage à cerner une réalité insaisissable, fait de la matière verbale une création artistique et une jouissance où les mots, au sens de Barthes, *« ne sont plus conçus illusoirement comme de simples instruments, ils sont lancés comme des projections, des explosions, des vibrations, des machineries, des saveurs »* (1978 : 20). En effet, la notion de réflexivité, et particulièrement celle de la mise en abyme[2], connaît une renommée considérable dans tous les domaines artistiques, notamment dans les années soixante. C'est l'écrivain et critique André Gide qui, le premier, introduit dans son journal (1948) la désignation définitive de cette notion, dans l'usage littéraire, en proposant l'image du *« blason qui*

[2] Ou « en abîme », « î » ou « y », sans changement de sens. Dällenbach propose l'orthographe « abyme » (1977 : 9).

consiste, dans le premier, à mettre un second en abyme » (cité par Dällenbach, 1977 : 15).

Néanmoins, face à la perplexité conceptuelle qui désigne ce miroir intérieur du récit, Dällenbach propose un examen systématique de ce procédé dans son ouvrage *Le récit spéculaire*, *Essai sur la mise en abyme* (1977), qui s'effectue selon une dimension triptyque (heuristique, théorique et historique). Il parvient, de la sorte à hisser cette notion à son statut de théorie littéraire qu'il définit comme *« tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par réduplication simple, répétée ou spécieuse »* (1977 : 52).

Cette tripartite donne lieu, d'une part, à une réflexion fictionnelle (de l'énoncé ou du contenu), qui se présente sous forme d'analogie ou de parallélisme entre le récit enchâssé et le récit enchâssant. D'autre part, elle reproduit une réflexion de l'énonciation qui reflète les instances narratives, et donc l'acte ainsi que le contexte de production et de communication. Cependant, elle dessine également une troisième partie, et c'est le but de notre analyse dans ce présent article, qui est la réflexion du code dans le récit. Cette forme de mise en abyme suppose donc une sorte de miroir qui renvoie à la structure, à l'agencement formel du texte et à son *« aspect littéral d'organisation signifiante »* (Dällenbach, 1977 : 123). En ce sens, l'idée première de ce critique littéraire est de peindre cette notion spéculaire comme un processus de surplus sémantique, qui permet au récit de se contempler lui-même en tant que son propre objet d'étude :

> *(…) l'énoncé supportant la réflexivité fonctionne [alors] au moins sur deux niveaux : celui du récit, où il continue de signifier comme tout autre énoncé, et celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une métasignification permettant au récit de se prendre pour thème (Dällenbach, 1977 : 62).*

Notre étude se basera donc, essentiellement, sur la typologie étudiée dans cet ouvrage fondateur de Dällenbach et s'attache,

particulièrement, à l'examen des divers jeux de miroir aux niveaux synchronique et diachronique agencés dans l'économie du roman de Salim Bachi[3], *LA KAHENA* (2003). Cependant, nous ferons également appel à l'ouvrage *Mythologies* (1957) de Roland Barthes afin de pouvoir aborder la profusion de la substance mythique dans le texte, l'une des cosmogonies du récit bachilien[4], dans son rapport étroit à l'imaginaire collectif. Nous l'examinerons comme une médiatisation intelligible du langage, entre le texte et son *dehors,* et comme un questionnement sensible sur l'être humain, la femme en particulier, sa condition et sa destinée difficilement abordable par le biais d'un raisonnement rationnel. Cette perspective nous permettra de développer, d'une part, les pratiques réflexives auxquelles s'apprête le code[5] du récit et de réfléchir, d'autre part, sur une probable mise en place d'un pont mythique[6], fécond et énergique, entre l'univers de la fiction

[3] Cet écrivain (1971) est considéré dans le milieu critique parmi les élites de la nouvelle génération d'écrivains algériens contemporains, que Charles Bonn nomme les *Monstres sacrés*. Il compte en son actif plusieurs Prix littéraires, entre autres : le Prix Goncourt du premier roman, le Prix Tropiques, la bourse de la découverte Prince Pierre de Monaco et le Prix de la Vocation ; ce qui justifie l'influence de ce romancier et sa notoriété dans le milieu littéraire.

[4] Nous avons opté personnellement pour la création de ce néologisme, qui nous rappelle celui de Ricardoulien, afin d'octroyer une dérivation au nom propre de S. Bachi.

[5] De manière générale, en littérature, la notion de code désigne les règles et les normes qui régissent l'organisation du texte et rend « intelligible le mode de fonctionnement du récit » (Dällenbach, 1977 : 127).

[6] Dans *Mythologies*, Barthes désigne le mythe comme « un système de communication, c'est un message (…) un mode de signification, c'est une forme. Il faudra plus tard poser à cette forme des limites historiques, des conditions d'emploi, réinvestir en elle la société : cela n'empêche pas qu'il faut d'abord la décrire comme forme (…) Ceci ne veut pas dire qu'on doive traiter la parole mythique comme la langue : à vrai dire, le mythe relève d'une science générale extensive à la linguistique, et qui est la sémiologie » (1957 :181).

et celui du réel. L'examen de cette filiation conjointe va contribuer, par ailleurs, à distinguer le mouvement et la présence signifiante de la figure féminine de La Kahéna[7], symbole d'une Algérie rebelle et insoumise, en tant que valeur et empreinte sociale dans le récit. Nos interrogations seront principalement axées sur les stratégies, les fonctions et les enjeux du phénomène réflexif de la mise en abyme et, corrélativement, sur la cohabitation subtile d'une dimension mythique interceptée comme une *ultra-signification,* en reprenant Barthes, derrière laquelle se détermine *« à la fois sens et forme »* (1957 : 201).

Pour guider notre réflexion, nous prévoyons deux hypothèses fondamentales qui stipulent que : l'impact de la mise en abyme collabore, en premier lieu, à l'élaboration du tissu textuel, sémantique et esthétique dans l'œuvre ; elle affiche, de ce fait, un effet narcissique excessif qui inscrit une dimension parodique palpable dans le texte. En second lieu, le récit mythique accomplit sous forme de métalangage[8], à travers la projection de la figure emblématique de La Kahéna, la représentation conjointe du destin de la femme rebelle qui est étroitement rattachée à l'âme et

[7] « Reine de la tribu des Djéraoua, La Kahéna a conduit la résistance berbère, vers la fin du VII siècle de l'ère chrétienne, lors des dernières tentatives arabes pour conquérir le Maghreb (…) c'est ainsi qu'apparait cette figure féminine, éclairant presque exclusivement ce que l'on a appelé "les siècles obscurs du Maghreb" (…) Ce mythe est en fait recréé à partir de l'histoire à laquelle cette figure a échappé par sa complexité (…) Mais au cours du chemin qui a mené La Kahéna de l'Histoire vers le mythe, la littérature va l'intercepter. La figure aura, à partir de la seconde moitié du XIXe siècle (…) une double carrière, l'une historique l'autre littéraire » (Sabri, 2011 : 9).

[8] Le mythe est un méta-langage qui se désigne comme parole, comme langage à « double fonction : il désigne et il notifie, il fait comprendre et il impose » (Barthes, 1957 :190).

l'esprit d'un pays martyrisé. Nous tenterons, en somme, de rendre compte de la singularité scripturale propre à l'auteur qui pourrait, éventuellement, permettre au langage de saisir une vision du monde et de la société, au-delà d'un jeu égocentrique outrancier du texte. L'écriture ébranlerait, de ce fait, l'aspect redondant et tautologique[9] du texte sans se défaire, pour autant, de son caractère fictionnel.

Succinctement, ce roman déplie un récit qui foisonne dans l'imagination du personnage central, Hamid Kaïm, et se déroule dans l'énigmatique résidence de Bergagna nommée La Kahéna. Symbole de la révolte et de la résistance, ce nom lui a été assigné à l'instar de la grande reine berbère ; un mythe historique qui s'élève dans l'imaginaire de son peuple *« contre l'oubli »* (142)[10] et contre les envahisseurs, usurpateurs de la mémoire et de l'identité. Le récit entraine le narrateur en délire, qui agonise dans une chambre de la villa du colon, dans un tissu narratif complexe de trois nuits, sur le modèle des *Mille et une Nuits*. Ce dernier, symbolise une Schéhérazade de *pacotille* qui prend à son tour les rênes du récit encadrant et enchâsse, par la même, les multiples histoires de son interlocuteur où se croisent, au fil des siècles, plusieurs générations au destin tragique.

---

[9] C'est un aspect de l'écriture « qui consiste à définir le même par le même (…) un évanouissement à point venu, une aphasie salutaire (…) [qui] fonde un monde mort, un monde immobile ». (Barthes, 1957 : 227).

[10] Nous proposons de désigner les références relatives au roman de Salim Bachi, *LA KAHENA*, uniquement par leurs pages correspondantes, afin d'éviter la redondance du nom de l'auteur.

1. LA RÉFLEXION MÉTATEXTUELLE

La réflexion métatextuelle est assumée par des métarécits[11] qui concrétisent le retour de l'œuvre sur soi et qui manifestent une valeur instructive et *programmatique « en rendant intelligible le mode de fonctionnement du récit (…) sans pour autant mimer le texte qui s'y conforme »* (Dällenbach, 1977 : 127). Elle assume alors le rôle d'édificateur de l'œuvre en attirant l'attention du lecteur vers son processus de création, dans une allégorisation parfaite du roman et de l'écriture. Ainsi, la métaphore du code textuel, qui s'impose d'emblée dans notre corpus est représentée, d'un point de vue spatial, par la villa de Bergagna, éponyme du roman de Bachi *LA KAHENA*. Une appellation reprise par l'auteur à la reine berbère des Aurès qui, en narrativisant de manière plus ou moins précise l'activité de son écriture, désigne une *« étrange dénomination pour une maison de colon »* (20). La réflexion métatextuelle est donc savamment assurée, d'entrée de jeu, par la somptueuse maison qui, à l'image d'une déesse protectrice suscitant le respect et la crainte, récupère aussitôt le titre du roman en le renfermant : *« La Kahéna et la symbolique qui s'y rattachait (…) était l'épicentre d'où partaient les vagues concentriques de la révolte »* (263).

En réfléchissant ainsi le texte sous une forme architecturale, cette demeure matérialise un fragment textuel censé inclure l'œuvre et la révéler afin de désigner ses dispositifs d'engendrement. Elle

[11] « Les renvois au texte (code) sont en fait un phénomène courant, et ils caractérisent les genres littéraires les plus divers. Les récits littéraires intègrent normalement des énoncés personnels rapportés, soit à l'auteur (le domaine du métadiscours), soit aux agents de la narration (le domaine du métarécit)». (Jirí Sramek, 1990 : 6).

reflète, dès lors, l'agencement du récit en proposant au lecteur un plan d'orientation loin des pratiques lectoriales confortables et passives : *« (…) un lieu hors du monde où le temps s'abolirait en une éternité de délice »* (72). Partant, cette mise en abyme dite *aporistique* ou *spécieuse* s'impose, à première vue, comme un miroir judicieux qui contient l'œuvre et qui l'enchâsse en caricaturant le processus de création de *« l'œuvre même [par] (identité) »* (Dällenbach, 1977 : 142). Ce miroitement textuel semble ainsi posséder un puissant pouvoir de gestion sur l'économie du récit en réfléchissant *« le code des codes »* (ibid. : 138), démêlant ainsi, au fil de la lecture, son mystère et celui du texte. Cependant, ce mouvement réflexif du texte dénonce, en parallèle, le foisonnement de ces jeux rotatifs en les exhibant à l'excès bravant, de la sorte, une *« Transformation ludique d'un texte singulier »* (Genette, 1982 : 202). Ces jeux réalisent, visiblement, la mise en valeur d'une apparence parodique[12], révoquant ainsi l'aspect récursif du texte, qui n'a pour ultime projet que de leurrer le lecteur désorienté dans sa quête infinie du sens : *« Quête inaboutie, forme vicieusement circulaire, rhétorique dérisoire, écriture à la dérive »* (Dällenbach, 1977 : 137). L'auteur semble ainsi entretenir un discours carnavalesque caricaturant consciemment, et de manière abusive, une écriture dénuée de son sens. Il tente ainsi, forcément, une reconsidération

[12] La parodie vient du grec qui « signifie précisément " chant à côté du chant", chant en marge du chant (…) on peut définir un texte parodique comme réécriture, transformation ludique d'un autre texte, d'un système littéraire reconnaissable. Et notamment donc comme la réécriture d'un certain nombre de codes, de conventions, de normes génériques (…) dévoyés, détournés de leurs fins premières, parce qu'ils sont imités dans une visée comique, polémique ou satirique » (Loehr, 2010 : 115).

de l'aspect narcissique du texte en suggérant une volonté de ce dernier de déboucher sur autre chose que lui-même. Dällenbach n'a pourtant pas manqué d'aborder la question sur cette pratique démesurée de la mise en abyme qu'il considère comme un *« saut dans la Révolution et la Jouissance »* (1977 : 210). Il examinait d'ores et déjà, globalement dans son ouvrage, les enjeux d'une utilisation exagérée du procédé et l'avenir que réserve le refus catégorique de tout mimétisme : *« conforme aux sanctions de l'Histoire (…) toute tendance excessive (ici une littérature du Signifiant) appelle la tendance inverse (une littérature du Signifié, de la Référence de la Pulsion »* (1977 : 210).

Tout compte fait, cette configuration du miroir réflexif, où l'on retrouve généralement des titres et des personnages quasiment identiques, installe une relation identitaire étroite entre l'histoire du micro et du macro-récit, telle une allégorie exemplaire du mouvement textuel. Toutefois, nous pourrions soutenir aisément, à ce stade, une volonté de démystification apparente du retour du texte sur soi, savamment représentée par la forme architecturale de la résidence du colon, qui s'acharne à mimer une circularité immodérée *« Comme si le cercle tendait lui-même à s'ouvrir sur un futur, en fonction des forces en œuvres qu'il abrite (…) pour rejoindre des forces de l'avenir, des forces cosmiques (…) rejoindre le Monde »* (Deleuze et Guattari, 1980 : 383). Signalons que Marc Gontard fait référence à cette particularité qui relève de l'écriture postmoderne[13] où *« le*

[13] La notion d'écriture postmoderne est présentée en général comme « réécriture de la modernité ». Elle se propose comme un travail anamnestique, vu la manière dont elle revisite la mémoire et le passé littéraire. L'écriture postmoderne s'avère être donc, selon les critiques, très opérationnelle, sans être décisive et unique, dans la mise en œuvre de la littérature contemporaine.

dispositif métatextuel révèle un mode de réflexivité distinct de la mise en abyme instrumentalisée par le Nouveau Roman, [et] où le texte tout en s'écrivant se commente dans le métatexte» (2013 : 88).

2. LA MISE EN ABYME TRANSCENDANTALE

Cette forme de mise en abyme désigne une réflexion transcendantale quand elle dévoile dans le récit *« ce qui tout à la fois l'origine, le finalise, le fonde, l'unifie et en fixe les conditions a priori de possibilité »* (Dällenbach, 1977 : 131). Elle divulgue donc, à la fois, l'aspect formel du texte ainsi que son aspect fictionnel ; elle évolue nécessairement d'une réflexion métatextuelle à une mise en abyme transcendantale qui *«s'accompagne toujours (…) de la réflexion subsidiaire de l'énoncé et du principe de fonctionnement du récit »* (ibid.: 139).

2.1. La réflexion transcendantale via le journal de H. Kaïm

Concernant cette forme de réflexion, l'exemple qui s'impose concrètement est celui des manuscrits trouvés, cachés dans la maison de Bergagna, dont le journal du père de H. Kaïm. Ces derniers sont soigneusement dissimulés dans un oiseau empaillé que le colon maltais a rapporté de son voyage en Amazonie. Le fameux journal contient quasiment toute la trame du récit et se présente, sous forme de miniature, comme un micro-récit enchâssé dans un récit cadre ; il évolue pourtant autour de ce noyau fondamental et envahit ensuite tout le roman : *«maintenant le manuscrit qu'il tenait [le narrateur] entre ses mains prenait un poids considérable ; ses quelques paroles, émises voilà plus de vingt ans, acquéraient un volume impressionnant »* (167). Cet exemple matérialise aisément un schéma rotatif du récit regagnant fatalement, dans une circularité vicieuse, son point de départ à savoir l'hôpital où agonise le personnage principal,

Hamid Kaïm. Le récit du journal s'affirme ainsi, pleinement, comme le résultat de l'imagination du protagoniste en délire, sur son lit de mort, qui ne cesse de multiplier les histoires dans des hallucinations excentriques.

Ce foisonnement d'histoires est cependant retransmis dans un emboitement incessant, à l'image des *Mille et une Nuits*, par son auditrice/narratrice et amante, nommée Schéhérazade, qui n'attend que la fin du récit pour lui ôter la vie, semblable à *« la mort qui œuvre dans le silence, la mort qui gratte du papier, enfile les mots comme un collier de bimbeloterie »* (280). Le journal se manifeste ainsi comme le miroir du livre en train de se construire et de prendre forme *« amplifiant le drame ou la tragédie, selon le point de vue adopté »* (128). Or, par un glissement progressif de la métaphore, il devient le corps de l'écriture et des êtres qui s'y meuvent ; une structure narrative indéfectible où l'histoire de la belliqueuse reine berbère, relatée en bribes par le narrateur, brouille toutes les frontières du récit narcissique : *« porté par sa propension à enrober la réalité d'un voile propice au séjour de la parole. Le mythe prenait [ainsi] naissance dans sa bouche »* (53). Associé à l'histoire de la famille de Bergagna et du père de Kaïm, le mythe de La Kahéna s'impose et s'érige donc comme une force gravitationnelle, qui dirige le récit, afin de transmettre l'esprit douloureux d'une réalité tragique. L'auteur exploite et prolonge ainsi un sujet souvent sollicité par d'autres auteurs, tant algériens que maghrébins, en conciliant réalité et fiction, conte et mythes, Histoire et histoire : *« (…) cette reine berbère survivait dans les mémoires en raison de son acharnement à vaincre l'envahisseur »* (20). La présence mythique dans le texte s'affirme ainsi telle une parole qui, selon Barthes,

> *n'a pas la vérité pour sanction : rien ne l'empêche d'être un alibi perpétuel : il lui suffit que son signifiant ait deux faces pour disposer toujours d'un ailleurs : le sens est toujours là pour présenter la forme ; la forme est toujours là pour distancer le sens. Et il n'y a jamais contradiction (1957 : 196).*

Tout bien considéré, ce manuscrit retrouvé, qui déroule une histoire indéterminée et inachevée, dévoile à la fois l'organisation formelle du texte ainsi que son aspect fictionnel. Il matérialise, de la sorte, une mise en abyme métatextuelle qui se transpose, forcément, en une réflexion transcendantale. Le journal tenu par le père de Kaïm témoigne ouvertement du caractère allégorique du livre, qui se crée en même temps qu'il s'écrit. Il dessine, de ce fait, le prototype d'une œuvre analogue, par similitude, puisque la réduplication est ici de type simple, sachant que cette similitude des récits enchâssés et enchâssant est inévitablement vague et approximative.

2.2. La réflexion transcendantale via la villa

Comme nous l'avons signalé au préalable, le traitement du personnage de La Kahéna est particulier, dans le sens où il est substitué à la résidence du colon maltais. Cette habitation, qui se conçoit comme le reflet patent du texte et de son activité, était donc *« vivante : un visage, la façade ; une crinière touffue »* (64). Mais, nous verrons également qu'elle peut constituer un réceptacle de l'histoire fictionnelle au niveau de l'énoncé, puisque la personnification symbolique de cette demeure dessine, manifestement, une réflexion transcendantale. Ses multiples descriptions s'appliquent, en effet, à refléter un miroir inversé des événements réels, interceptés et *fictionnalisés* : *« Le symbolisme externe du roman tend [donc] à se réfléchir dans un symbolisme interne, certaines parties jouant, par rapport à l'ensemble, le même rôle que celui-ci par rapport à la réalité »* (Butor, 1969 :

12). Effectivement, en évoquant un mythe berbéro-Maghrébin, la villa réincarne la figure féminine ancestrale d'une reine résistante qui *« persistait dans la mémoire des indigènes comme la femme qui se refusa à eux et qui se dressa à rebours de la conquête musulmane »* (110). Personnage historique et souvent problématique, l'Histoire garde d'elle l'image d'une reine qui a su défendre son pays, créer un état, ériger une politique et commander des armées. La mémoire de La Kahéna, son âme et sa grandeur se matérialise, de la sorte, à travers une habitation somptueuse où l'auteur fait valoir, vraisemblablement, une volonté concrète de féminiser son roman comme *« une, redoutable, destinée à symboliser son règne et sa puissance »* (54). Néanmoins, en portant le nom d'une femme mémorable et héroïque, cette villa convoque et réfléchit, par transcendance, une longue Histoire tragique et amnésique profondément ancrée dans les mémoires collectives :

> *les armées se déversaient de La Mecque sur le monde à peine nubile, encore engorgé de son antiquité, adolescent, se remodelant au galop, subissant sa première mue, sa première défaite, mais la terre était plus vieille, et ces armées du Croissant la parcouraient dans l'ignorance du passé, des conquêtes et des peuples : elles furent surprises par l'acharnement de la reine juive à défendre son royaume (…) redoutant pendant les siècles à venir le réveil de la première femme qui leur résista. (20).*

La maison se métamorphose, par conséquent, au bénéfice de sa mythification à l'image d'une reine-guerrière dont le nom a su traverser les âges. Le récit va donc œuvrer dans une double action qui figure une femme/villa et qui apparait comme un support phénoménal et fécond de l'imaginaire du narrateur. En effet, de par son combat *politico-héroïque*, la reine berbère est ainsi élevée

au rang de mythe sacré[14], à valeur sémiotique incontestable, qui permet au texte de saisir des sens hétérogènes et pluriels. Ce procédé pourrait donc participer, entre autres, à l'inscription du texte dans un processus de déconstruction du *phallocentrisme* traditionnel, qui impose la domination despotique d'un être par son semblable et, par conséquent, de la femme par l'homme. C'est pourquoi la fascination que procure l'image mythique de La Kahéna divulgue une exaltation et une valeur fondamentales qui exécutent, dans le récit, le reflet d'une consécration de la gent féminine ; élevée au rang de reine, elle *« instaurait [ainsi] ses propres règles »* (18).

Réactualisé par l'auteur, ce mythe à la *sève intacte* est donc adopté à des fins romanesques et allégoriques *« réduisant [ainsi] l'écart entre le monde et [l] es songes »* (297) ; il demeure un aspect du langage garant de la résistance, de l'identité et de la mémoire *« que le plus fou des poètes n'eût jamais osé inventer »* (279). Cependant, c'est au lecteur qu'échoit la responsabilité de *« rattacher le schème mythique à une histoire générale, [d'] expliquer comment il répond à l'intérêt d'une société définie (…) [et] qui doit en révéler la fonction essentielle »* (Barthes, 1957 : 202). Ainsi, c'est à l'image du langage que l'espace même du mythe s'engendre à travers la fiction et, par là même, c'est la structure textuelle qui se crée et prend effet à travers lui : *« il "donne à penser" et irréalise au profit d'un signifié inépuisable la teneur du récit »* (Dällenbach, 1977 : 82). Du récit au mythe comme récit, s'installe alors un processus d'amplification et

[14] Selon Mircea Eliade, le mythe « raconte une histoire sacrée ; relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements" » (1988 :15).

d'enrichissement où le lecteur perçoit, dès lors, un jeu complexe qui reflète celui du rapport entre le mythe/langage et féminité/écriture. Sa fonction s'éclaire promptement de manière qu'il va octroyer du sens à la forme du texte circulaire et démesuré : *« il faut ici revenir à la duplicité de son signifiant, à la fois sens et forme (…) le lecteur vit le mythe à la façon d'une histoire à la fois vraie et irréelle »* (Barthes, 1957 : 201-202).

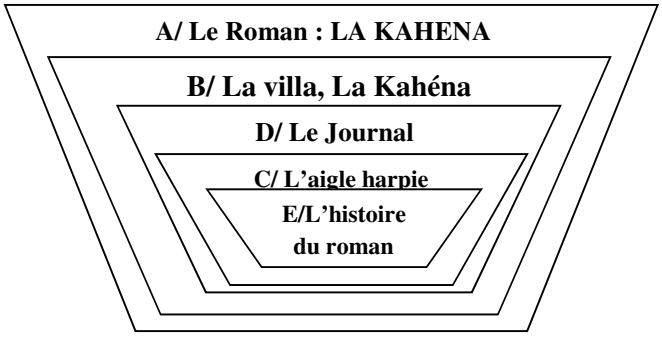
En somme, tout consiste à croire que la construction du discours mythique, via l'espace de cette villa, participe activement, en tant que méta-langage, à l'élaboration d'un discours fictionnel au niveau de l'énoncé. Il cumule ainsi, sous *«une seconde langue »* (Barthes, 1957 : 188), tout un imaginaire culturel collectif qui se *« réfléchie depuis des millénaires sur les miroirs de la haine »* (299). Décidément, la demeure s'impose tel un blason qui divulgue l'aspect formel du texte ainsi que son aspect fictionnel : *« Le monde entre [alors] dans le langage comme un rapport dialectique d'activités, d'actes humains : il sort du mythe comme un tableau harmonieux d'essences »* (Barthes, 1957 : 216-217). Cette réflexion transcendantale semble donc tracer, en dehors du seuil de miroitement, une sorte de jeux formels qui confèrent au récit une configuration expansive et sphérique : *« ouverte à toutes les spéculations, épicentre du labyrinthe et de l'énigme »* (109). Elle représente, dès lors, une réflexion conjointe du code et de l'énoncé qui se complètent et finissent inévitablement par se rattraper : *« le plus merveilleux était que ces univers incomparables, inconciliables en apparence, se rejoignaient et tendaient vers une fin, qui, il [le narrateur] en était certain à présent, compterait parmi les plus grandes joies du lecteur »* (128-129).

2.3. L'exemple de l'aigle harpie

L'aigle empaillé où étaient cachés les documents retrouvés par Ali Khan, qui était lui-même dissimulé dans l'une des chambres de la villa, constitue un fragment d'espace restreint accueillant l'histoire quasiment intégrale du récit. Porteur des documents, détenteur et jalon de l'histoire du roman *« l'animal empaillé distillait beaucoup de mystère et de trouble »* (119). C'est un oiseau sacré qui veille de très près sur la maison majestueuse de Bergagna comme un *« témoin hiératique des convenances coloniales, spectateur du ballet ridicule de ces notables »* (117). Symbole de la mémoire, il donne cependant l'impression d'être le réservoir d'une œuvre cloîtrée sur elle-même sous forme de jeux clos ; un processus d'enchantement ludique qui renvoie aussitôt à un miroir de la même œuvre par *mimétisme*. Partant, le roman renferme l'histoire du journal qui se trouve dans l'aigle harpie, caché dans la villa, qui contient les documents qui renferment l'histoire du roman etc., et ce de façon circulaire, à l'infini[15]. Ce procédé scriptural consiste à trouver dans un récit *« un fragment qui entretient avec l'œuvre qui l'inclut un rapport de similitude [par mimétisme] et qui enchâsse lui-même un fragment qui…et ainsi de suite »* (Dällenbach, 1977 : 51). Par ailleurs, nous devons signaler que l'histoire demeure inachevée, puisqu'une partie des carnets de Bergagna a été usurpée par Ali Khan, laissant l'identité de H. Kaïm irrésolue

[15] On retrouve cette forme de mise en abyme, essentiellement, en peinture. Cependant, *Les Faux Monnayeurs* de Gide (1925), qui a été soutenu par Dällenbach dans son ouvrage (1977), représente un exemple concret de par l'enchâssement infini de l'œuvre dans l'œuvre.

ignorant *« jusqu'à sa mort son identité véritable »* (304). Le schéma suivant, inspiré de l'ouvrage critique de Dällenbach (1977 :143), illustre d'une manière judicieuse notre représentation de cette réflexion à l'infinie où nous retrouvons, par comparaison, dans le fonctionnement de cette mise en abyme un rapprochement avec le même principe que les poupées gigognes ou les matriochkas.



Sachant que dans E, c'est à dire la cellule centrale du schéma, se découvre le récit qui constitue la quasi-totalité du roman où plusieurs histoires se profilent, se renvoyant les unes aux autres, sous forme de jeux circulaires et incessants. L'auteur semble donc s'acharner sur ce *« Détournement de texte à transformation minimale »* (Genette, 1982 : 40), afin de garantir le travail de l'écrivain, qui chercherait à cerner la complexité d'un monde fugitif et insaisissable, en tant que quête illimitée de la création littéraire.

Afin de synthétiser, rappelons, que les réflexions élémentaires peuvent se subdiviser en trois types ou figures essentielles : la réduplication ou *dédoublement* simple, la réduplication à l'infini et la réduplication spécieuse ou

aporistique. La constitution de ses types de mise en abyme s'appuie donc sur les degrés d'analogie

> *existant entre la mise en abyme de l'énoncé et l'objet qu'elle réfléchit (…) c'est selon qu'elle reflète une même œuvre (par similitude), la même œuvre (par mimétisme) ou l'œuvre elle-même (par identité), que la réflexion basale engendre respectivement les types I, II, III (Dällenbach, 1977 : 142).*

Signalons que, ces trois catégories ont pour fonction de déterminer les mécanismes d'une écriture autocentrique et d'attirer l'attention sur son caractère fictif et son aspect formel. En guise d'illustration, résumons donc dans le tableau suivant de Dällenbach (1977 : 142) les types de mise en abyme analysées jusqu'ici, au niveau du code, dans notre corpus.

Type / Degrés d'analogie	**I/ Réduplication simple**	**II/ Réduplication à l'infinie ou répétée**	**III/ Réduplication aporistique ou spécieuse**
Le journal de Hamid Kaïm : Par similitude	+	–	–
L'aigle harpie : Par mimétisme	–	+	–
Villa de Bergagna LA KAHENA : Par identité	–	–	+

Pourtant, tout en exhibant un effet de sérieux délibéré et excessif l'auteur installe, à dessein ludique, une circularité imprécise et imparfaite dans son texte ; c'est ainsi que s'étaye et se divulgue, de manière concise, l'élément important dans le roman qui est l'autocritique ou l'*autocontestation* du texte. Ce procédé

s'obstine à parodier la circularité de l'écriture par amplification du procédé qui s'installe à travers un radotage simulé et voulu, dans une contestation consciente, afin d'attirer l'attention du lecteur *« lassé (s) par les mots qui tourbillonnaient maintenant comme des mouches, sans direction définit »* (180). En effet, le recours au discours parodique et ludique engage une circularité en colimaçon qui, tout en marquant sa clôture, laisse une brèche au langage pour signifier autre chose que lui-même :

> *- Tu te répètes. (…)*
>
> *- Je suis libre, dit-il (...) Libre de ne parler de rien, de me répéter, de ressasser, d'aller et de venir dans ce récit, qui est le mien, comprends-tu, le mien !*
>
> *- Enfermé dans une chambre !*
>
> *- Je ne commande pas aux ténèbres. Qu'y puis-je, si le monde est tel qu'il est préférable de se cloîtrer chez soi ?*
>
> *- Rien.*
>
> *- S'il me plait de revenir sur les événements, d'emberlificoter l'affaire, je le ferais jusqu'à plus soif. Personne n'y peut rien. (270).*

Se laisse alors percevoir l'enjeu essentiel de cette écriture, qui reposerait sur une double résolution : elle affiche, d'une part, un retour circulaire du texte sur soi, s'affirmant amplement en tant qu'acte créatif. Elle ordonne, d'autre part, des dimensions ludiques, mythique et parodique, qui contaminent et déstabilisent les frontières circulaires du récit autoréflexif. Elle semble, ainsi souscrire une volonté du roman à transcender l'*aventure de l'écriture,* afin d'intercepter les tourments de l'être humain, en tant que reflet imaginaire d'un monde extérieur au texte. Au demeurant, le lecteur, activement engagé dans le récit, peut bien disposer à volonté sur le sens ou sur la forme comme une *« une force réelle, agissante »* (127). Il peut intercepter tantôt la

présence de La Kahéna comme une catharsis, sous forme de *«méta-langage »* (Barthes, 1957 : 218), pour une ultime consécration de la parole apte à motiver les ferveurs collectives. Tantôt, au contraire, l'effacement du mythe et la vigueur du sens en tant que symbole d'une déesse rebelle : *« le résultat de cette alternance sera constant (…) à la fois irréel et plein (…) De même dans le signifiant mythique : la forme y est vide mais présente, le sens y est absent et pourtant plein. »* (Barthes, 1957 : 196).
En affirmant ainsi une singularité scripturale manifeste, l'auteur semble, formellement, vouloir se démarquer de la typologie narcissique adoptée par ses prédécesseurs *: « miroirs sans voix, miroirs aux reflets éteints, miroirs sans images, miroirs qui avaient perdu le pouvoir de renvoyer dos à dos les infinis »* (111). Il garantit, par conséquent, l'authenticité de son texte en arborant un double discours : sur le langage et sur son temps fragilisant, de la sorte, la tautologie austère d'une écriture éprise de son image.

Suite à cette lecture ambivalente qui a essayé de consolider un caractère paradoxal de la réflexivité, en y décèle une écriture qui soutient à la fois la référence de l'œuvre à soi et la rupture de la circularité excessive du texte sur soi. Nous pouvons avancer, dès lors, que les stratégies réflexives dans *LA KAHENA* de S. Bachi s'emploient résolument à divulguer, au niveau du code, le caractère fictif de l'écriture en introduisant un retour excessif du texte sur lui-même. Les similitudes que nous avons pu relever, par le biais de la mise en abyme, produisent des degrés d'analogie à des niveaux différents en affirmant, de ce fait, que le récit est en train de se créer et de prendre forme. Cependant, la dimension parodique et ludique, amplement mise en valeur au niveau métatextuel, suggère nettement, par le biais d'une *autocritique* avérée, d'aller au-delà de cet auto-centrisme égocentrique de l'écriture. Or, l'analyse a pu révéler, en parallèle, que la représentation mythique du personnage féminin de La Kahéna,

qui *« suggère et [mime] une économie universelle »* (Barthes, 1957 : 229), permet à l'œuvre de transcender ses jeux de *formes creux* afin de considérer le monde d'où elle découle. Cette constance mythique neutralise donc l'insensé, dans un questionnement incessant, afin de styliser l'essence d'une réalité fuyante et d'intercepter un monde évanescent, en assurant ainsi une conscience et une signifiance au récit. Somme toute, les enjeux de l'écriture réflexive pourraient donc se rattacher, dans ce roman, à leur caractère à la fois transitif et intransitif, accordant une articulation intelligible entre le fond et la forme, en rendant compte d'un dynamisme scriptural singulier, où la littérature ne remet nullement en doute son statut d'art à part entière.

BIBLIOGRAPHIE

BACHI, Salim, *La Kahéna*, Gallimard, Paris, 2003.

BACHI, Salim, *Autoportrait avec Grenade*, Du Rocher, Paris, 2005.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Le Seuil, Paris, 1957.

BARTHES, Roland, *Leçon*, "leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France" (prononcée le 7 janvier 1977), Le Seuil, Paris, 1978.

BUTOR, Michel, "Le roman comme recherche", dans, *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris, 1960.

DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit Spéculaire*, *Essai sur la mise en abyme*, Collection Poétique, Le Seuil, Paris, 1977.

DELEUZE, Gilles, et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie* 2, Les Éditions de Minuit, 1980.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1975.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Le Seuil, Paris, 1982.

GONTARD, Marc, *Ecrire La Crise*, *L'esthétique postmoderne*, Collection "Interférences", Presse universitaire de Rennes, 2013.

LOEHR, Joël, *Les grandes notions littéraires*, collection U21, Dijon, Edition universitaire, 2010.

SABRI, Nouredine, *La Kahéna, un mythe à l'image du Maghreb*, L'Harmattan, Paris, 2011.

SRAMEK, Jirí, *Pour une Définition du Métarécit*, (Études Romanes De BRNO XX), Pdf, disponible sur, [https://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/sramek90.pdf], (1990), consulté le 14-8- 2017.

BEKHEDIDJA Nabila
Université Oran 2

L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE : UNE DESTRUCTION D'UNE PERSPECTIVE UNITAIRE DU RÉCIT DANS *TERRASSE À ROME* DE PASCAL QUIGNARD

Résumé

Pascal Quignard publie *Terrasse à Rome* en 2000. Le roman contient des descriptions de tableaux, de gravures, d'incessants sauts chronologiques, des réflexions. Mais aussi des énigmes, des bribes de récits, des thèmes qui se faufilent entre les chapitres. La composition de ce roman a exigé de l'auteur une parfaite disposition de chacune des scènes, de chacun des mots, en fonction de la totalité textuelle. L'intégration mal à propos d'un seul élément entraîne la rupture du dispositif général et /ou l'écroulement de la structure romanesque. Il faut solliciter, comme Gide le voulait déjà, la collaboration du lecteur, il suffit de lui proposer les éléments d'un puzzle avec lesquels il puisse s'amuser à exercer la liberté de son intelligence et de son imaginaire. *Terrasse à Rome* est comme une longue méditation portant sur le travail de l'écrivain et la création artistique.

Mots clefs : fragmentation, écriture, destruction, construction, lecteur

FRAGMENTAL WRITING: A DESTRUCTION OF A NARRATUIVE UNITARY PERSPECTIVE IN TERRASSE A ROME BY PASCAL QUIGNARD

Abstract

Pascal Quignard published *Terrasse à Rome* in 2000. The novel contains descriptions of paintings, engravings, incessant chronological jumps, and reflections. It also includes enigmas, snippets of stories, themes that weave between chapters. The composition of this novel required from the author a perfect disposition of each of the scenes, of each of the words, according to the textual totality. The improper integration of a single element leads to the breakdown of the general device and / or the collapse of the novelistic structure. It is necessary to solicit, as Gide already wanted it, the collaboration of the reader; it is enough to propose to him the elements of a puzzle with which he can have fun exercising of the freedom of his intelligence and his imagination. Terrace in Rome is like a long meditation on the writer's work and artistic creation.

Keywords: fragmentation, writing, destruction, construction, reader

العنوان: الكتابة المجزأة: تدمير منظور وحدوي للرواية في شرفة في روما لباسكال كينيار

الكلمات المفتاحية: تجزئة – كتابة – تدمير – بناء – قارئ

ÉCRITURE FRAGMENTAIRE : UNE DESTRUCTION D'UNE PERSPECTIVE UNITAIRE DU RÉCIT DANS *TERRASSE À ROME* DE PASCAL QUIGNARD

Terrasse à Rome est publié en 2000, raconte la vie d'un jeune homme graveur qui s'appelle Geoffroy Meaume. En 1639, à Bruges, Meaume, un eau –Fortier tombe amoureux de Nanni Veet Jakobsz, une jeune fille de 18 ans. Les deux tourtereaux se feront, néanmoins surprendre sur le fait par Valancre, le fiancé de l'adolescente. Fou de jalousie Valancre jette à la figure de Meaume une fiole d'eau forte. Nanni reçoit quelques éclaboussures sur la main mais Meaume est à jamais défiguré par l'acide.

Meaume nous livre au fil des chapitres souvent très courts, sans lien nécessaire les uns avec les autres, ses réflexions d'artiste, d'homme blessé, d'homme amoureux, d'ami trahi, de créateur au sommet de son art et de disciple des plus grands de son temps.

Terrasse à Rome est écrit en gros caractères, très aérés car il y a plus de vide et d'espace que de plein dans ce texte. Les chapitres sont brefs, courts, les uns destinés au récit, les autres à des pensées théoriques et puis ceux qui sont uniquement des descriptions de gravures, tout cela forme un tout ou l'eau forte sert de métaphore à l'écriture, à ce difficile art d'écrire et à employer les mots. Ainsi, la composition de ce roman peut laisser le lecteur perplexe : l'ordre chronologique n'est pas respecté, l'histoire est fragmentée et disloquée. Cette composition donne l'impression d'une errance, d'un puzzle où seuls comptent des morceaux isolés, des tranches de vie. Ce qui déroute le lecteur dans cette absence d'ordre chronologique laisse mieux percevoir le chaos d'une

existence. Ce choix narratif rend compte de l'activité créatrice d'un individu (Meaume) et de son art (peintre).

Pascal Quignard exprime dans son roman le désir de réfléchir sur l'acte créateur et l'écriture romanesque en modifiant le système traditionnel de la narration. D'ailleurs, la subversion des formes de ce récit a rebuté de nombreux lecteurs, d'autant plus qu'elle porte en général sur plusieurs aspects de la narration. En ce qui concerne l'intrigue, elle est métamorphosée par le bouleversement imposé à la chronologie et la prolifération des récits. Les ruptures dans la logique de l'enchaînement et les effets de déréalisation systématique ne peuvent que déconcerter un public habitué à adhérer à ce qu'il lit.

En effet, Pascal Quignard nous présente un roman disloqué, fragmenté, voire hybride. Le récit lui-même, en plus de se voir fragmenté dans sa disposition et son organisation, est en proie à une fragmentation narrative. Ainsi, les divisions habituelles en chapitres laissent plutôt place à des petits paragraphes séparés les uns des autres. Il arrive parfois qu'un paragraphe solitaire prenne toute la place, isolé sur une page. Aucune règle quantitative ne parait régir la division, les longueurs variant selon les pages. Le fragment se donne parfois comme un récit en soi (ASSELIN, 2003 : 153).

Le fragment dans *Terrasse à Rome*, confère au texte, un effet de découpage ou de rapiéçage.

Dès lors notre questionnement est le suivant :

Comment lire ce roman hybride ?

Quelles sont les modalités narratives employées par Pascal Quignard pour raconter cette histoire ?

Pourquoi les mêmes fragments se répètent-ils dans le roman ?

Peut-on parler d'une écriture fragmentaire dans le roman *Terrasse à Rome* de Pascal Quignard ?

En tant que procédé de création ou d'écriture, de quelle manière la fragmentation fonctionne-telle dans *Terrasse à Rome* ? Quelle

est l'intentionnalité de la fragmentation dans *Terrasse à Rome* ? Faut-il solliciter la collaboration du lecteur pour reconstituer l'histoire de *Terrasse à Rome* ?

Raconter, c'est organiser un texte de longueur assez considérable ; il faut faire en sorte que les évènements dépendent les uns des autres. Cependant, Pascal Quignard s'est montré décidé à tuer l'aventure dans le roman, à éliminer l'intrigue pour présenter seulement de simples séquences. Nous avons constaté que *Terrasse à Rome* bénéficie d'un subtil agencement. Loin de nouer et de dénouer une intrigue ; Pascal Quignard sait jouer entre les différents moments de l'histoire contée car il organise un système d'échos, d'annonce et de rappels qui assure la cohérence du texte (RAIMOND, 2000 : 106).

1. LES SÉQUENCES NARRATIVES

Ainsi, le roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences apparemment sans lien entre elles, en réalité solidement articulée car toutes les histoires tournent autour de Meaume, le personnage principal. Voici quelques exemples illustrations :

L'histoire de l'oreille : le lecteur découvre un fragment de cette histoire au début du roman, l'oreille en possession de Meaume : *« Puis il sortit un flacon de son coffre. C'était une oreille humaine dans un bocal. Elle était devenue très pâle. Elle était aussi transparente que les mains que les grenouilles ont au bout de leurs bras »* (38). Le lecteur saura seulement dans les pages 120-123-124-125, l'histoire entière de l'oreille et la raison pour laquelle elle figure dans l'inventaire de Meaume à Rome.

Le lecteur lit à la page 54 le premier fragment, du récit de l'évasion de l'ami de Meaume Abraham (le récit est présenté sans ordre chronologique) : *« Plus d'homme sur terre. Abraham et Meaume en profitent pour marcher à découvert »*. Le lecteur retrouve la suite dans les pages 55-75-81-88-90 puis dans la page

140. Cette histoire est présentée par bribes et c'est au lecteur de relier les différents fragments.

Seulement l'histoire d'Abraham vacille entre le récit et le graveur c'est-à-dire que le lecteur ne sait plus s'il découvre le récit de l'évasion d'Abraham ou bien s'il s'agit seulement d'une description d'une gravure effectuée par Meaume.

Pascal Quignard brouille volontairement les pistes pour dérouter le lecteur.

Cependant de nombreuses versions entourent la mort de Meaume **:** à la page 107, chapitre 28 le lecteur saura que : *« Meaume le graveur mourut à la fin de l'an1667 à Utrecht […] »* (54-55). Et un peu plus loin le lecteur découvre qu'il s'est suicidé chez Honthorst. A la page 150, chapitre XLI, le lecteur apprendra aussi que Meaume agonisait avant sa mort : *« […] Alors elle [Marie Aidelle] alla dans la chambre de Meaume le graveur, âgé de cinquante ans, agonisant et elle prit sa tête dans ses bras et le berça jusqu'à ce qu'il mourut. Ce fut ainsi qu'il rendit le souffle[…] »* (150). A la page 153 chapitre XLIII, nous lirons que Meaume est pris de délire avant de rendre l'âme :

> *Tandis que Meaume le graveur était encore de ce monde, dans les tous derniers jours qu'il vécut, mourant de faim, sa mémoire s'étant perdue, il ne reconnaissait plus les visages. Il faisait des gestes étranges sous son drap et il parlait aux mouches Meaume le graveur à la fin de sa vie connut plusieurs fatigues et souffrit d'embarras de pensée […].*

A la page 155 du même chapitre, Meaume a souffert de maladie avant sa mort, illustrons par cet extrait : *« Le 24, lors de la troisième vigile des natales, alors que tout le monde jeune, il meurt sans avoir rien pu déglutir depuis août »*. Par ailleurs, le lecteur ne sait pas non plus pourquoi Marie Aidelle est venue rejoindre le graveur en Hollande, chez la belle -sœur de Gérard des Nuits, aux moments de son agonie. L'auteur nous fournit aussi deux versions qui justifient la raison de la

présence de Marie Aidelle au chevet du mort, la première se trouve au chapitre XXVIII : *« […] Le bel atelier d'Utrecht appartenait alors à l'épouse de Wihelm Van Honthorst dont le prénom était Catherine. C'est Marie Aidelle qui berce le cadavre de Meaume suicide chez Honthorst »* (108). Le narrateur repose la question quarante pages plus loin, il nous révèle la raison de sa présence :

> *[…] Le 16 décembre Meaume le graveur dicte un deuxième testament en -chuchotant davantage- à Utrecht. Sa gorge s'est définitivement serrée. Le notaire et Catherine Van Honthorst se tiennent penches sur le lit, leurs oreilles presque en contact avec sa bouche. Il ne mange plus depuis l'été. Le 18 il ajoute codicille où il met le nom de Marie Aidelle. C'est sans doute la raison pour laquelle Catherine Van Honthorst fait venir Marie. Il ne la reconnaît pas[…] (148).*

Un autre récit déroute le lecteur : celui de la grossesse de Nanni. Le futur époux jaloux, Vanlacre, dont l'honneur a été bafoué, menace son rival et le contraint à quitter la ville. Or la jeune femme, Nanni, est enceinte. Personne, sauf elle sans doute, ne sait qu'il[l'enfant] l'est, non de l'époux, mais de l'amant, le graveur Meaume. Devenu vieux, celui-ci retrouvera son fils à son insu. Nous sommes en 1666. En 1640, il avait revu Nanni à Mayence et elle lui avait appris qu'elle était enceinte :

> *Un an plus tard, en 1640, il la vit (…). En réponse à l'une de ces questions, elle confirme qu'elle est mariée depuis dix mois. A une nouvelle question, elle répond que oui, elle a un petit. De qui ? Elle ne répond pas. Elle lève ses paupières. Elle rit. Elle prend sa main. « Viens », lui dit-elle. Il la regarde. Puis il fait non avec la tête. Il court. (32-33)*

Et c'est vingt-huit chapitres plus tard que le lecteur a la réponse à la question de Meaume. C'est la confirmation de ce qu'il avait sans doute déjà compris avec l'attitude de Nanni (GODAR, 2006).

D'ailleurs, dès le début du roman, nous savons que le commis de Jakobsz, futur époux de Nanni, s'appelle Vanlacre : « Le commis de ruelle de Jakobsz qui s'appelle Vanlacre, s'est blessé en pulvérisant les carreaux de la fenêtre. » (21). Suite à une méprise, le fils qui tente de tuer Meaume prétend s'appeler Vanlacre : « Alors Meaume pleura tout à coup et se tourna vers le mur. Il demanda doucement, en flamand, dans la pénombre : « D'où viens-tu ?»
-Brugge.
-Quel est ton nom ?
-Vanlacre. » » (131).

Ce garçon est en quête de son vrai père qui refuse plus tard de le reconnaître. Meaume meurt de cette tentative d'assassinat. Et c'est son fils qui l'aura tué. L'intrigue est très simple. Mais elle ne se résume pas à un amour contrarié dont les conséquences sont irréversibles. Elle se fonde aussi sur l'existence d'un fils dont il n'est à priori pas question dans le roman. Vanlacre est un beau jeune homme : *« il est extrêmement beau »* (130), alors que son père défiguré est hideux. Pour Meaume, c'est compensation d'ordre narcissique car Vanlacre fait aussi partie de sa création.

Le roman commence et se clôt sur la vie de Meaume. Et cela indique peut-être un dispositif circulaire du roman. L'auteur nous présente différentes versions de la vie de Meaume en respectant le plus souvent les faits et les mêmes évènements vus de différents angles, la première version est faite par Meaume au début du roman :

> *Je suis né l'année 1617 à paris. J'ai été apprenti chez Follin à paris. Chez Rhuys le reforme dom à la cite de Toulouse chez Heemkers à Bruges. Après j'ai vécu seul. A Bruges j'aimais une femme et son visage fut entièrement brûlé. Pendant deux ans j'ai caché un visage hideux dans la falaise qui est au-dessus de Ravello en Italie […](9).*

Les deux autres versions sont reléguées à un narrateur extra diégétique. La première version se trouve à la page 159 :

> *Meaume le Graveur, Citoyen de la Ville de Rome apprit à dessiner chez Follin. Il apprit les rudiments du métier de cartier et les ombres auprès de Rhuys le Réformé à Toulouse. Il apprit la taille-douce et la technique de l'eau-forte chez Johann un Heemkers à Bruges […] il eut le visage brûlé à l'eau-forte […].*

La deuxième version se trouve à la page 167. Il est important de tenir compte des variations entres les différentes versions puisque Pascal Quignard pousse le lecteur à se concentrer :

> *[…] La grand-mère de Meaume baptisa l'enfant avec un doigt de sang de Concini quand on le déchire, pour le fortifier. Il aimait le vin noir, dont il abusait, il se laissa mourir. Meaume naquit à Paris au printemps de1617. […] Passe l'âge de cinquante ans, son visage était tendu et étrange. Il était très maigre […] la blessure sur son visage ajoutait à l'incertitude de ses expressions.*

Ainsi, le roman se clôt sur la naissance et le baptême de Meaume. Cette fin confirme peut-être la volonté de Pascal Quignard de mettre en évidence l'infini de l'écriture toujours en constante naissance.

Le roman *Terrasse à Rome* est structuré par des motifs récurrents, par des séquences répétées pour ainsi dire, les mêmes événements, les mêmes fragments reviennent sans fin dans ce texte, dans un ordre toujours changeant avec chaque fois d'infimes variations. L'histoire est essentiellement celle de l'écriture (BESSARD-BANQUY, 2003 : 145).
Le choix de l'écriture fragmentaire dans le roman peut se concevoir comme un moyen de désintégration du genre. En démystifiant les normes du roman classique pour faire advenir un roman du jeu, la pratique de la fragmentation sollicite l'active participation du lecteur (ROUSSEL-MEYER, 2011).

Pour brouiller la narration et perturber le cours du récit, l'auteur use de différentes insertions. Ces insertions, ces fragments et ces

bribes d'histoire sont présents dans le récit en alternance avec des séquences narratives diverses.

2. L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE

De nombreuses gravures sont décrites dans le roman. Citons l'extrait suivant :

> *Dans la deuxième gravure Meaume le graveur s'est dessiné lui-même en cachant son visage défiguré sous un grand chapeau de paille il franchit le portail très sombre de la petite église de montagne. Ce portail est distant de l'église de quelques mètres (52).*

Même en peinture, le visage de Meaume est dissimulé. La perte du visage marque la fin d'un « je », rendu à jamais illisible au regard de l'autre. Pour transcrire cette perte, le récit se fait littéral, lacunaire, fragmenté. Dans un court traité, Pascal Quignard rapporte ces mots de Flaubert à qui l'on proposait d'illustrer l'un de ses romans : *« Vous voulez que le premier imbécile venu dessine ce que je me suis tué à ne pas montrer »* (QUIGARD, 1990 : 131). En (d) écrivant les gravures, les mots vont bien montrer l'indicible, en passant par le burin et l'acide de Meaume. *« La littérature est chaque mot. […] Son investigation propre est plus profonde à cause de l'image »*, précisait Pascal Quignard dans « Rhétorique spéculative » (QUIGNARD, 2005 : 12). La quête de cette image originaire lie bien sûr le fragment à la mémoire, dont les caractéristiques sont aussi celles du rêve et de l'image (HOUPPERMANS *et al.*, 2005) :

> *[…] Le hameau ,la route, le pont, toutes les fermes et les étables sont sur cette gravure à la manière noire presque absorbées dans la ténèbre. Car l'ombre de la montagne projette une véritable ténèbre qui parait presque cramoisie à force d'être noire. Sauf un bout de route qui grimpe sur le flanc du pic d'en face. Un bout de route rose qui échappe à la couleur noire (55).*

On retrouve des descriptions de gravures dans les pages 62-87-93-104-105-106-116-117-156-157-165-166.

Le lecteur est confronté à une chronologie pendant sa lecture, informé du *avant* et du *après* par le procédé d'analepse et de prolepse. Le roman se clôt sur l'incertitude, une incertitude de l'écriture, une incertitude de la lecture qui s'ajoute à l'incertitude des traits de Meaume : *« La blessure sur son visage ajoutait à l'incertitude de ses expressions »* (178).

Le roman contient, aussi, de scènes érotiques. Ces scènes érotiques servent (peut-être) de détente après l'effort de la lecture concentrée. Retenons l'exemple suivant :

> *Le rêve de Meaume est celui-ci : il est à dormir dans sa mansarde de Bruges […] son sexe se dresse brusquement au-dessus de son ventre la lumière blanche épaisse torride du soleil ruisselle autour du buste d'une jeune femme blonde au long cou. La lumière déborde tous les contours de son corps, rongeant les silhouettes de ses joues et de ses seins. C'est Nannie Veet Jakobsz. Elle penche la tête. Elle s'assit sur lui. Elle le plonge en elle d'un coup il jouit. (44)*

Pascal Quignard assimile la jouissance sexuelle au plaisir de lecture et explique les raisons de l'insertion des scènes sexuelles dans le roman :

> *La première personne n'est qu'un sexe masculin au repos et qui se recroqueville (…) Ce sexe peut émouvoir mais il ne peut pas transporter l'épouse, qui est le lecteur. Pour que le plaisir du texte demeure imprévisible, il faut que le lecteur ne puisse savoir d'où va venir le désir. Le désir ne peut dire je, ni avoir de visage ; il ne peut que désirer, bander. Fascinus fascinatus.*

On retrouve d'autres scènes érotiques dans les pages 19-95-11-112-115.

Le roman contient aussi des lettres, de la correspondance. Retenons cet exemple : *« La lettre de la fille de Jacob Veet Jakobsz adresse à Meaume : « j'ai reçu avec plaisir votre lettre qui demande des nouvelles qui soient de ma main. Elle témoigne de votre affection et vous en remercie[…] »* (25). Le chapitre V est une lettre de Nanni, réponse à celle qu'elle a reçue de Meaume

et au portrait qu'il a fait d'elle. La lettre de Meaume ne nous est pas donnée à lire, mais on peut penser que c'était une lettre d'amour aux antipodes de la réponse qu'il reçoit ici, et par laquelle il apprend que le portrait qu'il a fait de la jeune fille a été amputé : elle a en effet (HOUPPERMANS *et al.*, 2005) : *« coupé aux ciseaux la gorge car vous l'aviez gravée nue et elle ne m'a pas paru décente »* (26).

Les dialogues dans le roman sont particuliers par leurs formes courtes, (répliques sèches, aérées) renvoient souvent au niveau de langue familier. Citons quelques exemples : Le premier extrait c'est une conversation entre Meaume et Nanni :

> *Il faut que vous quittiez la ville aujourd'hui même.*
> *-Pourquoi ?*
> *-Tout de suite.*
> *-Pourquoi tout de suite ? (29).*

Le deuxième extrait c'est un dialogue entre Meaume et Marie Aidelle.

> *Ce sera difficile de vous coucher ici, dit Marie.*
> *-Il y a toujours une écurie, dit Meaume.*
> *-Non.*
> *-Il y a toujours une grange.*
> *-Non.*
> *-Il y a toujours une étable.*
> *-Oui.*
> *-Cela suffira.*
> *-Et pour travailler ?*
> *-Qu'est -ce qu'il faut ? Demanda la vielle Trognon qui était réapparue sous la grande poutre horizontale de la porte.*
> *-Rien, rien (61).*

Les dialogues créent de larges béances textuelles dans le roman. Le blanc désigne, dans la mise en page, chacun des intervalles, des espaces libres qui favorisent la lisibilité d'un texte. Les blancs dans *Terrasse à Rome* soulignent le rythme interne du texte. Ils créent un effet d'aération, de la suspension ou de dispersion à la

fois visuel et sémantique (Larousse, 1992 : 42). Les répliques des personnages contribuent un créer un jeu de mots par le retour de la même expression « Il y a toujours une… ».

Remarquons aussi l'introduction de réflexion de plusieurs personnages : Marie, Aristoteles de Stagire, L'abbé de Saint-Cyran, Meaume, et le narrateur méditant sur le thème de la colère. Retenons à titre d'exemple les pensées de Marie et de Aristoteles de Stagire, illustrons par un extrait de la page 99 :

> *Sur la colère Marie disait : "Tous les malheureux sont nés d'une colère de leurs géniteurs que le plaisir qui a suivi n'a pas assouvie".*
> *Dans la colère, nos oreilles cessent d'entendre.*
> *Aristoteles de Stagire : "Il n'est pas plus possible à l'homme en colère d'arrêter sa fureur qu'au plongeur qui s'est élancé du rocher et stopper son élan et de ne pas atteindre l'eau".*

A côté des pensées théoriques sur la production artistique, Quignard ajoute des pensées philosophiques.

3. LA DIFFICULTÉ DE CREATION

Le roman comprend des réflexions sur l'art et la création artistique. Le narrateur tente par moment de fournir des explications et des clés de lecture pour faciliter le déchiffrage et la compréhension du texte. Citons l'exemple suivant :

> *[…] Il [Meaume] appartenait à l'école des peintres qui peignaient dans une manière très raffinée les choses qui étaient considérées par la plupart des hommes comme les plus grossières : les yeux, les laboureurs, les coureurs de vase, les vendeurs de poudres de soudons, de crabes, de bras tachetés, de jeunes femmes qui se déchaussent, des jeunes femmes à peine habillées qui lisent qui lisent des lettres et qui rêvent d'amour, des servantes qui repassent des draps, tous les fruits murs ou qui commence de moisir et qui appellent l'automne, les déchets de repas, des beurriers, des tabagies , des joueurs de cartes […] (65).*

La création artistique demande des efforts particuliers de concentration et de rigueur selon Meaume le graveur. Meaume nous soumet aussi ses difficultés de création. Citons à titre d'exemple cet extrait :

> *Dans le livre de Grüneghagen, dit que Meaume affirmait à la fin de sa vie : "Quand je m'assieds devant ma planche en cuivre le chagrin m'envahit. Je ne trouve plus le temps de songer à une image ou plutôt de la tenir devant mes yeux pour la reproduire, mon œuvre est ailleurs" (142-143).*

La création d'une œuvre pure est la quête de Meaume comme tous les créateurs du monde. Grüneghagen, le biographe de Meaume rapporte aussi les propos de Meaume sur l'art. Illustrons par ce passage :

> *Grüneghagen rapporte ces propos de Meaume en 1652 : "on dit regarder les graveurs comme des traducteurs qui font passer les autres d'une long riche et magnifique dans une autre que les mains à la vérité mais qui a plus la violence. Cette violence impose aussitôt son silence à celui qui est confronté"[…](163).*

L'auteur n'hésite pas non plus de nous dévoiler la méthode de travail de Meaume et la spécificité de la gravure de cet artiste. Voici un extrait : *« La manière noire est une gravure à l'envers »* (93). Meaume s'ingénie à produire une gravure à l'envers au même titre que Pascal Quignard écrit un roman à l'envers. Pascal Quignard met en valeur le génie créateur de Meaume qui peut produire un chef-d'œuvre en s'inspirant et exploitant des éléments banals et insignifiants à l'instar de l'écrivain de ce roman qui écrit un subtil roman à partir d'une histoire simple, banale voire ordinaire (la vie de Meaume). N'existe-t-il pas une ressemblance entre l'activité créatrice du graveur et celle de l'écrivain ?

L'art de Quignard est d'embrasser plusieurs arts en même temps : il évoque une gravure, il narre une action en train de se produire, puis évoque une allégorie de la création artistique.

Le roman de Pascal Quignard, est polyptique. *Terrasse à Rome* présente un aspect singulier, une forme de discontinue que Dominique Viart qualifie de « syncope », une forme elliptique, fragmentaire, entrecoupée de silence (TURIN, 2009 : 138) et de blancs.

Pascal Quignard présente un « roman-jeu » ou un « roman-puzzle », au sujet « prétexte et mince ». C'est aussi une mise en crise du langage car l'écriture de ce roman se conteste donc elle-même et prévient, en somme, les lecteurs qui pourraient la trouver illisible ou déroutante. Dans ce sens Dominique Viart souligne : « fiction et réflexion travaillent ensemble » (VIART, 2004) dans le roman de Pascal Quignard.

Il est probable que chez Pascal Quignard, la pratique de cette écriture éclatée, problématique, ne s'explique pas simplement par un effet de mode ou par gout de la virtuosité, mais coïncide étroitement avec la crise intérieure que traverse l'auteur. Le brouillage du récit semble correspondre aux contradictions du réel et à la difficulté de les résoudre. *« Le roman n'est plus le miroir qu'on promène le long d'une route, mais le miroir brisé d'un trouble intérieur »* (TONNET LACROIX, 2003 : 171-172).

De fait, les écrivains actuels tentent souvent d'esquiver la forme romanesque, lui cherchent des alternatives, la reprennent de façon parodique ou ludique, stratégies qui témoignent bien de la permanence du soupçon à son égard, mais également d'une forme de nostalgie. Car la grande question qui se pose à eux, c'est de savoir comment dépasser « l'ère du soupçon » sans pour autant revenir à la « naïveté » antérieure. S'ils n'ont plus à déjouer les ruses naïves du romancier traditionnel, ils veulent prendre leurs distances avec les ruses plus sophistiquées du Nouveau Romancier. Autrement dit, ils désirent échapper aux catégories du

traditionnel et du moderne. Ces attitudes d'esquive, ou de jeu, sont sans doute le signe de « l'épuisement » du roman, mais peut être aussi celui de son « renouvellement »[1].

Il est encore une façon d'esquiver le roman et ses conventions, c'est d'adopter des formes souples, parfois fragmentaires, où le fil narratif peut être constamment rompu par les digressions et où se mêlent récit, journal, essai, réflexion, fantasmes, rêves, contes. C'est en effet le difficile rapport à l'écriture, qui est au centre de ce roman. Parfois, on dirait que le récit ne "prend" pas. *« Il apparaît par bribes, il s'encombre d'écarts, de variations, où prime plus finalement la voix narrative que l'"action" elle-même »* (TONNET LACROIX, 2003 : 275).

D'ailleurs, la remarque de Gracq sur *« l'existence simultanée de deux littératures de qualité -d'un côté une littérature de rupture (…) - et de l'autre une littérature de tradition ou de continuité »* (*Ibid* : 175) semble donc se vérifier dans le roman de Pascal Quignard. Pascal Quignard n'en revient pas aux formes littéraires traditionnelles. Plus juste est de considérer qu'effectivement sujet et récit font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistantes, de problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses (VIART et VERCIER, 2005).

Pour Quignard, il s'agit de se servir des formes et des structures de la fiction pour mettre en exergue le travail, ou le jeu de la narration. Il veut intéresser le lecteur moins à l'histoire relatée qu'à l'habilité de l'écrivain et à difficulté de l'acte créatif. *Terrasse à Rome* se présente comme une réflexion sur les structures narratives. La subversion narrative détruit l'édifice

1 Selon les formules J. Barth à propos du roman américain depuis les années 80, « *The literature of exhaustion* » 1967, et « *The literature of replenishment* » 1980, dans la revue américaine "*The Atlantic*", ce dernier texte repris dans "Poétique", n° 48, nov. 1981. Cité dans le livre Tonnet Lacroix (275).

romanesque mais laisse la possibilité d'une reconstruction offrant une ouverture à la réflexion du lecteur.

Le roman est incertain, l'écriture en défaut, alors : « A époque incertaine, romans incertains, romans indécidables » (BLANCKEMAN, 2000). Dans le corpus d'étude, ce récit développe une trame narrative, mais celle-ci se trouve décalée par rapport à un référent, dissimulée dans un texte. Pour Pascal Quignard, il s'agit de se servir des formes et des structures de la fiction pour valoriser l'écriture : Pascal Quignard veut intéresser le lecteur moins à l'histoire racontée qu'à la virtuosité de l'écrivain.

Peut-on parler d'une écriture subversive dans le roman *Terrasse à Rome* de Pascal Quignard ?

Le récit moderne, effectivement, vise à la disparition de l'intrigue au profit du récit, de l'écriture.

Pascal Quignard considère l'élaboration de son œuvre comme un lent et patient cheminement, une difficile mais constante progression. N'accordant aucun crédit à des notions telles que l'inspiration, le talent ou le génie, il ne croit qu'en une seule vertu « le travail » : *« Par la manière noire chaque forme sur la page semble sortir de l'ombre comme un enfant du sexe de sa mère »* (94). L'œuvre est et n'est que le fruit du labeur de son créateur. Son travail d'écriture est sans doute réellement obstiné, méticuleux, et répétitif (GENIN, 1997).

En conclusion, on peut dire que le souci de Pascal Quignard est une interrogation constante sur : comment pourrait-il raconter une histoire vraiment nouvelle ? comment pourrait-il la raconter selon les modalités qui n'auraient pas encore été employées ? L'histoire dans *Terrasse à Rome* est un prétexte à l'écriture, à la recherche de ce qui est perdu. « On travaille avec le langage pour se comprendre et s'éloigner du langage », analyse Pascal Quignard.

En effet, nul doute qu'il aurait été aisé pour le lecteur de Pascal Quignard de reconnaitre à travers cette évocation un équivalent de la pratique cut-up si souvent employé par cet auteur.

> *Cette technique consiste en la rupture de l'unité de ton qui s'est instaurée au sein d'un épisode par l'insertion mal à propos d'un détail saugrenu ou dans le brouillage de la linéarité dont procède la fiction par l'intrusion hors de propos d'un segment textuel inattendu (Idem).*

On peut retenir le fait de savoir cerner dans sa création romanesque une très subtile poétique du fragment.

Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, « les à-côtés du récit », si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt esthétique (OUHIBI GHASSOUL, 2004).

L'anti- conformisme de ce roman, constaté dans l'atomisation, la singularité des écritures, originalité que nous avons montrée, en nous écartant de toute tentation aprioriste, idéologique ou autre, en gardant à l'esprit, la sauvegarde de la spécificité de ce texte littéraire.

Ce romancier, tout en innovant et tout en refusant les sentiers battus, conserve à l'écriture son statut habituel, c'est-à-dire normatif et s'en prennent à l'organisation du récit.

Terrasse à Rome met en relief

> *deux référents qui se superposent, l'un fictionnel, l'autre textuel. Systématisant la pratique gidienne, le récit donne à lire, dans le temps même de la narration, sa narrativité. […] Les écrivains inventent le passé : l'idée même de littérature appelle cette fabrication et cette fabulation rétrospectives. Quand les repères canoniques se mettent en cause, l'écriture se met en jeu : elle mérite et médite un héritage qui ne lui est plus nécessairement acquis. […]* (BLANCKEMAN, 2000, 211).

Certes, ce roman se présente comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un puzzle ; il arrive souvent

qu'on échoue à le remettre en ordre puisque *Terrasse à Rome* fait de l'écriture l'élément central de son roman. L'écriture de ce roman se conteste donc elle-même et prévient, en somme, les lecteurs qui pourraient la trouver illisible ou déroutante. *« En revanche, on peut souligner combien le genre lui-même réfléchit à la fois sa forme et sa fonction »* (VIART, 1999 : 149).

D'ailleurs Bruno Blanckeman ajoute que les effets de déconstruction formelle et d'affranchissement narratologique, que multiplient les récits portés par une écriture à grande vitesse, à très forte rythmique, marquent une volonté similaire : fuir les états constitués, faire bouger les contours admis et les profils fixes, répercuter organiquement les mutations du contemporain, en élaborant ainsi un sens adapté. Cette déconstruction se manifeste par un éclatement des catégories du récit, une dispersion diégétique, une dissolution des référents stables. Bruno Blanckeman souligne aussi que

> *le récit réinstalle l'homme dans des histoires, en proposant des fictions renouvelées, ouvertes au désordre du réel, à la combinatoire des mots, à la structuration du sens. Points de société, parcelles d'humanité, options d'existence appellent sans discrimination, d'une œuvre à l'autre, la forme littéraire appropriée fut-elle hybride (BLANKEMAN, 2000, 211).*

Le romancier retenu pour cette étude à savoir Pascal Quignard a séduit, pour son professionnalisme du récit, sa technicité du roman, son expérimentation de l'écriture, son écriture a-canonique. Pour Alain Robbe –Grillet :

> *Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable : il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre. (ROBBE-GRILLET, 1968 : 30).*

Pascal Quignard a la capacité d'ouvrir plusieurs pistes narratives et à les brouiller en laissant le lecteur choisir, comparer et réfléchir. Il faut solliciter, comme Gide le voulait déjà, la collaboration du lecteur, il suffit de lui proposer les éléments d'un puzzle avec lesquels il puisse s'amuser à exercer la liberté de son intelligence et de son imaginaire pour reconstituer le récit. *Terrasse à Rome* est, en somme, comme une longue méditation portant sur le travail de l'écrivain et la création artistique.

BIBLIOGRAPHIE

ASSELIN, I., *Le roman fragmenté*, Presses universitaires de Rennes, 2003.

BERTRAND, M., *Langue romanesque et parole scripturale*, Littérature PUF, 1987.

BLANCKEMAN, B., *Les récits indécidables*. Presse universitaire de Sentension. Paris 2000.

GENIN, C., Lecture *studieuse et lecture poignante*, Edition honore, Champion Paris, Paris, 1997.

GODAR, R., *Itinéraires du roman contemporain*, Armand Colin, 2006.

HOUPPERMANS, S., BOSMAN DELZONS, C., DE RUYNTER-TOGNOTTI, D., *Territoires et terres d'Histoires perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Edité par Sjef Houppermans, Christine Bosman Delzons, Danièle de Ruynter- Tognotti. Amsterdam, New York, Ny 2005, Editions Rodopi B. N, Amsterdam-New York 2005.Printed in the Netherlands.

RAIMOND, M., *Le roman*, Armand Colin, Paris 1987-2000.

ROUSSEL-MEYER, M., *La fragmentation dans le roman*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont –Ferrand, 2011.

OUHIBI GHASSOUL, B., *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'état 2003-2004. Oran. P. 117-118-119-129.

ROBBE-GRILLET, A., *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1968.

TURIN, G., *Entre centre et absence : fragmentation et style chez Pascal Quignard*, *Dans littérature*, Edition Armand Colin, 2009.
VIART, D., « Les fictions critiques » de Pascal Quignard, *Etudes françaises*, Volumes40, Number2, 2004.
QUIGNARD, P., « *Terrasse à Rome* », Gallimard, 2000.

BLÉ Kain Arsène
Université Alassane Ouattara

CLIMBIÉ DE BERNARD B. DADIÉ : UNE RHÉTORIQUE SCRIPTURALE MÉTACHRONIQUE DE L'*AFROPOLITANISME*

Résumé

Climbié de l'écrivain ivoirien Bernard B. Dadié apparaît, *a priori*, comme un roman de la refondation de l'idéal panafricaniste du fait que « la circulation des mondes » à l'œuvre dans le récit laisse découvrir une solidarité africaine qui converge progressivement vers une mentalité de la *blackness*. Les rapports d'amitié ou d'inimitié qui s'y tissent se soustrayant cependant des considérations raciales, et les Noirs participant même de deux cultures, l'une héritée des ancêtres noirs et l'autre léguée par le colonisateur blanc, cette œuvre demeure, à ce titre, une phénoménographie infructueuse du panafricanisme et se présente, en définitive, comme la textualisation avant-terme de l'*afropolitanisme*, cette conscience identitaire de l'imbrication de l'*ici* et de l'*ailleurs*.

Mots-clés : Idéal panafricaniste, « Circulation des mondes », Solidarité africaine, *Blackness*, *Afropolitanisme*.

CLIMBIÉ BY BERNARD B. DADIÉ:
A METACHRONIC SCRIPTURAL RHETORIC OF AFROPOLITANISM

Abstract

Climbié by the Ivorian writer Bernard B. Dadié appears as a panafricanist ideal refoundation novel since "circulation des mondes" in the tale shows an African solidarity gradually converging to a mentality of *blackness*. The woven friendship and enmity report evade racial thoughtfulness. Black people have two cultures: the first, black ancestors inherited and the second left by white colonizers. As such, this work is an unsuccessful phenomenography of panafricanism and appears ultimately as preterm textualization of *afropolitanism*, this sense of identity nesting of the *here* and the *elsewhere*.

Keywords : Panafricanist ideal, "Circulation des mondes", African solidarity, *Blackness*, *Afropolitanism*.

كليمبيي لبيرنار ب. داديي: بلاغة كتابية تغايرية للأفروبوليتانية

الكلمات المفتاحية: المثال الأفريقي – "تنقل العوالم" – تضامن أفريقي – سواد - أفروبوليتانية

CLIMBIÉ DE BERNARD B. DADIÉ : UNE RHÉTORIQUE SCRIPTURALE MÉTACHRONIQUE DE L'*AFROPOLITANISME*

Dans *Sortir de la grande nuit-Essai sur l'Afrique décolonisée* (2010), Achille M'bembé révèle que l'itinérance, la mobilité et le déplacement sont des paradigmes majeurs hors desquels l'histoire culturelle du continent africain ne se comprendrait guère. Cette culture de la mobilité, visible à travers des migrations constitutives des diasporas et par des échanges commerciaux de tous genres, voire par l'esclavage et la colonisation, le conduit à concevoir une modernité contemporaine africaine fondée sur une sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'il indique sous l'appellation néologique d'*afropolitanisme*, c'est-à-dire

> *La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice-versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier.* (M'bembé, 2010 : 229)

Une telle appréhension de l'identité des Africains reposant sur une interpénétration de cultures raciales diverses semble au principe d'un roman de l'époque coloniale africaine comme *Climbié* (Dadié, 1956). L'œuvre s'inscrit, à la faveur des itinérances multiples des personnages, surtout celles du personnage éponyme, dans un esprit cosmopolitique saisissable ici sous l'angle *afropolitain* et non plus suivant les pratiques colonialistes ou panafricanistes. La question de fond consiste à cerner les dispositifs discursifs et idéologiques qui permettent de

faire ressortir de l'ouvrage de Bernard B. Dadié les traces d'une pratique prématurée de l'*afropolitanisme* dès lors que les personnages semblent partager l'expérience de cultures raciales plurielles. En d'autres termes, dans quelle mesure et suivant quelles modalités l'*afropolitanisme* se déploie-t-il dans *Climbié* ?

S'inscrivant dans une perspective à la fois socio-pragmatique et postcoloniale, la présente étude analyse une des optiques identitaires selon laquelle le roman de Dadié pourrait être lu. Elle révèle ainsi de prime abord que « la circulation des mondes » perceptible dans cette œuvre littéraire ne doit pas être interprétée comme une tentative de reconfiguration de l'idéal panafricaniste pour ensuite dévoiler que le jeu de la mobilité qui s'y déroule est plutôt l'indice prémonitoire d'une praxis caractéristique de l'*afropolitanisme*.

1. « LA CIRCULATION DES MONDES » DANS *CLIMBIÉ* : UNE TENTATIVE MANQUÉE DE RECONFIGURATION DE L'IDÉAL PANAFRICANISTE

Pour Achille M'bembé (2010 : 227-228), le phénomène de « la circulation des mondes » présente deux faces : la dispersion, qui fait de l'Afrique un lieu de départ vers d'autres régions du monde et dont la conséquence actuelle est la conversion de nombreuses personnes d'origines africaines en citoyens de divers pays du globe, et l'immersion qui concerne des populations venant d'autres continents, désormais enracinées en Afrique. Ces populations ont perdu tout contact avec leurs origines (européennes ou asiatiques) et sont devenues des "bâtards culturels". Et quand bien même elles prétendraient à une certaine supériorité au nom de la race et marqueraient leur différence, voire leur mépris à l'égard de tout ce qui est « africain » ou « indigène », la plupart de ces « étrangers » s'expriment dans des langues locales, connaissent et pratiquent certaines coutumes du pays, même s'ils vivent toujours dans des communautés relativement fermées et endogamiques.

Dans *Climbié*, cette « circulation des mondes » à l'œuvre à travers les itinérances des personnages laisse voir une certaine solidarité africaine convergeant vers une mentalité de la *blackness*[1] bien que le roman se présente, à terme, comme une phénoménographie infructueuse du panafricanisme.

1.1. Les itinéraires des personnages : de la solidarité africaine à la *blackness*

La circulation, le mouvement sont des caractéristiques majeures du roman de Bernard Dadié. Cette mobilité est perceptible aux nombreux déplacements des personnages, surtout ceux du personnage éponyme. L'histoire narrée évolue, de fait, à partir des voyages de Climbié. Ces déplacements intimement liés à son parcours scolaire s'effectuent à la fois en Côte d'Ivoire, son pays d'origine, et dans un espace extranational, le Sénégal.

Dès l'entame de l'œuvre, l'on découvre Climbié au campement, chez son oncle N'Dabian. Dans ce campement présenté, par la suite, sous le nom de Boudéa, il aide son oncle à diverses tâches et apprend, à ses côtés, son métier d'homme (p. 8). Sur recommandation de tante Bèniè, son épouse, l'oncle décide d'inscrire son protégé dans une école afin qu'il ne « *subisse [pas] le sort que [lui] imposa [son] oncle qui [le] cachait au moment du recrutement scolaire* » (15). Climbié quitte ainsi le campement pour Grand-Bassam où, chaque jour un peu plus, il oublie la vie champêtre de Boudéa. Ses seuls soucis se résument désormais à l'obtention d'une bonne note, d'une bonne place à l'école ; cette ardeur au travail lui vaut d'accéder à l'école régionale de Grand-Bassam qu'il quitte par la suite pour la ville de Bingerville lorsqu'il est admis à entrer à l'école primaire supérieure (E.P.S.).

[1] Notion complexe et ambivalente, la *blackness* pourrait se traduire comme l'identité ou la conscience noire dans son rapport à ce que certains critiques qualifient de w*hiteness* ou « conscience blanche dominante ». Il s'agit d'un cosmopolitisme noir (Fouquet, 2014).

Les déplacements de Climbié en Côte d'Ivoire s'effectuent essentiellement dans la région de Grand-Bassam et de Bingerville, deux villes du Sud-Est. Sa mobilité demeure restreinte à un cadre spatial bien plus régional que national. La naissance de l'école coloniale en Côte d'Ivoire particulièrement sur les côtes et le site de Grand-Bassam, à l'époque, capitale du pays, justifie certainement cette trajectoire du personnage de Climbié sous-tendue par une quête effrénée du savoir. Ayant subi avec succès le concours d'entrée à l'École Normale William Ponty, il se voit obligé d'abandonner l'espace national pour migrer à Gorée au Sénégal (102). Dans le paquebot qui l'y conduit, il a pour voisin Dossou, un élève dahoméen qui connaît bien le parcours et qui lui sert, à l'occasion, de guide. Les deux voisins s'appellent mutuellement « *fofo* » (107), c'est-à-dire frères.

Climbié sort ensuite de William Ponty pour entrer dans la vie active comme commis d'administration à Dakar (119). Il y découvre une certaine égalité entre Blancs et Noirs et en profite pour fréquenter des lieux de divertissement communs aux Africains et aux Européens (119). Il échange avec de jeunes administrateurs des colonies venus expressément en Afrique sous la houlette du Front Populaire Français pour servir la nouvelle politique coloniale (120). Il se rend, dans le cadre syndical, à Tiaroye (131) et à Saint-Louis (159), avec comme compagnon de voyage, pour la première destination, Dassi, un jeune Togolais. Il est pourtant contraint d'arrêter ses pérégrinations au Sénégal pour retourner en Côte d'Ivoire où il vient d'être réaffecté.

Les multiples contacts humains qui se créent à partir des nombreux déplacements de Climbié sont symptomatiques de ce qu'Achille M'Bembé qualifie de « circulation des mondes ». Ils permettent de découvrir, entre les Noirs, une certaine solidarité raciale inscriptible dans la *blackness*.

Dans *Climbié*, la solidarité raciale apparaît dans le mode de vie des Africains. Déjà dans son pays natal, Climbié réalise une

certaine communion avec les Africains venus d'autres pays. À preuve, à Grand-Bassam où il fait ses premiers pas à l'école, autour de Climbié, porteur du "symbole"[2], des élèves dahoméens mêlés à leurs camarades éburnéens chantent à l'unisson : « *Tu parles agni, je te donne le symbole / Ah ! Ah ! je te donne le symbole. (…) / Tu parles baoulé, je te donne le symbole, / Ah ! Ah ! je te donne le symbole* ». (19)

Cette solidarité raciale définissable par le terme de *blackness* se perçoit également à travers la présentation de vieux Sénégalais établis en Côte d'Ivoire depuis leur jeune âge et qui n'ont plus jamais regagné leur pays :

> *Sous les amandiers de Cayenne, des joueurs de boules et de cartes, près d'eux de vieux Sénégalais en grands boubous, dans leur chaise longue, la grosse canne entre les jambes, parlaient du temps où, tout jeunes, ils mirent les pieds en Côte d'Ivoire. Aujourd'hui, ils n'ont presque plus de dents, ne sont jamais retournés chez eux.* (57)

La complicité qui semble régner entre les Africains n'occulte cependant pas le fait que ceux-ci n'entretiennent pas toujours et forcément entre eux des rapports amicaux. La mentalité de la *blackness* que l'on croirait découvrir dans leurs relations d'entraide et de convivialité n'aboutit, par conséquent, pas à l'esprit panafricaniste auquel l'on s'attendrait logiquement, *Climbié* demeurant, à ce titre, une phénoménographie infructueuse du panafricanisme.

1.2. *Climbié*, une phénoménographie infructueuse du panafricanisme

Apparu vers la fin du XIXe siècle aux Caraïbes pour désigner un mouvement de révolte des Africains confrontés à l'esclavage en Amérique et à la domination coloniale des Européens en

[2] À l'école coloniale, le symbole était un objet encombrant et souvent malodorant que l'instituteur remettait en signe de punition à un élève surpris à parler une langue nationale en lieu et place de la langue du colonisateur.

Afrique, le panafricanisme se présente, dans sa première version, comme un mouvement d'émancipation des Africains et signifie, pour Blyden et Garvey[3], un retour des Noirs vers la terre de leurs ancêtres.

Perçu donc d'abord comme un mouvement politique qui promeut et encourage la pratique de la solidarité entre les Africains où qu'ils soient dans le monde, le panafricanisme apparaît par la suite comme une vision sociale, culturelle et politique de leur émancipation en vue d'unifier ceux du continent et de la diaspora. Le panafricanisme se présente d'ailleurs finalement comme une pratique nationaliste à grande échelle. Pour M'bonda,

> *Être nationaliste, c'est en effet, montrer un certain attachement à sa nation, aussi bien sous forme de loyauté préférentielle que sous forme de dévouement pour son devenir. Le panafricanisme correspond à peu près à la même préoccupation : œuvrer pour la libération de la totalité de l'Afrique du joug de la domination étrangère, et aussi pour son unité et son développement social, économique et politique* (12).

Il va ainsi au-delà de la simple conscience unitaire noire qui caractérise la *blackness* pour s'afficher, en définitive, comme une politique globalisante d'unification des Noirs et de développement de l'Afrique tout entière.

Cette entreprise qui consiste à se prendre en charge en tant qu'un seul et même peuple, avec des problèmes spécifiques et des solutions spécifiques à y apporter, se découvre, par exemple, dans le roman de Dadié, lors de la grève générale des travailleurs noirs. Le secrétaire général de l'Union des syndicats s'adresse aux militants en tant qu'Africains d'abord : « *Camarades Africains, nous menons cette lutte depuis longtemps.* » (153)

[3] Edward Wilmot Blyden (1832-1912) est considéré comme l'un des pères du panafricanisme quand Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) en est une des figures principales des mouvements adressés aux masses.

Ce n'est pas non plus un hasard si Climbié retrouve le Togolais Dassi dont il a fait la connaissance pendant le voyage à Tiaroye et qui travaille pourtant désormais comme gendarme dans la fonction publique ivoirienne (203). Dans cette même optique, Bernard Dadié, établissant un lien entre les Africains et les tam-tams, avance ces propos empreints d'un véritable sentiment panafricaniste :

> *Je viens de comprendre que tout chez l'Européen dans ce pays, est un réflexe d'autodéfense contre le climat d'abord, ensuite contre les hommes, les manœuvres, l'intellectuel, l'enfant qui part à l'école, et plus encore contre les tam-tams. Il se passera, certes, un certain nombre d'années avant que l'enfant devienne un concurrent sérieux, si toutefois on lui en donne l'occasion. Mais le tam-tam.*
>
> *Cherchant notre cœur, notre esprit, notre âme, afin de réaliser une assimilation totale, il se dit "Comment puis-je dominer ce continent, ces hommes, lorsque le tam-tam, tous les soirs, leur tient le langage ancestral, les relie au passé ?" […] Il est certain que les jeunes gens ne comprennent pas, tous, votre langage. Mais d'instinct, ils répondent : "Présent !" Vous faites partie de la communauté […].*
>
> *Tam-tams des funérailles et tam-tams des jours de fêtes ! Vous avez beau jouer le 14 juillet*[4] *et le 11 novembre*[5]*, vous avez beau répéter des refrains émaillés de mots français, vous demeurez spécifiquement africains.* (207)

Cette conscience panafricaniste justifie assurément le fait que l'Ivoirien Climbié et le Dahoméen Dossou s'appellent mutuellement « *fofo* » (107), c'est-à-dire frères.

En réalité, *Climbié* n'est pas un roman de défense et d'illustration de la culture noire ; il n'est pas non plus une œuvre

[4] Le 14 juillet est la date officielle de la fête nationale de la République française.

[5] Le 11 novembre rappelle la signature en 1918 de l'armistice qui marque la fin des combats de la Première Guerre mondiale, la victoire des Alliés et la défaite totale de l'Allemagne.

de promotion de la solidarité raciale noire. Certains Noirs sont, de fait, plus proches des Européens que de leurs frères de race. Un des meilleurs amis de Climbié est M. Targe, un photographe européen avec qui il échange régulièrement et dont la lettre adressée à Climbié clôt le roman (208). Les conflits entre Blancs et Noirs résultent certes des rapports antagoniques raciaux dus à la situation coloniale, mais ils sont surtout le fait de frictions naturelles qui naissent de la cohabitation des hommes. La réflexion de M. Targe répondant à Climbié qui accuse les Blancs de racisme est, à cet effet, instructive :

> *Nous avons des moments de crise. Cela arrive à n'importe quel homme. Ça nous arrive en Europe, comme cela vous arrive ici, à vous. Ce sont des moments de cafard parce que, parce que… C'est le mauvais temps de l'homme […]. Mais ça passe. Ainsi, moi, j'ai quinze ans de colonie, ce que je ne tolérais pas en France, je ne le tolère pas ici non plus […]. Le drame, c'est de dire : moi je ne suis pas Blanc, moi je ne suis pas Africain ; mais après tout, est-ce que nous ne sommes pas des hommes au même titre ?* (160-161)

Sur *Le Marie Paul*, le bateau qui le ramène en Côte d'Ivoire, Climbié fait également la mémorable expérience de la sympathie des Blancs vis-à-vis d'un Noir, là où des Noirs le déconsidèrent. Il est traité avec beaucoup d'égards par M. Jeline, un matelot européen (177), alors que le cambusier et le cuisinier noirs le méprisent royalement :

> *Au repas de midi, à Climbié, passager de deuxième classe ayant accepté de voyager en entrepont, le cambusier ne sert ni pain ni vin, et le cuisinier, sur trois plats, ne lui en donne qu'un en lui disant : "Vous ne travaillez pas, vous n'avez pas le droit de manger"* (178).

Pire, lorsqu'un matelot blanc tente de le raisonner, celui-ci se lance dans de violentes invectives contre Climbié : « *Qu'il parte en cabine et on lui f… la paix. Pour le moment, il est en entrepont… et de plus une bouche inutile* » (178).

L'inimitié entre les personnages noirs apparaît au grand jour à travers la situation de privilégiés Dahoméens en Côte d'Ivoire qui se vantent des progrès de leur pays, par rapport à la Côte d'Ivoire « *sauvage* » (54) : « *Les Dahoméens occupaient les meilleures places dans les bureaux, remplissaient les autres emplois de cousins, dans le même temps que l'on licenciait des autochtones* ». (54) ; d'où les tensions qui surgissent entre les deux communautés.

Mieux encore, dans le roman de Dadié, des Européens prennent ouvertement le parti des Noirs. Ainsi en est-il de l'Européenne qui, à Conakry en Guinée, défend son mari, un sergent indigène arrêté par jalousie par d'autres Européens :

> *Messieurs ! Cela peut vous paraître étrange, à vous autres, que nous épousions des Nègres. Pour nous, cela n'a rien d'insolite. Durant cette guerre, dans notre région, ils nous ont aidés à vivre à une époque où l'on se demandait à tout instant ce que serait demain. Nous n'avions nous autres ni boys, ni vivres à discrétion. Il vous est loisible de faire du racisme. En France, nous connaissons ce mot parce qu'il est dans le dictionnaire. Il n'est pas dans nos actes, dans nos faits, dans nos pensées. Il n'existe pas. Je vous demande donc de libérer mon mari.* (181)

La communion entre Blancs et Noirs se manifeste tout aussi à des occasions diverses, voire banales : des Européens supportent des équipes de football locales (191) ; Noirs et Blancs tirent ensemble sur les lignes jetées par des matelots pour prendre des poissons (178-179) ; des Noirs se font enrôler pour faire la guerre aux côtés de leurs amis européens (125).

Climbié n'est donc pas un roman de l'éloge ou de la promotion du panafricanisme dès lors que les rapports qu'entretiennent les Blancs et les Noirs demeurent, à bien des égards, empreints de cordialité. Les Noirs semblent, au demeurant, participer de deux cultures : l'une héritée des ancêtres (la culture de l'*ici*) et l'autre léguée par le colonisateur blanc (la culture de l'*ailleurs*). La

réflexion faite par Climbié à Dassi pendant le déplacement en car pour Tiaroye corrobore cette identité multiple :

> *Et si j'affirmais à mon tour que nous devons lire beaucoup, peut-être plus qu'aucun autre peuple au monde, parce que nous sommes précisément à la croisée de deux civilisations ? (…). Nous, écartelés entre l'Européen qui a ses traditions et les vieux appuyés sur la coutume qui fait leur force, que devenons-nous ?* (133-134)

Le processus de créolisation dû au fait que les populations africaines ainsi décrites développent une culture transnationale inhérente aux pratiques d'itinérances, de migrations, de mouvements ressortit indubitablement de l'*afropolitanisme*, concept initié en 2005 par Achille M'Bembé. *Climbié*, roman de l'époque coloniale africaine qui présente les innombrables déplacements du personnage éponyme, apparaît, de ce fait, comme une pratique scripturale précoce de l'*afropolitanisme*.

2-LE JEU DE LA MOBILITE DANS *CLIMBIÉ* : INDICE PRÉMONITOIRE D'UNE PRAXIS CARACTÉRISTIQUE DE L'*AFROPOLITANISME*

La mobilité constitue, aujourd'hui, une dimension importante de la vie sociale, puisque c'est elle qui la structure. Elle est une caractéristique historique principale des peuples africains et implique des trajectoires qui font se retrouver le monde nègre partout, et donc les Africains partout. Achille M'bembé illustre bien cette situation de citoyens du monde quand il affirme « *qu'il y a une partie de l'histoire africaine se trouvant ailleurs, hors d'Afrique : il y a également une histoire du reste du monde dont les Nègres sont, par la force des choses, les acteurs et dépositaires.* » (228)

En conséquence,

> *Leur manière d'être au monde, leur façon d'« être monde », d'habiter le monde, […] s'est toujours effectué sous le signe sinon du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, dans une lente et parfois*

> *incohérente danse qu'ils n'ont guère eu le loisir de choisir librement, mais qu'ils sont parvenus, tant bien que mal, à domestiquer et à mettre à leur service.* (2010 : 228-229)

En prenant ainsi à son compte ce paradigme majeur de l'*afropolitanisme* qu'est la mobilité, *Climbié* de Dadié n'est-il pas finalement une littérarisation avant-terme involontaire du concept d'Achille M'bembé ?

2.1. La mobilité, un paradigme majeur de l'*afropolitanisme*

Dans son acception générale, la mobilité renvoie à un déplacement, un transfert, une évolution d'une chose (matérielle et/ou non matérielle), d'une personne et des informations d'un point donné à un autre. Ce terme est, toutefois, loin de désigner aujourd'hui uniquement le déplacement réel dans l'espace en décrivant seulement les rapports que l'homme entretient avec cet espace ; d'où la reconsidération des approches définitionnelles et méthodologiques de la notion par plusieurs théoriciens.

Gilles Deleuze (1983) conçoit la mobilité selon une approche à partir de l'art du cinéma qui introduit de la vie dans l'image. Il s'agit d'un principe à la fois mental, psychique et physique. L'homme deleuzien est ainsi un homme réellement mobile, un homme cosmique qui perçoit l'univers en mouvement et en constante création, et dont l'identité devient alors universelle, cosmopolite.

Arjun Appadurai (2001) la détermine, en des termes génériques, comme l'ensemble des « flux globaux » dans lesquels l'on peut ranger les déplacements des populations et des biens culturels présentés en paysages (migrations des hommes, développement des médias de masse qui permettent d'avoir des informations du monde entier, circulation de toutes sortes d'idées liées aux imaginaires individuels et collectifs). Cette mobilité fait que les individus et les groupes sociaux ne sont plus liés à des localités intrinsèques (par exemple, des États-nations

particuliers), mais qu'ils créent leurs locaux, et produisent, par conséquent, de nouveaux espaces identitaires déterritorialisés.

Zygmunt Bauman (2005), pour sa part, qualifie de modernité liquide le flux incessant de la mobilité actuelle de la vie. Dans la « société liquide », dit-il, l'unique référence qui est l'individu intégré par son acte de consommation n'a de place définie que par les choix individuels qu'il fait. Aussi son identité fluctue-t-elle au gré des exigences de flexibilité, de mobilité : elle n'est donc pas fixée ad vitam aeternam.

Le terme « mobilité » contient ainsi une idée de mise en mouvement. Il implique la rencontre, la négociation, la production de trajectoires que l'on peut suivre au fur et à mesure que les hommes et les biens se déplacent dans un espace physique ou imaginaire, la plupart du temps, transnational. Il occupe une place de choix dans le concept d'*afropolitanisme* de l'historien camerounais Achille M'bembé. La circulation, le déplacement, le mouvement sont, en effet, des paradigmes majeurs qui conduisent à la conscience *afropolitaine*, ce sentiment d'un *ici* imbriqué dans un *ailleurs*, aboutissement des déplacements physiques des personnes, mais aussi de ceux qu'elles effectuent au travers de leur imaginaire.

La mobilité (la circulation, les déplacements, le mouvement) demeure donc caractéristique de l'époque moderne africaine, et même de celle passée. À ce propos, Catherine Mazauric, épiloguant sur les déplacements du personnage de Climbié, déclare que ceux-ci « *s'inscrivent sur la toile de fond d'une mobilité dans l'espace qui constitue antérieurement "une donnée fondamentale de l'Afrique sahélienne avant la colonisation et dans ses débuts"* » (7). Reprenant d'ailleurs à son compte les propos de Jean-Loup Amselle, elle qualifie l'Afrique de l'Ouest où se meut Climbié d'« *espace international* » (25).

Climbié demeure ainsi dans cette logique de mobilité : les multiples déplacements du personnage principal à l'intérieur du pays natal, mais aussi en dehors de ce pays demeurent

emblématiques de la « circulation des mondes » et dévoilent, à n'en point douter, l'expérience de mondes divers faite par les personnages du roman. Les personnages se fondent dans ces divers mondes qu'ils parcourent en partageant les cultures qui y sont véhiculées, tout en restant accrochés à la leur. L'affirmation de Jean Dérive qui stipule que « *dans son principe, l'identité de [l'] espace francophone est fondée sur la force d'attraction centripète de son noyau de référence historique, à savoir la France envisagée comme métropole-étalon* » (136) semble ainsi désuète.

La conscience *afropolitaine* n'est pas, en effet, une simple et banale attitude d'assimilation, d'acculturation ; elle consiste plutôt, à travers l'expérience de la circulation, à intégrer le monde des autres au sien. En épousant le parcours mouvementé du personnage principal et en entremêlant de façon harmonieuse des peuples d'origines diverses, *Climbié* suit assurément un itinéraire identitaire *afropolitain*, bien que ce terme soit métachronique à l'époque coloniale où ce roman est paru.

2.2. *Climbié* ou la textualisation prodromique de l'*afropolitanisme*

Du parcours du personnage de Climbié, depuis son enfance jusqu'à son retour au pays natal, se dégage une trajectoire identitaire : celle d'un sentiment national qui, se muant, au fur et à mesure des déplacements des personnages, en une pensée apparemment panafricaine, finit par se présenter véritablement comme une conscience *afropolitaine*. *Climbié* répond effectivement aux caractéristiques essentielles de l'*afropolitanisme*, ancrées dans la mobilité. Les différents déplacements auxquels s'adonnent les personnages, surtout ceux qui s'effectuent dans un cadre extranational, permettent de forger chez ceux-ci une telle mentalité. Les personnages ne sont plus seulement nationaux de leur pays ; ils ne sont ni africains, ni

européens, puisqu'ils partagent deux cultures et se sentent des deux cultures.

C'est cette ambivalence de l'identité culturelle coloniale que développe Homi Bhabha dans sa théorie de l'hybridité. Pour lui, l'hybridité « *ouvre, au sens métaphorique, un espace où se construit un objet colonial nouveau* » qui n'est ni le colonisé ni le colonisateur, mais quelque chose d'intermédiaire qu'il qualifie de « *troisième espace* », c'est-à-dire un lieu où les puretés, polarités et essentialismes sont abolis (129-135).

Le déplacement extranational de Climbié qui impulse ceux des autres personnages implique un tel métissage. Il se déroule certes exclusivement entre la Côte d'Ivoire et le Sénégal, deux espaces africains apparemment identiques, mais, en réalité, les lieux représentés sont des *ethnoscapes*[6] cosmopolitiques. Dakar, par exemple, se présente comme une ville créolisée où se rencontrent des Asiatiques, des Européens et des Africains de nationalités diverses. L'un des lieux de divertissement prisés qu'Européens et Africains ont en partage est, d'ailleurs, la propriété d'un Chinois (122).

Ce melting-pot qui dépasse le cadre purement mental conduit à un brassage de cultures et à un partage d'expériences culturelles diverses. Grâce à ces rencontres, les personnages du roman s'imprègnent des réalités culturelles des autres mondes. Leur identité en demeure affectée puisque ces expériences qui les enrichissent font qu'ils adoptent certaines pratiques qui s'y rapportent au final.

Les Sénégalais, par exemple, bénéficient du statut de citoyen français dont ils jouissent pleinement. En Côte d'Ivoire, pour

[6] Appaduraï nomme ainsi « les paysages d'identité de groupe » (2005 : 91). « Les ethnoscapes sont en quelque sorte les paysages que se constituent des groupes mouvants eu égard à leurs propres origines et aux avatars qu'ils subissent » (Appaduraï, 2005 : 16). Il s'agit de paysage des individus (touristes, immigrants, réfugiés, exilés, travailleurs immigrés, et autres personnes et groupes se déplaçant) qui contribuent à la fabrication du monde changeant dans lequel nous vivons.

l'entrée au cinéma, ils ont un traitement de faveur par rapport aux autres Noirs. Ils sont considérés au même titre que les Blancs : « *Les Européens, les Syriens et les Sénégalais entraient par une autre porte, sans bousculade aucune. Ils restaient là, à regarder cette foule hurlante qui se battait pour voir le "magicien blanc"* » (39). Ils se complaisent dans cette situation qu'ils ne dénoncent pas outre-mesure, se sentant parfaitement français quelque part. Cette conscience d'appartenir aussi bien au Sénégal qu'à la France permet de comprendre leur empressement à se faire enrôler pour combattre pour la France envahie lors de la grande Guerre : « *Les bureaux de recrutement pendant des mois furent assiégés par des gens enthousiastes pressés d'aller se battre.* » (125)

Les personnages de *Climbié* participent ainsi de la conscience *afropolitaine*, car, au détour de leurs déplacements, ils développent une culture transnationale. Cette culture nouvelle transcontinentale relève d'un véritable mélange de cultures diverses interdépendantes dans lesquelles se reconnaissent dorénavant les personnages et à partir desquelles s'ordonnance désormais leur vie. La distinction entre eux et les autres est donc brouillée.

L'interrogation que formule Climbié dans l'échange qu'il a avec Dassi, son ami togolais, est révélatrice de cette situation : « *Nous, écartelés entre l'Européen qui a ses traditions et les vieux appuyés sur la coutume qui fait leur force, que devenons-nous ?* » (134). La réponse se trouve assurément dans la missive adressée à Climbié par M. Targe, en fin de roman :

> *Aujourd'hui, il faut, et nous le voulons, dans cette compénétration des races et des peuples, donner une place prépondérante à la connaissance, à la compréhension et à l'amour…*
>
> *Je dis que nous devons aller de l'avant, tracer hardiment les routes que suivront les nouvelles caravanes, les caravanes de la fraternité dans un monde pacifié.* (208)

Cette compénétration des races et des peuples dont parle si bien M. Targe fait participer, à leur insu certainement, les Occidentaux à la culture africaine qui semble les happer :

> *Climbié comprit qu'une nouvelle classe d'Européens montait, la classe des colons, mi-européens mi-africains, avec un langage spécial qui ira en s'affirmant. Ces hommes-là, en Afrique penseront toujours à leur village. Et revenus dans leur pays, ils seront pressés de retourner en Afrique, parce que chez eux, ils ont des attitudes qui souvent blessent l'entourage. Ils ont beau se rassembler dans les hôtels, dans leurs quartiers, multiplier les constructions en béton armé afin de se maintenir, l'Afrique gagne sur eux, les griffe, les marque à tout jamais. Ils ont le cafard en Afrique. Ils ont la nostalgie en Europe. Ils ne sont plus les hommes d'un continent… mais un genre de trait d'union.* (179)

Les Blancs, de même que les Noirs en qui « *ce même phénomène se remarque chez les jeunes Africains évolués qui détonnent dans leur propre milieu* » (180), demeurent ainsi entre deux cultures : celle de l'*ici* et celle de l'*ailleurs*.

La première nuit de Climbié, de retour dans son pays natal, reste, par exemple, troublée : « *Il voudrait de plain-pied se mettre au diapason des êtres et des choses…Car il se souvient encore de cette phrase de Nalba : "À ton retour ne sois pas comme les autres qui ne veulent plus nous reconnaître"* » (190-191). Il s'accommode mal de son pays, malgré d'énormes efforts d'adaptation ou de réadaptation. Les innombrables questions qui affluent dans sa tête, à son arrivée au port d'Abidjan, démontrent bien cet état d'être : « *Pourquoi est-il descendu ? … Pourquoi a-t-il quitté Dakar où il s'était creusé un lit, avait pris des habitudes ? Il était devenu étranger à son pays… Qui le connaît encore dans ce pays ?* » (188-189). La rencontre d'une cousine qui le reconnaît (190) et son engagement comme meneur dans la grève qualifiée de "grève des produits agricoles" en Côte d'Ivoire

qui lui vaut d'être emprisonné (193-199) finissent pourtant par indiquer son attachement à ce pays.

Une telle reconfiguration culturelle permet de postuler que *Climbié* de Bernard B. Dadié est une véritable rhétorique scripturale *afropolitaine*, même si ce terme demeure chronologiquement postérieur à la période coloniale africaine sous laquelle cette œuvre est écrite.

Cette double postulation identitaire se résume dans la pensée d'Achille M'bembé qui confirme que « *l'identité s'origine dans la multiplicité et la dispersion ; que le renvoi à soi n'est possible que dans l'entre-deux, dans l'interstice entre la marque et la démarque, dans la co-constitution* » (2006 : 118).

Aussi conclut-il que

> *La colonisation n'apparaît plus comme une domination mécanique et unilatérale qui force l'assujetti au silence et à l'inaction. Au contraire, le colonisé est un individu vivant, parlant, conscient, agissant, dont l'identité est le résultat d'un triple mouvement d'effraction, de gommage et de réécriture de soi* (118)

La réécriture de soi, attitude sociale nouvelle de se savoir et de se sentir à la fois d'*ici* et d'*ailleurs*, et la rhétorique qui l'accompagne justifient, d'ailleurs, l'« éloge de la créolité » que font Glissant et Chamoiseau[7] quand ils affirment que :

> *Ce n'est pas parce qu'une communauté accueille des étrangers, consent à leurs différences, même à leurs opacités, qu'elle se dénature ou risque de périr. Elle s'augmente au contraire, et se complète ainsi. Elle donne de l'éclat à ce qu'elle est, à ce qu'elle a, comme à ce qu'elle devient, et elle offre cet éclat qui de s'offrir reçoit.* (20)

[7] Glissant et Chamoiseau cherchent à développer le concept de mondialité en vue de traduire, sur le plan politique et poétique, une nouvelle conception du monde qui serait fondée sur l'ouverture des cultures, un état de mise en présence des cultures vécu dans le respect du Divers.

La « circulation des mondes » informe la matière de *Climbié* de l'écrivain ivoirien Bernard B. Dadié. Cette œuvre présente, en effet, le personnage éponyme dans ses déplacements aussi bien dans le lieu d'origine, la Côte d'Ivoire, que dans l'espace extranational symbolisé par le Sénégal. À travers l'expérience de plusieurs mondes faite par les personnages, le roman paraît remettre en selle l'idéal panafricaniste qui a cours depuis le XIXe siècle. Le séjour de Climbié au Sénégal qui laisse découvrir une certaine solidarité africaine moulée dans la *blackness*, cette conscience globale de la quête d'un mieux-être des Noirs, présume logiquement de cette aspiration panafricaniste.

Les relations qu'entretiennent entre eux les personnages noirs ne sont pourtant pas toujours empreintes de cordialité puisque de vives tensions règnent entre certaines communautés noires et de graves mépris faits à des Noirs sont le fait d'autres Noirs. *Climbié* ne mérite pas, à ce titre, d'être considéré comme un roman militant pour une cause panafricaniste. Le jeu de la mobilité qui le caractérise et qui fait que les personnages, et surtout le personnage principal, se retrouvent à la croisée de cultures raciales diverses et éprouvent une sensibilité culturelle de l'*ici* et de l'*ailleurs* atteste bien que *Climbié* est une rhétorique scripturale métachronique de l'*afropolitanisme* dès lors que la pratique *afropolitaine* qui y est décrite se déroule à l'époque coloniale, bien avant la consécration du terme au XXIe siècle par Achille M'bembé. *Climbié* donne ainsi en synthèse et en perspective à toute l'humanité une proposition cosmopolitique de l'Afrique où le local s'articule harmonieusement avec l'universel.

BIBLIOGRAPHIE

AMSELLE, J.-L., « Ethnies et espaces : pour une anthropologie topologique », dans AMSELLE, J.-L., M'BOKOLO, É. (dir(s).), *Au cœur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et État en Afrique*, La Découverte/Poche, Paris, 1999, pp. 24-26.

APPADURAÏ, A., *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot, Paris, 2001.

BAUMAN, Z., *La vie liquide*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2005.

BHABHA H. K., *Les lieux de la culture*, Payot, Paris, 2007 [1994].

CANUT, C., MAZAURIC, C., *La migration prise aux mots - Mise en récits et en images des migrations transafricaines*, Cavalier bleu, Paris, 2014.

DADIE, B., *Climbié*, Seghers, Paris, 1956.

DELEUZE, G., *L'image-mouvement, Cinéma I*, Minuit, Paris, 1983.

DERIVE, J., « Stratégies identitaires du roman francophone », *in Annales de l'Université de Savoie*, Université de Savoie, 1998, pp. 135-154.

FOUQUET, T., « Construire la *blackness* depuis l'Afrique, un renversement heuristique », *in Politique africaine*, Karthala, Paris, n° 136, 2014, pp. 5-19

GLISSANT, É., CHAMOISEAU, P., *Quand les murs tombent - L'identité nationale hors-la-loi ?* Galaade - Institut du tout-monde, Paris, 1997.

M'BEMBÉ, A., *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, coll. « Cahiers libres », Paris, 2010.

M'BEMBÉ, A., « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? » (Entretien), *in Esprit. Pour comprendre la pensée postcoloniale*, décembre 2006, pp. 117-133.

M'BONDA Ernest-Marie, « Intellectuels africains, patriotisme et panafricanisme : à propos de la fuite des cerveaux », dans MANGU M'Bata André (dir.), *Nationalisme, panafricanisme et reconstruction africaine,* Codesria, Dakar, 2006, pp. 11-22.

MAHIOU Asma
Université d'Alger 2

LES DIFFÉRENTES ACCEPTIONS DE L'ENTRE-DEUX DANS *LES ROCHERS DE POUDRE D'OR* DE NATACHA APPANAH

Résumé

L'« Entre-deux » est une formule qui a longtemps été rattachée à l'entre-deux guerres (la Première et la Seconde Guerre mondiale), ou encore au phénomène de l'exil connotant un entre-deux entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Autrement dit, cette expression s'est souvent vue relier à l'espace et/ou au temps. Dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Natacha Appanah, cette notion revient à de multiples reprises et sous des formes différentes. Elle apparait une première fois à travers l'hybridation générique par une imprégnation du récit à la fois du journal de bord et du journal intime. Elle est retrouvée une seconde fois dans une narration homodiégétique qui s'immisce entre deux parties hétéro diégétiques. Elle est perçue également à travers le thème de la traite qui est la ligne directrice de la trame narrative du roman. Une autre fois, elle réapparait dans l'espace à travers l'objet du bateau. Enfin, elle se manifeste dans le statut accordé aux personnages exilés qui sera mis en évidence par le biais de la fiche descriptive de ces derniers (personnages redondants dans les trois espaces narratifs du récit : l'Inde, le bateau et l'Ile Maurice). Ce qui nous amène à nous poser des questions sur la structure de chacun de ces entre-deux : Est-ce qu'à chaque manifestation, cette notion dont nous parlons épouse une même acception, ou celle-ci est-elle changeante selon son contexte d'introduction ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre dans cette présente étude.

Mots clés : voyage, bateau, entre-deux, statut social, traite.

THE DIFFERENT ACCEPTIONS OF THE BETWEEN-TWO IN *LES ROCHERS DE POUDRE D'OR* OF NATACHA APPANAH

Abstract

The between-two is an expression that has long been linked to the period between two wars (The first and the second world wars), or the phenomenon of exile, which connotes one between the the country of origin and the host country. In other words, this expression has often been linked to space and / or time. In *Les rochers de Poudre d'Or of* Nathacha Appanah, this notion comes back many times and in different forms. It appears for the first time through the hybridization between two literary genres: the logbook and the diary. It is found a second time in a homodiegetic narration that interferes between two hetero diegetic parts. It is also perceived through the theme of trafficking (slave trade) which is the guideline of the novel's narrative framework. Another time, it reappears in space in the object of the boat. Finally, it manifests itself in the status accorded to the exiled personages, which will be highlighted through the descriptive card of these personages (redundant personages in the three narrative spaces of the narration: India, the boat and the Mauritius). This leads us to ask ourselves questions about the structure of each of these "between-two": Is this notion of which we speak spells the same meaning? Or is it changing according to its context of introduction? This is what we will attempt to answer in this study.

Keywords : Travel, boat, between-two, social status, trafficking (human trade)

المعاني المختلفة لما بين اثنين في "صخور مس□وق الذهب" لـ ناتاشا أبانا

الكلمات المفتاحية: السفر - سفينة - ما بين اثنين - الوضع الاجتماعي - الصفقة

LES DIFFÉRENTES ACCEPTIONS DE L'ENTRE-DEUX DANS *LES ROCHERS DE POUDRE D'OR* DE NATACHA APPANAH

Natacha Appanah est une auteure mauricienne d'expression française et d'origine indienne. Ce foisonnement des cultures, construisant son identité, est retrouvé dans ses œuvres avec une prédominance de sa culture d'origine. Ainsi, nous retrouvons dans son roman son imprégnation de cette culture, mais surtout de l'Histoire de l'Inde.

Les rochers de Poudre d'Or est le récit d'un groupe d'exilés indiens[1] représentés dans les figures principales de Badri, Chotty, Vythee et Ganga, qui quittent leur pays, l'Inde, pour l'île Maurice dans l'espoir de retrouver dans cet autre lieu une terre plus accueillante qui aura sur leurs maux l'effet d'une *poudre* magique pour les faire cesser. Le roman se présente en deux parties. Le corpus de cette analyse sera le chapitre dernier de la première partie du récit intitulé *« Ma trousse de médecin contient le strict minimum ».* Celui-ci correspond à un récit de voyage non pas en tant qu'un genre en soi mais plus comme un récit marqué par un déplacement. Le narrateur y entreprend de rapporter les périples d'un groupe d'individus qui vont vers la découverte de soi et aussi vers la découverte de l'autre. Il s'agit, de ce fait, d'un récit de voyage encastré dans le genre romanesque.

Nous tenterons dans cette présente étude de mettre en évidence les points caractérisant ce voyage en bateau qui représente le chapitre mitoyen de *Les rochers de Poudre d'Or*. Nous mettrons

[1] Dans sa publication *Le Livre de l'Inde*, BIRUNI définit les deux qualificatifs « indien » et « hindou » en ces termes : « *le premier terme (« indien ») s'applique à tous les habitants de l'Inde, tandis que l'emploi du second est restreint à ceux qui sont de religion hindouiste.* » (Biruni, 1996 : 26)

en premier lieu l'accent sur la manifestation de l'« entre-deux » au niveau générique. Dans un second temps, nous nous intéresserons au type de narration adopté et à la transition narrative marquée par celui-ci. Dans un troisième temps, nous traiterons du thème de la traite. Dans un temps suivant, nous nous arrêterons sur l'espace du « bateau ». Enfin, nous terminerons par une mise en exergue du statut mitoyen assumé par les personnages.

1. LES DIFFÉRENTES MANIFESTATIONS DE L'ENTRE-DEUX

1.1. *Ma trousse de médecin contient le strict minimum* : un entre-deux générique

Les rochers de Poudre d'Or est un récit qui se caractérise par un trait fragmentaire autant au niveau spatial (l'Inde, le bateau et l'île Maurice), au niveau narratif (chaque sous-chapitre est consacré à un personnage et donc à une histoire) qui s'exprime entre autres à travers la polyphonie, qu'au niveau générique. Ce dernier connote l'acceptation d'appartenance du récit en question à une multitude (deux ou plus) de genres littéraires, ce qui répond à l'éclatement des genres que connait l'ère contemporaine. Un éclatement qui correspond lui, à un affranchissement des catégorisations de la vie puis de la littérature, et c'est de là que nait le genre hybride.

Le mot « hybride » vient du mot latin « hybrida » qui signifie « sang mêlé » et dans son évolution, la seule correspondance qui lui reste est celle du mélange qu'il inspire. Ainsi, dans un récit hybride, c'est à un mélange de genres que nous nous attendons. Celui-là même qui est retrouvé dans l'identité du Mauricien dans cette phrase de J-G Prosper : « *Les Mauriciens ne sont pas un peuple autochtone. Issus de souches européenne, africaine et asiatique depuis deux siècles seulement, les Mauriciens se distinguent par une personnalité hybride et complexe.* » (Prosper, 1978 : 08)

Dans le chapitre « *Ma trousse de médecin contient le strict minimum* », nous faisons face à la cohabitation de deux types de journaux. D'un côté, le journal de bord, de l'autre, le journal intime. Les deux genres en question, comme nous le montrent les définitions ci-dessous, ne sont pas très différents.
Le journal de bord est :

> *Lieu d'enregistrement officiel de tous les évènements du bord, aussi variés que les changements de cap ou de voiles, l'avitaillement, les grands nettoyages et les maladies ou décès éventuels. L'obligation morale d'exactitude est liée à la datation : le journal de bord fait foi et doit être présenté aux affaires maritimes qui l'avalisent.* (Valette, 2001 : 37)

> *Relation quotidienne des évènements ; écrit portant cette relation. Tenir, écrire son journal. […]. Journal de bord (sur un navire).* (LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet, 2014 :1040)

Le journal intime, quant à lui, relève de tout ce qui est « *privé et généralement tenu caché aux autres (opposé à public). La vie intime, celle que les autres ignorent. Personnel.* » (LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet, 2014 : 995). En nous arrêtant d'ailleurs sur le terme intime, dans un sens général englobant les différentes écritures de l'intime, nous apprenons que ce vocable renvoie essentiellement aux « *grandes douleurs et [aux] secrets tragiques et inavouables.* » (Dufief, 2000 : 11). Par ailleurs, Bernard Valette apporte plus d'éclaircissements sur la définition du genre en question dans son livre *La littérature de voyage* :

> *Le journal personnel, dont l'exactitude est souhaitable, mais très relative, puisque justement elle consigne les évènements ressentis subjectivement par un individu qui ne projette pas nécessairement de les publier. (2001 : 37)*

Ainsi, alors que le journal de bord suppose une narration objective des évènements, le journal intime ne peut en être un sans l'implication de celui qui rapporte les faits dans son récit à travers l'expression de ses humeurs, de ses sentiments, etc.

Nous remarquons que le style de narration adopté par le docteur Grant dans ce chapitre est linéaire et fragmenté. Ainsi, chaque intervention du docteur est marquée par le jour, le mois et parfois par le lieu de l'évènement narré : *23 avril, Atlas, port de Calcutta ; 25 avril ; 28 avril…* Nous soulignons, par ailleurs, le fait que toutes ces notes sont portées sur son journal à bord du bateau –autrement dit, *sur le* navire, et traitent d'évènements qui s'y rapportent. Ce qui nous laisse entendre qu'il s'agit d'un journal de bord : « *L'Atlas vogue vers le port de Madras et la mer est plate comme une feuille de papier. Jusqu'à l'horizon, c'est un bleu sombre et calme qui nous aspire.* » (2003 : 81). Toutefois, nous retrouvons dans ce même journal certaines insertions des pensées intimes du docteur, de ses réflexions, ce qui nous renvoie au journal intime :

> *J'étais tellement énervé que j'ai balancé la bouteille de whisky de William dans le couloir et quand elle s'est écrasée, il m'a semblé entendre un éclat de rire. Je pleurais de rage. Ça faisait si longtemps que je n'avais pas pleuré (2003 : 97-98).*

En conclusion, nous dirons à propos du chapitre intitulé « *Ma trousse de médecin contient le strict minimum* » qu'il correspond à un journal, parce qu'il comporte des notes journalières ; de bord car c'est à bord d'un bateau qu'il est rédigé et qu'il traite de sujets de navigation (météo, équipage, …) ; intime, parce qu'il rapporte les pensées intimes du docteur (ses troubles, ses émotions, …). Autrement dit, l'« entre-deux » générique nous offre une alliance homogène entre le journal de bord et le journal intime. Nous y retrouvons ainsi les traits de l'un et de l'autre.

1.2. Le « je » du docteur Grant : un entre-deux narratif

Les rochers de Poudre d'Or est la première production littéraire de N. Appanah. Elle se présente en deux parties, chacune contient plusieurs chapitres titrés. Le style de narration adopté

dans pratiquement tout le récit est celui de la narration hétéro diégétique à focalisation zéro. Le narrateur, dans presque tout son récit, refuse de se mêler aux personnages et se cache derrière un « il » mais cela ne l'empêche pas pour autant de connaître les détails de ce récit et même plus, ce qui lui permet, par la même occasion, de faire des « va-et-vient » entre le passé et le présent des personnages.

Par ailleurs, à cette narration hétérodiégétique se succède une narration homodiégétique. Alors que le thème principal est l'exil et que la narration aurait pu produire un effet de proximité si elle avait été assumée par un statut de personnage- narrateur indien, la narration est reprise dans ce passage par le Dr Grant : le médecin de bord. Celui-ci est un personnage méprisant de la race indienne qu'il estime inférieure à lui. Il n'est avec celle-ci que lorsque son métier l'exige : *« Je déteste les Indiens. Parfois autant que les mouches, parfois plus »* (Appanah, 2003 : 78).

C'est ainsi que dans le corpus pris, l'image de l'exilé nous est renvoyée à travers le regard de l'étranger (le regard de l'autre). Si les autres chapitres nous montrent le mépris par les gestes (les actions), celui-ci nous montre le mépris à travers les pensées intimes puisque comme nous l'avons souligné dans le point précédent, le chapitre en question épouse à la fois les caractéristiques du journal de bord que celles du journal intime. L'extrait qui suit permet de voir cette conciliation des deux genres:

> *Me voici encore sur un maudit bateau chanci pour deux mois de mer. J'ai pris mes quartiers tôt ce matin, avant que la chaleur de Calcutta et l'odeur de cette ville, où les morts sont plus nombreux que les vivants, ne réveillent les mouches (2003 : 77).*

Ainsi, dans cet extrait, le narrateur parle des évènements du bord tels que les décès qui ont eu lieu, le climat, etc. Par ailleurs, le fait qu'il considère que ce bateau est « maudit » souligne son implication dans ce qu'il narre.

Cette narration homodiégétique née avec et par le Dr. Grant disparait avec celui-ci (mort du personnage qui clôt le chapitre) pour céder la place à la narration hétérodiégétique qui va se poursuivre tout au long du récit.

Cet « entre-deux » narratif, incarné par la substitution du « je » au « il », marque la transition entre les deux lieux de la fiction (l'Inde et l'île Maurice). Il représente également un coin de catharsis[2] pour l'Etranger, qui prend effet sur le bateau. Il marque le changement et ne puise en aucun cas dans ce qui a précédé ou dans ce qui va suivre de la narration car le « je » dans ce récit est assumé pleinement, tout au long du chapitre, par le personnage du docteur Grant.

1.3. La traite des Indiens : un entre-deux thématique

L'esclavage est une forme de dominance exercée par le blanc sur le noir, par le riche sur le pauvre, par l'Européen sur l'Africain sous prétexte que la blancheur, l'argent et l'Europe sont des signes de supériorité reconnus et approuvés par tous. Fort heureusement, cette mascarade prit fin progressivement et par secteurs au XIXe siècle. Mais ce fut un problème pour les forces coloniales qui utilisaient cette Main-d'œuvre inférieure pour l'exploitation de ses champs. Ainsi, pour que leur commerce ne soit pas anéanti, pour que leur richesse ne soit pas épuisée, les colons durent créer une nouvelle forme d'esclavage légale : il s'agit de la traite.

Dans son roman *Les rochers de Poudre d'or*, Nathacha Appanah revient sur ce moment historique où il suffisait de faire signer à une personne (illettrée soit-elle) un contrat pour justifier son exploitation. Elle dénonce dans son roman cette forme de traite qui n'est pas celle des noirs, ni celle des blanches dont nous

[2] En littérature comme en psychologie, la catharsis est le fait d'extérioriser ses crises, ses passions dans la perspective de la purification de l'âme : « *Purgation des passions (selon Aristote). Libération affective.* » (LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet, 2014 : 315)

entendons si souvent parler, mais celle des Indiens qui étaient emmenés au-delà des mers pour affronter une réalité plus dure encore que celle qu'ils fuyaient.

> *Save yourselves from depot wallahs*
> *It is not a service but pure deception*
> *They take you overseas*
> *They are not colonies but jails*
>
> *Pamphlet distribué dans l'état d'Uttar Pradesh, en Inde, à la fin du dix-neuvième siècle.*[3]

Ainsi, cette forme d'exploitation des hommes, en général, et des Indiens en particulier, qui s'était substituée à l'esclavage au dix-neuvième siècle y est dénoncée par la narratrice qui s'appuie sur des faits historiques pour construire sa trame narrative à une époque où l'esclavage est aboli mais où les hommes ne sont pas encore libres.

> *Tu pouvais prendre tes affaires, non ? Vous arriviez avec la certitude de trouver de l'or ! Vous aviez tous des sacs avec plein de trucs inutiles dedans ! Ta femme ? Tu peux l'emmener. Tes enfants aussi. Tu me vois ? Je suis venu tout nu. Sans rien. J'avais des chaines, couillon. Ma femme, je ne sais où elle est. Mes enfants, non plus. Pour nous il n'y avait pas de contrat, pas de paye à la semaine et on mangeait des racines, couillon.* (214-215)

L'importation de la Main-d'œuvre esclave essentiellement négrière qui répondait aux besoins des exploiteurs agriculteurs français et anglais fut arrêtée par la décision d'abolition de l'esclavage, et cela risquait de faire perdre beaucoup d'argent aux exploiteurs. Ils décidèrent alors de créer une nouvelle forme d'exploitation qui se voulait réglementaire mais toujours irrespectueuse des droits de l'homme : Il s'agit de la traite.

> *Après l'abolition de l'esclavage, quelques grandes migrations de travailleurs, des "engagés" et des*

[3] Exergue de la première partie du roman *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah.

> *"coolies" d'Afrique, des Indes, de Chine, des "merles du pacifique", se succèdent en direction des pays demandeurs de main-d'œuvre jusqu'à ce que l'avènement de la machine y mette fin.* (Encyclopeadia universalis, 1968 : 237)

La traite dénoncée dans ce récit et qui est un « entre-deux » de l'esclavage et de la liberté des hommes, mais aussi un « entre-deux » des couleurs, nous offre une nouvelle vision sur ce qu'a été celle-ci. Nous apprenons ainsi que pour répondre aux besoins en main-d'œuvre, beaucoup d'hommes et de toutes les couleurs ont été exploités. Il ne s'agit pas de l'exploitation appliquée par les blancs sur les noirs, mais plutôt d'une exploitation des colons qui étaient en position de force sur les colonisés qui étaient en position de faiblesse : « *Dès que je t'ai vu, j'ai su que tu étais un bon sujet de Sa Majesté la reine. Signe là, mets une croix, là…ici…oui, comme ça. Voilà. Maintenant, attends avec les autres* ». (2003 : 25)

Dans ce passage, et même dans l'œuvre tout entière, il n'a pas été question d'esclaves ou d'hommes libres : les deux extrémités de cet « entre-deux ». La traite existe indépendamment des deux statuts précédemment cités. Le narrateur a choisi de les annihiler pour que la lumière soit, pour une fois, sur cette forme d'exploitation souvent déformée en un problème de race alors que c'est avant tout un problème de force.

1.4. Le mythe de l'Atlas : espace de l'entre-deux

La seconde manifestation de l'« entre-deux » que nous nous proposons d'analyser relève de l'espace. A première lecture, le lieu de fiction de cet épisode narratif se propose d'être en mouvement, contrairement à la terre ferme qui est la nature du lieu de départ de la fiction ainsi que du lieu d'arrivée. Il se matérialise dans le bateau nommé l'*Atlas*.

Le nom *Atlas* [4] rappelle ici un personnage mythique grec qui fut condamné par Zeus à porter la terre sur ses épaules. Si la terre continue à tourner et les choses à interagir, le géant lui ne bouge pas de sa place, il reste figé. Sur ce point, nous rappelons un évènement mythique en rapport avec cet état. Il s'agit de la transformation de ce dernier en montagne par Persée car il avait refusé de lui apporter son aide. Les deux mythèmes de « la portée de la terre » par *Atlas* et son « immobilité », nous les retrouvons dans l'objet du bateau.

Le premier mythème est retrouvé via la reconversion en miniature de la société du roman qui a pour terre de fiction l'Inde et l'Île Maurice. Le bateau qui, en toute vraisemblance, ne peut avoir à son bord les habitants des deux pays, il reproduit leur réalité sociale en se restreignant par l'objectif narratif. Ainsi, et sous deux angles de vue : un général, l'autre particulier, nous retrouvons dans cette reconversion du mythe deux microcosmes sociaux.

Le premier est une représentation de la société coloniale. Il met en évidence la figure du colon et celle du colonisé : la classe supérieure composée d'Anglais qui ont droit à des rations complètes de nourriture, à de l'eau potable et à des cabines avec liberté de se balader sur le pont ; la classe inférieure composée d'Indiens qui sont enfermés dans la cale, avec restriction de la nourriture et de l'eau de mauvaise qualité. Les premiers responsables de la navigation et les seconds, responsables du nettoyage : « *Le capitaine a finalement ordonné aux officiers de les mener à la cale. Ils n'ont pas résisté et se sont mis*

[4] Dans la mythologie grecque, le nom d'Atlas correspond au nom du « *Fils de Japet et de l'océanide Clyméné. Ce géant appartient à la première génération des dieux. Avec ses frères, il combattit Zeus et, en punition de ce crime, fut condamné à porter le ciel sur ces épaules. On raconte aussi que Persée lui demanda l'hospitalité, mais essuya un refus. Irrité, le héros lui présenta la tête de méduse, et le géant, pétrifié, fut changé en une montagne nommée Atlas.* » (SCHMIDT, 1993 : 39)

automatiquement en rang tels de bons soldats tout en pleurant et en serrant leur baluchon. » (2003 : 82)

Le deuxième microcosme, quant à lui, met l'accent sur les figures des exilés. Pour réaliser cette entreprise, la narratrice a opté pour des figures archétypales. Nous retrouvons ainsi dans le personnage de Vythee, la figure de celui qui part rejoindre sa famille ; dans le personnage de Ganga, la figure de celle qui fuit un châtiment, une situation difficile ; dans le personnage de Chotty, la figure de celui qui part pour revenir affranchi des contraintes de la vie et enfin dans le personnage de Badri, nous retrouvons une figure de l'exilé qui a survécu au temps, celle du jeune écervelé qui part par inconscience, insouciance, à la recherche de l'Eldorado.

Le second mythème de l'immobilité est révélé à travers l'enfermement des exilés dans l'obscurité et l'étroitesse de la cale qui a diminué leurs actions jusqu'à les faire cesser. Si le temps « *enveloppe toute espèce de changement, et il n'y a de temps que par la destruction de ce qu'il permet : le temps apparait ainsi comme l'expérience même du détachement* » (Busnel, 1997 : 26), il devient alors imperceptible pour ces exilés enfermés. Cela est valable pour l'espace qui est pour H. Mitterrand un « *champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque.* » (Mitterand, 1980 : 190) Par conséquent, si le changement de temps et d'espace n'est plus perceptible, cela confirmerait la correspondance avec le second mythème de l'immobilité.

La condition miséreuse des exilés à l'intérieur du bateau, due à l'invasion des rats, à la rationalisation des vivres, au manque d'eau potable et l'absence d'hygiène qui engendrent plusieurs décès, fait que leurs pensées soient concentrées sur la survie. Ils vivent du point de vue physiologique et tentent de maintenir cet état. Privés de lumière, de paysages, leur souci de survie annule

même l'existence de l'espace en tant que décor ou encore, en tant qu'objet de description. De ce fait, dès leur embarquement sur le bateau, ils cessent d'exister. Leur état premier de « sur l'Inde » n'est plus, et celui de « sur l'île » ne commence qu'après le débarquement.

> *La moitié des Indiens a la diarrhée et depuis deux jours, Devon et moi sommes sur tous les fronts. Dix, peut-être plus, sont morts, je n'ai pas gardé le compte, c'est Devon qui raye les noms de la liste. Même les Indiens se sont résolus à côtoyer l'odeur de la mort.* (2003 :113)

Autrement dit, le bateau ne peut même plus assumer la fonction d'un pont jeté[5] entre un passé indien et un futur mauricien puisque nous ne pouvons pas y distinguer la traversée. Il s'agirait plutôt, pour les personnages, d'une téléportation du passé vers le futur sans vivre le présent. L'instant de souffrance et de survie dépourvu de toute mouvance se voit annihiler.

1.5. Le statut des personnages sur le bateau : un entre-deux social

Ce récit fictionnel au timbre historique raconte les aventures de cinq jeunes individus qui quittent leur nation, leurs familles, leurs amis, leurs biens et leurs habitudes pour aller vers l'inconnu. Mais cela n'est pas aperçu ainsi par eux. Chacun de Badri, Chotty, Vythee et Ganga fuit la pauvreté, la dette, la solitude et les traditions de l'Inde dans l'ordre en pensant trouver sur cette île qui les appelle, la concrétisation de leurs rêves. Nous assisterons dans cette présente étude à la dégradation (parfois le contraire) de leur statut social. De ce fait, nous aborderons dans cette dernière expression de l'« entre-deux », le statut social des personnages. Nous nous intéresserons pour l'analyser à la fiche identitaire de chacun des exilés.

[5] Expression utilisée par François Busnel pour situer le présent entre le passé et le futur. (Busnel, 1917 : 30)

Nous remarquerons que si la représentation de l' « entre-deux » spatial coupe les ponts avec le passé et n'entretient aucun rapport avec le futur d'une terre ferme, en refusant le statut d'inter[6], et en s'imposant en tant qu'agent structurant et vecteur signifiant indépendant; cette dernière manifestation nous propose une autre définition de l' « entre-deux » où des éléments du passé et d'autres du futur se tiendraient sur un même piédestal. Ainsi pour expliquer l'évolution parfois ascendante, d'autrefois descendante du statut des personnages, nous en faisons la synthèse dans le tableau ci-dessous :

Tableau récapitulatif de l'évolution du statut des personnages dans le récit

Personnages / **Statut**	**En Inde**	**Sur le bateau**	**Sur l'île Maurice**
Vythee	Solitaire, maitre de son être	Protecteur	Laboureur (esclave)
Badri	Enfant unique, l'étourdi du village	Traitre	Evadé
Chotty	Kamiati[7]	Chef	/
Ganga	Fille du chef, respecté et servi	Femme, objet de convoitise	Maitresse

[6] François Jullien en propose la définition suivante : « *espace plein de choses communes, au croisement de deux ensembles* ». (Anacleria, 2016)

[7] Un kamiati est une personne qui a contracté un Kamia. Le mot « Kamia » désigne « *une dette que par contrat, doivent honorer parfois sur plusieurs générations, les descendants du Kamiati si celui-ci n'a pu s'en acquitter.* » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, 2006 : 219)

A travers ce tableau, nous remarquons qu'à chaque changement de lieu, le statut du personnage change. A première vue, la relation entre les trois étapes de l'exil (départ, trajet et arrivée) n'est pas évidente mais en analysant les statuts, nous verrons que, pour chaque personnage, le statut second assumé à chaque fois par eux sur le bateau est une déchéance du statut premier qu'ils avaient en Inde. Par ailleurs, celui-ci annoncerait le troisième statut que les personnages auraient sur l'Île Maurice.

Statut 1 Statut 2 Statut 3

En Inde *Sur le bateau* *A l'Ile Maurice*

Badri, Chotty, Vythee, Ganga avaient tous une vie avant le bateau et en auront une, après celui-ci, qui sera différente de la première : Badri, qui était aimé de sa famille et de ses amis, en montant sur le bateau, perd l'amour de ses compatriotes en épousant la figure du traitre. Arrivé sur l'île, et du fait de son incompétence au travail, il se met à dos l'exploiteur, figure représentante de l'Etranger (le colon aussi). Il devient celui qui est haï de ses compatriotes et de ses maîtres. Chotty qui existe au début du récit en tant que Kamiati, autrement dit un être qui a perdu sa vie au sens figuré du moment qu'il est entièrement propriété de son maitre, la perd au sens propre sur le bateau après avoir vécu, lui le kamiati, quelque temps en tant que chef. Vythee, qui au départ était un jeune homme solitaire possédant ses terres, et donc travaillant à son rythme et pour son compte, commence par perdre sa solitude dès lors où il prend Ganga sous son égide. Mais là au moins, il garde son indépendance. A son arrivée sur l'île, il perd cette dernière en travaillant à la solde des Français : il travaille tout le jour pour autrui. Ganga, elle, qui en Inde se trouvait en haut de l'échelle sociale (une princesse, fille d'un chef de tribu et épouse du prince d'une tribu alliée), commence par perdre la sensation de sécurité et de respect qui lui était due en devenant

sur le bateau un objet de convoitise exprimé à travers la tentative de viol par le docteur Grant qu'elle subit. Arrivée sur l'île, elle n'est plus convoitée puisqu'elle devient la possession et l'objet de satisfaction des désirs de son maitre.

Autrement dit, l'« Entre deux » proposé à travers ce statut mitoyen de chaque personnage joue le rôle d'un amortisseur de déchéance mais aussi le rôle d'une clef prophétique – il serait tout aussi juste de parler d'une clef proleptique- de narration pour les lecteurs car il annonce le devenir de chaque personnage.

L'analyse des différentes manifestations de l'« entre-deux » dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah nous a permis d'identifier trois types distincts : Le premier type que nous distinguons nous offre un « entre-deux » indépendant de ce qui est censé le délimiter. Nous le retrouvons dans l'« entre-deux » thématique comme dans l' « entre-deux » narratif. Dans le premier cas, le thème abordé est la traite. Celle-ci sous-entend « l'esclavage », autrement dit, la forme d'exploitation des hommes qui l'a précédé, et « la liberté des hommes » qui va lui succéder. Mais ces deux points qui délimitent le thème traité sont mis sous silence. C'est le cas également pour la narration adoptée. L'homodiégétique existe dans ce chapitre indépendamment de l'hétérodiégétique qui domine dans les chapitres qui suivent et dans ceux qui précèdent celui-ci. Le second type correspond à celui du bateau, l'« entre-deux » est comme étant justement suspendu hors de l'espace-temps alors que les deux autres espaces qui le délimitent sont la scène de déroulement des actions et d'existence des personnages. Le dernier type se manifeste à travers le statut social assumé par les personnages sur ce bateau et à travers l'hybridation générique réalisée dans ce chapitre. Dans ces deux cas que nous avons vus, celui du statut mitoyen des exilés et celui du journal de bord-intime, nous avons découvert un « entre-deux » qui répond à la définition de l'inter proposée par F. Jullien. Le premier portant en lui quelques traits

de caractère de ce que les exilés étaient sur l'Inde et d'autres de ce qu'ils seront sur l'Ile Maurice. Le second portant les caractéristiques du journal de bord et du journal intime.

Après avoir vu les trois différentes manifestations de l'« entre-deux » dans cet espace narratif, il serait intéressant de se demander si une œuvre se limitant à un seul type d' « entre-deux » ne serait pas plutôt pauvre littérairement ou au contraire, l'intérêt porté à un seul type permettrait de faire foisonner différentes approches de ce dernier ?

BIBLIOGRAPHIE

ANACLERIA, Valentina, « L'invasion de l'imaginaire du lecteur dans la littérature-monde. Réflexion à partir de la pensée de François Jullien », IRIS, n° 37, 2016.

APPANAH, Nathacha, *Les Rochers de Poudre d'Or,* Gallimard, Paris, 2003.

BANNERJEE, Rohini, SCHWERDTNER, Karin, « Les écrits contemporains de femmes de l'océan indien et des caraïbes. », *Les cahiers du GRELCEF,* n°3, Mai 2012. [Disponible sur www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm]

BENOIST, Luc, *Signes, symboles et mythes*, Presses Universitaires de France, Que sais-je ? Paris, 1975.

BIRUNI, *Le livre de l'inde : extraits choisis, traduits de l'arabe*, Trad. MONTEIL, Vincent-Mansour, UNESCO, Sindbad, 1996.

BUSNEL, François, *Le temps : une approche philosophique*, Marketing SA, Ellipses, 1997.

DUFIEF, Pierre Jean, *Les écritures de l'intime : la correspondance et le journal. Actes du colloque de Brest 23.24.25 octobre 1997*, Honoré Champion, Paris, 2000.

ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses 2, de Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, Payot, Paris, 1978.

Encyclopeadia universalis, Vol. 16, « Thérapeutique » / « Zygophycées », Paris, 1968. P. 237.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P.U.F, 1969. (4ème édition).

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie*, «* Fantasmes d'une terre matricielle : la représentation de l'Inde dans les romans francophones *de* l'engagisme aux Antilles et dans l'Océan Indien*»*, Synergies-Inde, Revue de. GERFLINT, n°1, 2006, pp. 207-220.

MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman,* Presses Universitaires de France, Paris, 1980.

Petit Larousse illustré 1990, Edi. Larousse, Paris, 1989.

PROSPER, Jean Georges, *Histoire de la littérature mauricienne de langue française,* L'Océan Indien, Poitiers, 1978.

LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet, Edi. Le Robert: nouvelle édition millésime, Paris, 2014.

SCHMIDT, Joël, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Références Larousse, 1993.

VALETTE, Bernard, *La littérature de voyage*, Ellipses, 2001.

BOBO Rostand Sylvanius
Université Félix Houphouët-Boigny
Abidjan

AVENTURE DE LA LEXIE « MOT » DANS *MOI, LAMINAIRE* D'AIMÉ CÉSAIRE : RENDEMENT STYLISTIQUE, SIGNIFIANCE ET PERSPECTIVES

Résumé

Dans le prolongement des approches structuralistes, Bernard Zadi Zaourou, en prenant appui sur les travaux de Roland Barthes, Roman Jakobson et Aimé Césaire dans une certaine mesure, va élaborer une méthode d'analyse stylistique des textes littéraires : « *l'aventure du mot* ». Elle a pour objet l'analyse de tous les mots employés hors de leur sens de base. Il s'agit, à partir de l'analyse de ces mots, de souligner leur expressivité, avant de proposer du poème une hypothèse interprétative. Dans *Moi, laminaire*, il ne sera pas question de n'importe quelle lexie, mais du mot lui-même. Les récurrences multiples du « mot » dans divers poèmes du recueil d'Aimé Césaire le rendent particulièrement digne d'intérêt. L'application de cette méthode aux poèmes du chantre de la négritude offrira, par ailleurs, l'occasion d'un réexamen des questions du mot poétique et du statut du poète.

Mots-clés : Lexie, aventure du mot, rendement stylistique, signifiance, mot poétique

Abstract

As a perpetuation of the structuralist approaches, Bernard Zadi Zaourou elaborates a method of stylistic analysis of literary texts: "*The adventure of the word*", based on works conducted by Roland Barthes, Roman Jakobson and Aimé Césaire. It deals with

the analysis of all the words that are used regardless of their basic meaning. From the analysis of these words, it is all about underlining their expressiveness, before proposing an interpretative hypothesis of the poem. In *Moi, laminaire,* it is not about any lexical feature, but about the word itself. Its multiple recurrences in diverse poems of Aimé Césaire's collection, make it particularly worthy of interest. The application of this method to the poems of the cantor of negritude will also offer an opportunity for a reexamination of the issue of the poetic word as well as of the status of the poet.

Keys-words: Lexical Feature, adventure of the word, stylistic output, significance, poetic word

مغامرة اللكسيم "كلمة" في

Moi, Laminaire **، لإيمي سيزير، المردودية الأسلوبية، دلالة وتوقعات**

الكلمات المفتاحية: لكسيم، مغامرة كلمة، المردودية الأسلوبية، دلالة، كلمة شعرية

.

AVENTURE DE LA LEXIE « MOT » DANS *MOI, LAMINAIRE* D'AIMÉ CÉSAIRE : RENDEMENT STYLISTIQUE, SIGNIFIANCE ET PERSPECTIVES

Aventure, sommairement, renvoie à une action, mieux, un mouvement, un voyage singulier qui comporte une dose d'imprévisibilité, d'inconnu et d'extraordinaire. Quant au mot, il s'appréhende comme la projection sur la chaîne parlée du signe linguistique. Il est défini comme « *une masse sonore dont l'émission et la réception suggère à la conscience une représentation sensible ou une notion spéculative* » (Mazaleyrat et Molinié, 1989 : 229). Il a pour équivalent la lexie, terme que Mazaleyrat et Molinié jugent beaucoup plus commode car « *l'identification, et partant l'existence [du mot] n'est pas évidente* » (ibid.). Ils insisteront sur le fait que la lexie est « *la plus petite unité séparable et commutable dans le discours…Une lexie constitue un signe, dont les termes d'analyse sont le signifiant et le signifié* » (1989 : 196). La lexie, à l'image du signe linguistique, est composée d'un signifiant et d'un signifié, ce dernier se présentant comme la somme de composantes dénotatives et connotatives. La question de l'aventure du mot peut être abordée selon la double perspective diachronique et synchronique, dichotomie chère à Saussure (1916 : 127-134), en matière d'études linguistiques. La perspective diachronique, décrirait la trajectoire du mot, ses différentes péripéties, depuis son apparition dans la langue jusqu'au moment où l'on aborde son étude. En effet, au cours de leur « *vie* », les mots subissent des transformations aussi bien morphologiques que sémantiques. Par exemple, du point de vue sémantique, les mots subissent tantôt un affaiblissement, tantôt un renforcement ou une mutation de sens ou tout simplement « *meurent* », c'est-à-dire sortent de l'usage.

Cette aventure, qui est l'histoire particulière d'une lexie, intéresse prioritairement les lexicologues. S'agissant de la perspective synchronique, laquelle préoccupe la stylistique, l'aventure du mot s'intéresse non plus à la trajectoire chronologique du mot, mais plutôt de ses « *avatars* » consécutifs à la tension entre son sens de base et les différentes valeurs que son actualisation dans le discours lui impose. Elle s'apprécie dans le *hic et nunc* du discours littéraire, en l'occurrence. Étudier l'aventure de la lexie « *mot* » dans *Moi, laminaire* de Césaire revient, alors, à analyser les différentes valeurs de cette lexie, le rendement stylistique et la signifiance (comme production de sens ou d'une sémantique spécifique) consécutifs. Nous préciserons, préalablement et de manière plus explicite, ce que l'on doit entendre par *aventure du mot*. L'application de cette méthode d'analyse des textes littéraires, initiée par Bernard Zadi Zaourou, nous donnera la latitude, *in fine,* de la soumettre à critique pour en jauger l'efficience avant de souligner les perspectives éventuelles qu'elle ouvre à la critique des textes littéraires.

1. NOTES BRÈVES SUR « *L'AVENTURE DU MOT* »

Roland Barthes, Roman Jakobson et Aimé Césaire sont les trois principaux auteurs qui ont inspiré cette approche des textes littéraires. Zadi Zaourou les cite ou commente leurs travaux dans ce qui a d'abord été un séminaire (maîtrise de lettres modernes) animé par ce dernier à l'université d'Abidjan avant d'être publié en 1994 dans la revue *Œuvres et critiques*.

Dans le *Degré zéro de l'écriture* (1972 : 35-42), Barthes prend pour point de départ le *distingo* qu'il opère entre prose (*discours minimum, véhicule le plus économique de la pensée*) et poésie moderne. Entre ces deux pôles, il intercale la poésie classique qu'il présente comme une « *variation ornementale de la prose* », ce que sa formule célèbre suivante exprime clairement : Poésie (acception classique) = prose+a+b+c. A, b et c étant des « *attributs particuliers du langage, inutiles mais décoratifs, tel le mètre,*

la rime, le rituel des images » (Barthes, 1972 : 35). Ainsi, dans la prose comme dans la poésie classique, Barthes estime que la précellence revient à l'horizontalité (axe syntagmatique). En effet, souligne-t-il :

> *L'économie du langage classique (Prose et Poésie) est relationnelle, c'est-à-dire que les mots y sont abstraits le plus possible au profit des rapports. Aucun mot n'y est dense par lui-même, il est à peine le signe d'une chose, il est bien plus la voie d'une liaison. Loin de plonger dans une réalité intérieure consubstantielle à son dessin, il s'étend, aussitôt proféré, vers d'autres mots, de façon à former une chaine superficielle d'intentions (Barthes, 1972 :37).*

En clair, le rapport prime sur la quintessence du mot, sa substance. *A contrario*, la poésie moderne, précisément depuis Arthur Rimbaud, se veut une apologie de la verticalité (axe paradigmatique). A la racine de cette inversion des propriétés naturelles du langage, de l'abolition de l'horizontalité, il y a le « *temps poétique* » :

> *La parole est alors le temps épais d'une gestation plus spirituelle, dans laquelle la pensée est préparée, installée peu à peu par le hasard des mots. Cette chance verbale, d'où va tomber le fruit mûr d'une signification, suppose un temps poétique qui n'est plus celui d'une fabrication, mais celui d'une aventure possible, La rencontre d'un signe et d'une intention (Roland Barthes, 1972 : 36*).

Roman Jakobson, pour sa part, ne mentionne pas spécifiquement cette aventure, mais la définition qu'il donne de sa « *fonction poétique* » établit, elle aussi, le primat de la verticalité, laquelle se caractérise par ce qu'il nomme la « *projection de l'axe des paradigmes sur l'axe des syntagmes* ». Cette irruption de l'axe de la sélection sur l'axe des combinaisons concourt à la neutralisation de ce dernier, mieux à sa négation tant l'axe syntagmatique est mis sens dessus-dessous. Au final, on n'a plus deux axes distincts mais confondus. Chez lui, comme chez

Barthes, le mot est « *rebelle* » parce qu'après sa sélection par le locuteur sur l'axe des paradigmes, il refuse de se plier à la syntaxe nécessaire à la formation de phrases ou d'énoncés. La « *fonction poétique* » se reconnait, alors, par l'accent mis sur le mot pour lui-même et non plus sur sa vocation naturelle à s'associer à d'autres mots pour former la chaine parlée.

Après les poéticiens, le poète Césair [1], pour qui la «*connaissance scientifique* » diffère de la « *connaissance poétique*» en ceci que la première, à rebours de la seconde, est « *sommaire, pauvre et famélique* » pour la simple raison qu'elle reste à la surface des choses et que l'essence, le « *quid proprium »* lui échappe. C'est pourquoi, ajoute-il, « *la connaissance scientifique nombre, mesure, classe et tue* ». A cette connaissance qui « *dépersonnalise, désindividualise* » fait pièce la connaissance poétique, « *rassasiante* » par excellence. Au cœur de celle-ci, liberté et imagination règnent en maitresses absolues.

Le mot est le véhicule de cette aventure qui est aussi celle du poète. C'est par elle qu'il accède à l'essence des choses, au *noumen*. Le rapport du poète au mot devient on ne peut plus clair. Homme libre, amoureux de la liberté, il ne saurait soumettre le mot à sa stricte « *ustensilité* » pour paraphraser Sartre (voir *Qu'est-ce que la littérature ?*), à l'expression la plus sèche possible d'une pensée ; ce qui ne ferait que le confiner dans une simple fonction de véhicule de l'information. Loin s'en faut, « *le poète vrai souhaite abandonner le mot à ses libres associations, sûr que c'est en définitive l'abandonner à la volonté de l'univers* » (Césaire, 1973 : 100). Et Césaire de citer l'humour,

[1] Voir Poésie et connaissance, extraits d'une communication donnée par Césaire au congrès de philosophie de Port-au-Prince (Haïti) parue dans la revue *Tropiques*, 1944 et reprise par Lilyan Kestellot et Barthelemy Kotchy dans leur ouvrage Aimé *Césaire, l'homme et l'œuvre* (1973), Paris, Présence Africaine.

l'image, le mythe comme les moyens par lesquels le mot permet au poète d'arriver à ses fins.

Césaire, comme Barthes et Jakobson, met l'accent sur la liberté. Il ressort de leurs analyses que le poète, amant de la liberté, n'a d'autre souci que de libérer le mot, ce qui l'engage dans une sorte d'élan sublimatoire de son matériau de base : le mot. Ces différents auteurs, et pas eux exclusivement, s'ils avaient pressenti l'aventure, c'est à Zadi Zaourou que revient le mérite de l'avoir décrite systématiquement en vue d'en faire une méthode d'analyse des textes littéraires. Qu'entend-il par aventure du mot ? En quoi consiste-elle précisément ? Quelles sont les principales étapes ou degrés de cet « é*lan vertical* » ?

La première partie de son article est consacrée à la détermination de la place du mot dans la poétique de Césaire. Il y note que le mot (qui donne son nom à de nombreux poèmes ou en constitue la thématique principale) est une « *réalité concrète* », tour à tour « *arme de combat* », « *monstre sacré* ». Il décrit la relation entre le mot et la poésie en des termes imagés : *« le mot est à la poésie en tant qu'absolu du beau, ce qu'est le rayon solaire au soleil : il faut l'intégrer, l'habiter comme une fusée pour accéder à la source de l'irradiation* » (Zadi Zaourou, 1994 : 35).

La seconde partie, aborde l'analyse du mot du point de vue linguistique, à juste titre d'ailleurs ; le mot étant d'abord et avant tout une réalité de la langue. En le définissant comme la « *projection du signe linguistique* », sa « *matérialisation* », Zadi Zaourou s'inscrit dans le droit fil du saussurianisme. En tant que tel, le mot relève de la parole et comme le signe qu'il reflète, est composé d'un signifiant et d'un signifié, le mot aussi est une réalité biface constituée d'une forme (sonore ou graphique) et d'un contenu sémantique (l'image conceptuelle). Ce postulat lui permet d'établir la différence entre le sens et la signification qui se ramène à la formule suivante :

Sens : Sa+Sé< langue

Signification : Sa + Sé + référent < parole. (Ibid.)

Expressis verbis, la signification se joue dans ce que Fromilaghe et Sancier appellent le « *triangle sémiotique* » (Fromilaghe et. Sancier, 1991 : 2) dont les trois pôles sont le signifié, le signifiant (réalités linguistiques) et le référent (réalité extralinguistique). *A contrario*, la langue est le champ où se lit le sens lequel est alors latent, potentiel comme tout ce qui demeure sur l'axe des paradigmes. Comme il le précise lui-même :

> *Contrairement au sens qui est statisme, la signification est dynamique. C'est un processus par lequel se réalise justement le sens. Elle seule permet le passage du plan de la langue au plan de la parole, la mutation du signe en mot, par un saut brusque et qualitatif, le mouvement et l'organisation du flux lexical de l'axe paradigmatique vers l'axe syntagmatique. Et c'est pourquoi la signification s'observe toujours en contexte et en rapport avec les référents. (Zadi Zaourou, 1994 :42).*

L'aventure dont il est ici question ne se réalise ni au niveau du sens (qui est *enfermement, fixisme, stagnation*) ni au niveau de la signification (même si, déjà, à ce niveau s'entame la négation de la rigidité du sens), mais bien plus au niveau de la valeur, au sens saussurien du terme. Cette notion découle de la conception de la langue comme système (structure pour ses disciples) (Benveniste, 1966 : 91-98). Ainsi, « *les éléments linguistiques n'ont aucune réalité indépendamment de leur relation au tout* » (Ducrot et Todorov, 1966 : 32). Dans cette perspective, pour saisir le signe, il faut entrer dans le jeu global de la langue. Ceci est valable pour le mot dans la parole. Portée à son acmé, la valeur se transmute en littérarité.

A l'instar de Barthes qui opposait la prose/poésie classique à la poésie moderne, Zadi Zaourou va mettre en parallèle le discours utilitaire et le discours littéraire, ce dernier étant présenté comme le lieu par excellence de l'aventure du mot :

> *…toute œuvre poétique véritable est subversion et, toujours par rapport au despotisme de la langue en tant que système normalisé, hymne à la liberté. Le mot, arme du poète, ne peut évidemment que servir la cause de cette quête libertaire qui commence, bien évidemment, par sa propre libération qui est un processus tumultueux, admettant des étapes que nous avons baptisé "Aventure du mot" (Zadi Zaourou, ibid.)*

Cette aventure se présente comme un mouvement ascendant, gradué, qui pourrait être représenté sous forme d'échelle dont les principales marches (degrés d'expressivité) sont :

-le "*degré zéro*"[2] : il renvoie au code utilitaire qui somme le mot de dire les choses telles qu'elles sont, sans apprêts ni fioriture. Primauté, à ce stade, à la dénotation.

-*1er degré* : il renvoie aux connotations en général. C'est le lieu par excellence des sens seconds. Ce champ est extrêmement ouvert quand le mot est pris isolément, il se restreint quand le mot s'intègre à une structure phrastique ou discursive. A ce stade de l'aventure, il y a frémissement, vrombissement, avant que ne s'engage cet élan icarien, à la limite.

-*2è degré* : le niveau figural fait partie du vaste champ des connotations, certes, mais il est isolé pour des besoins pratiques. A ce stade, le mot subit des transferts de sens (tropes et autres figures connexes) ou tout simplement le locuteur joue sur le matériel sonore. Le jeu sur le signifiant et le signifié est particulièrement productif en matière figurale.

-*3è degré* : Comme le niveau figural, lui aussi relève du discours connoté, à la seule différence que les symboles anagogiques au lieu de jouer sur les similitudes ou les rapports de contigüité, introduisent dans le discours des légendes, des mythes.

---

[2] Degré zéro : on a pu le constater, si le premier degré relève de la dénotation, les trois autres niveaux ressortissent au champ des connotations. C'est à l'intérieur de ce champ que se situent les autres degrés d'expressivité.

L'aventure, dont il est ici question, est rébellion contre le code linguistique. Sur le plan phrastique, elle pourrait consister en la violation des règles syntaxiques comme l'ellipse des chainons qui assurent la liaison entre les lexies (accumulations de lexies sans lien syntaxique). Cette agrammaticalité peut se doubler ou non d'une rupture de l'acceptabilité sémantique de la phrase. Dans l'un ou l'autre cas, il s'agit de la précellence de la verticalité (axe paradigmatique) sur l'horizontalité (axe syntagmatique). Mais, c'est à partir du mot que cette aventure s'apprécie le mieux. Elle nait de la tension entre signifiant et signifié, de la pression à laquelle le poète ou le littérateur soumet le mot pour l'exiler le plus loin possible de son sens de base. Elle nous apparait comme un acte volontaire ou non, mais expressif.

Étudier l'aventure du mot, en somme, reviendrait à repérer et à analyser tous les mots employés hors de leur sens de base, à déterminer le degré d'aventure de chaque lexie avant d'évaluer le degré de littérarité du texte ou son épaisseur littéraire, à partir de leur abondance ou surabondance. Dans le cas d'espèce, notre étude s'emploiera à l'examen des avatars d'une lexie unique (*mot*) à partir de ses différentes occurrences, à en souligner l'expressivité avant de proposer à partir de leur mise en corrélation une hypothèse interprétative des poèmes concernés dans *Moi, laminaire* d'Aimé Césaire.

2- VALEUR EXPRESSIVE ET RENDEMENT SÉMANTIQUE DE LA LEXIE « MOT »

Dans le poème *Mot macumba*, la lexie « mot » est employée autant de fois qu'il y a de versets, c'est-à-dire onze itérations au total, le titre excepté. La prééminence de cette lexie est soulignée par ses nombreux retours et de manière plus évidente encore par le fait que chaque verset est construit autour de celle-ci. Mot apparait comme le point nodal de chaque verset. Ces versets s'appellent les uns les autres par la répétition du premier membre,

au point de former un schème anaphorique : schème 1 : « *le mot est…* » ; schème 2 : « *il y a des mots…* ».

Aucune occurrence n'est exprimée au degré zéro. Le verset 5 aurait pu s'en rapprocher n'eût été le verbal « *dessiner* » dont il est le complément d'objet et qui relève du paradigme de l'art. Ce même schème anaphorique se retrouve également dans le poème « *Sentiments et ressentiments des mots* » (23-24) : « *le mot oiseau-tonnerre* » (24).

L'aventure de la lexie se situe surtout au niveau figural. Ce sont presqu'exclusivement des métaphores adjectivales, précisément des substantifs employés comme adjectifs. Au cours de cette aventure, *mot* visite plusieurs isotopies : le minéral (*mot frais, mots d'ombre avec des réveils en colère d'étincelles*), le végétal (*bâton de nage*) et l'animal (*iguanes, phasmes, dauphin*). Les trois règnes sont investis. A ces réalités profanes, Césaire mêle le sacré au travers de lexies comme *macumba, shango* et *saints*. Les deux premiers ressortissent à l'isotopie du vaudou alors que saint relève du christianisme. Cette mixité (règne animal-végétal-minéral) préfigure une certaine « *fraternité de tous les étants* ». Le poète mêle aussi le sacré et le profane, ce qui pourrait laisser croire à un certain éloge du syncrétisme religieux si caractéristique des milieux nègres des Amériques. Mais, la piste la plus plausible est révélée par le titre thématique du poème : *Mot macumba*. Macumba est un culte proche du vaudou pratiquée dans certaines régions du Brésil, il revendique à la fois des racines africaines (*yoruba, éwé, fon, bantou*) et amérindiennes. Ses adeptes avaient pour coutume de déguiser leurs divinités sous les noms et les attributs des saints pour échapper à la persécution des Portugais : une des formes embryonnaires du *marronnage*[3], thème si cher à Césaire.

[3] Le marronnage désigne l'action pour un esclave noir de s'évader afin de vivre en liberté dans les bois. Il est considéré comme la forme première de la révolte

D'une manière générale, le mot est pour Césaire une réalité dialectique, tout à la fois doux, fragile (*mot couresse*) et violent (*mots d'ombre avec des réveils en colère d'étincelles*); profane et sacré (*phasmes* et macumba); protecteur (*père/mère des saints*) et destructeur (*Shango*), subtil (*mots subtils, mot dauphin*) et émotif (*colère d'étincelles*).

Le dernier schème anaphorique est extrait du poème « *Sentiments et ressentiments des mots* » (23-24). Avec la répétition cinq fois de suite de la lexie « mot », Césaire assimile le mot aux animaux emblématiques des îles (*touaou*, *strix*, *couresse*). A ces réalités profanes font pièce les êtres fabuleux issus du panthéon amérindien (*oiseau tonnerre* : animal-totem sacré), européen (*lémure* : spectre d'un individu décédé dans la Rome antique) et extrême-oriental avec le *dragon-du-lac*.

C'est à un véritable travail sur le signifié et le signifiant que s'adonne Césaire. En ce qui concerne le signifié, nous pouvons noter des procédés comme la métaphorisation qui concourt à en faire une *réalité concrète*, palpable : *« Fagots de mots qui dans les coins s'écroulent* » (17) ; « *mots lassos* » (59-60) ; « *pains de mots* » (11-13). La personnification aussi : « *patienter le mot* » (22). Enfin la symbolisation : *mot-macumba, mot shango* (42), *mot oiseau-tonnerre,* (24). Dans ce dernier poème, ce sont les divinités africaines (*shango, orisha* de la foudre et du tonnerre chez les yorubas), amérindiennes (*oiseau-tonnerre*, animal totem sacré qui apporte la pluie), chinois (*dragon-du-lac)* et européen (*lémure*, spectre ou fantôme dans les croyances de la Rome antique). Ces entités des différents panthéons sont les symboles des peuples aux origines diverses qui, à force de brassages multiples, ont formé la population créole des Antilles d'aujourd'hui. Ce qui semble constant dans la construction de ces

contre l'esclavage, l'oppression des Noirs aux Antilles et dont la négritude est le prolongement.

différentes images, c'est le recours au substantif comme épithète du mot (substantif adjectival). Tout se passe comme si le poète ne voulait pas se contenter de conférer un attribut au mot, mais plutôt l'assimiler aux termes imageants au point de les faire fusionner. Par ce procédé fort récurrent dans *Moi, laminaire*, Césaire opère non plus par qualification, mais plutôt par identification de l'objet-repère ou symbolisé (mot ici) aux divers termes imageants ou symbolisants.

En faisant voyager le mot d'une image à une autre, d'une isotopie à l'autre, ce dernier au terme de ses multiples avatars par lesquels il s'est assujetti d'autres valeurs finit par s'ériger en un "*monstre sacré*", une réalité terrible. Cette aventure est le lieu privilégié de toutes les unions possibles, des plus inattendues aux plus morganatiques.

Pour le travail sur le signifiant, deux principaux procédés seront retenus. D'abord l'anaphore que l'on retrouve dans deux poèmes : « *mot-macumba* » (deux anaphores successives) et «*sentiments et ressentiments des mots* ». Cette figure de répétition, en plus de produire un effet d'insistance de la lexie mot est bien, dans la plupart des cas, le lieu de l'éclosion de nombreuses images dont la profusion est amplifiée par l'accumulation de celles-ci.

Exemple : « *le mot oiseau-tonnerre*
le mot dragon-du-lac…» (23-24)

Puis l'homophonie entre mot et maux que Césaire exploite quelquefois.

Exemple *: « Par quelques-uns des <u>mots</u> obsédant une torpeur*
Et l'accueil et l'éveil de chacun de nos <u>maux</u>
Je t'énonce FANON » (21)

Les mots sont le moyen d'expression des misères du poète et celles de son peuple. La parole se transmute en exutoire des douleurs individuelles et collectives.

Alors que « *Mot-macumba* » dévoile la fonctionnalité du mot pour le poète, dans « *Internonce »* (62), petit poème de trois strophes, Césaire insiste plutôt sur la relation qu'il entretient avec le mot. Il est « *sa créature mais rebelle* ». L'affection qu'il lui porte se révèle dans cette autre anaphore un *petit mot,* toute la charge affective étant supportée par l'adjectif *petit (« Un petit mot saxifrage de tombeaux »)* (62). Le poète est celui qui actionne le mot (*je te lance tiaulé)*. Il est sa créature dont il finit par perdre le contrôle pour devenir spectateur de son élan vertical (*assistant à ton assaut sévère spectral et saccadé*).

Le mot est réellement et constamment à l'aventure dans *Moi, laminaire*. Les procédés les plus récurrents dans ce jeu sur le signifiant et le signifié de la lexie mot sont principalement la métaphore, la personnification, la symbolisation, l'anaphore et l'homophonie.

En matière de poétique, il est certaines questions qui continuent de faire polémique, tant elles sont complexes et objet de multiples interprétations. L'application de l'aventure du mot au texte de Césaire nous servira de prétexte pour réexaminer quelques-unes d'entre elles, principalement la question du mot poétique et celle du statut du poète.

3-AVENTURE DU MOT, MOT POÉTIQUE ET DU STATUT DU POÈTE

Il s'agira pour l'essentiel de réévaluer les questions du mot poétique et du statut du poète à la lumière des acquis de la théorie de l'« *aventure du mot*».

Le mot à l'aventure, pour Barthes, est un mot tout à la fois « *libre, vertical, encyclopédique, monstre sacré »* (Barthes, 1972 : 39). Libre, parce qu'extrêmement réfractaire à toute contrainte, il refuse de s'assujettir à d'autres mots pour remplir la mission première de la langue : communiquer. En raison de sa liberté, il se dresse, *vertical*, rebelle à l'horizontalité de la chaine parlée. Ce

qui en fait un mot « *encyclopédique* » que Barthes explique en ces termes :

> *Le mot est ici encyclopédique, il contient simultanément toutes les acceptions parmi lesquelles un discours relationnel lui aurait imposé de choisir. Il accomplit donc un état qui n'est possible que dans le dictionnaire ou dans la poésie, là où le nom peut vivre privé de son article, amené à une sorte d'état zéro, gros à la fois de toutes les spécifications passées et futures. (Ibid. : 39)*

Enfin, le mot s'érige en *monstre sacré*, pour la simple raison qu'il engendre « *un discours debout...plein de terreur. C'est-à-dire qu'il met l'homme en liaison non pas avec les autres hommes, mais avec les images les plus inhumaines de la Nature ; le ciel. L'enfer, le sacré, l'enfance, la folie, la matière pure, etc.* ».

Qu'est-ce qu'un mot poétique ? Les avis sur la question sont divers et quelquefois divergents. Pour les uns (De Bonnefoy cité par Meschonnic, *op. cit*. : 58), le mot poétique nomme des essences contrairement aux autres mots qui « *prennent trop clairement de l'extérieur l'acte humain, ne font que le décrire, n'ont pour contenu qu'un aspect* ». Ce que l'on pourrait résumer par la formule suivante : *Nomen = noumen* (mot = chose en soi). Un tel mot relève de la parole comme verbe, parole créatrice, à l'instar du verbe johannique ou du Nommo, dans la mythologie dogon.[4]

D'autres ont voulu construire un langage poétique, une sorte de lexique propre à la poésie, un dictionnaire de la langue poétique. Les mots d'un tel dictionnaire auraient pour caractéristique fondamentale, comme le souligne Molinié, la rareté pour la raison toute simple qu'ils seraient difficiles à trouver hors poésie (*exemple : cieux pour ciel ; courroux pour colère ; coursier pour cheval ; hymen; labeur*….). Dessons (2005 : 30) voit dans cette tentative improductive, un héritage du classicisme qui dénature

[4] Marcel Griaule en donne les détails dans son œuvre *Dieu d'eau* (1948).

plutôt la langue poétique par la caricature qu'elle en offre. *In extenso*, il pense qu'il ne saurait exister des éléments de la langue qui soient propres au discours poétique ou plus aptes à la poéticité : ni les mots, ni les personnes de la conjugaison, ni autres constituants de la langue. La conséquence pour l'analyse du poème est que celle-ci ne devrait pas accorder la primauté, *a priori*, à des éléments linguistiques particuliers, mais plutôt devrait embrasser toutes les unités du langage. L'analyse du poème est d'abord une analyse de discours. (Dessons, 2005 : 31).

En effet, dans la logique des rédacteurs de dictionnaire de la langue poétique, l'aventure du mot pourrait ne concerner que la catégorie de mots dits notionnels (doués de sens), à l'instar du nom, du verbe, de l'adjectif et des adverbes. Ainsi seraient à *priori*" inaptes" à l'aventure parce que vides de sens, les catégories de mots comme les conjonctions de coordination, les prépositions et tous les autres mots-outils. L'on serait alors contraint de distinguer dans la langue même des mots poétiques et non poétiques. Ce qui aurait pour conséquence d'inscrire la poéticité dans la nature ou l'essence des mots. Or, si la poésie est « *fabrication* », « *création* », c'est bien dans le choix et l'usage qu'un locuteur fait des mots que devrait résider la poéticité. Un mot ne naît pas poétique, il le devient par la virtuosité de l'usager de la langue, par ce qu'il est convenu d'appeler un processus de poétisation. Qui plus est, les mots de tous les jours peuvent devenir des mots poétiques. Des poètes comme Hugo, Mallarmé le revendiquent même. Le poète donne « *un sens plus pur aux mots de la tribu* » (Aquien et Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique* : 594). Dans le glossaire de son œuvre *Pour la poétique 1*, Meschonnic propose la définition suivante du mot poétique :

> *Mot poétique. Degré valeur d'un mot qui n'apparait que dans l'œuvre. Tout mot peut être poétique. Exemple : araignée, puisque, quelqu'un chez Hugo ; botte chez*

> *Flaubert ; abeille, blanc, mais chez Apollinaire. (Meschonnic, 1970 : 174)*

Il part du principe que tout mot peut être poétique et un même mot peut l'être diversement. *Exit* donc toute prétention à élaborer un dictionnaire de la langue poétique. La valeur d'un tel mot dépend tout à la fois de ses entours immédiats ("*chaîne horizontale*" ou co-texte) et lointains ("chaine verticale" ou contexte). En somme,

> *c'est un mot déformé-reformé : enlevé au langage puis travaillé, toujours le mot de la communication, en apparence, mais différent, d'une différence qui ne s'apprécie pas par un écart mesurable, mais par une lecture-écriture»* (Meschonnic, 1970 : 60-61).

Son repérage est facilité par la perception d'une anormalité ou incongruité (*agrammaticalité* dans la terminologie de Riffaterre) dans le texte ; le sens de base du mot jouant le rôle de « *norme* ».

L'on peut déduire de ce qui précède que le mot à l'aventure est un mot poétique. Plus il y en dans une œuvre plus celle-ci gagne en épaisseur littéraire. Toutefois, la poéticité ne dépend pas exclusivement de la quantité des mots à l'aventure, il faut aussi intégrer la qualité, autrement le degré d'aventure auquel le poète soumet les mots. Que la pression poétique s'exerce sur le signifiant ou sur le signifié, la finalité de celle-ci est d'en arriver à la rupture du mot avec son sens de base. *In fine*, ce qui demeure au terme de ce « *marronnage* » verbal, ce sont les *valeurs*, raison pour laquelle elles nous semblent premières.

Tous les mots dans un poème ne sont pas à l'aventure, fort heureusement, auquel cas le poème serait une suite de sons immotivés ou vides de sens. En dehors des comptines et autres jongleries verbales, la plupart des autres poèmes sont un savant mélange de mots employés dans leur sens de base et de mots à l'aventure. Ce qui facilite la tâche de l'analyste, qui peut alors les isoler pour les étudier. Si tous les mots devraient rompre les

amarres avec leur sens de base, la frontière serait tenue entre la poésie et la musique, la première ferait figure d'antichambre de la seconde. Autrement, le *summum* de la poésie serait la musique (ce sont pourtant deux arts distincts quoique très proches, la poésie prise stricto sensu comme art du langage). Puisque les mots coupés de leur sens de base deviennent des sons, et le poème, une succession de sons, s'apparenterait à un morceau de musique. Loin s'en faut, d'abord parce que tous les mots dans un texte poétique ne sont pas à l'aventure et bien plus parce que l'aventure ne débouche jamais sur l'*expiration* du mot (rupture radicale entre son et sens), le lien de distend le plus loin possible, mais sans jamais rompre. Le corollaire d'une telle acception du mot est qu'elle érige le poète en *« chef de bande »*. En effet, pour contraindre le mot à une telle verticalité, il faut un poète qui ne se contente plus d'orner le discours. Le poète doit avoir l'audace du corsaire et s'ériger en authentique « *flibustier* » de la langue, peu soucieux comme tout anticonformiste digne de ce nom, des règles séculairement établies, des convenances linguistiques ou sociales. Au bout de l'aventure, se découvre un Antigone, un Spartacus de la langue.

Le langage entre les mains de ce chef de bande que représente le poète, n'est plus le simple véhicule d'une pensée. Cette propriété originelle s'en trouve bouleversée. Les lexies peuvent suggérer une émotion, un état d'âme, l'indicible en somme. La langue n'est plus un simple véhicule, mais le lieu d'un jeu dont le maître reste incontestablement le poète entre les mains duquel le mot devient un matériau au service du beau, engagé qu'il est dans une sorte de tourbillon sans fin. C'est un mot terrible, tragique qui doit susciter effroi et terreur.

Le mot étant une réalité biface, sa mise en aventure consistera en un travail tant sur le signifié que le signifiant. Concernant le signifié, seront mis à profit les transferts de sens (métaphorisation, symbolisation, etc.). A ce niveau, les lexies

s'échangent leurs valeurs ou s'assujettissent les valeurs des lexies environnantes. L'aventure implique aussi une exploitation artistique ou à des fins expressives du système connotatif, des relations sémantiques et des réseaux lexicaux entre autres. Cette aventure du mot pourrait concerner prioritairement le signifiant parce que la forme sonore du mot prime sur le contenu sémantique. Le rapprochement phonique peut permettre un apparentement des mots et générer de nombreuses figures de rhétorique comme les paronomases, les homéotéleutes. Au terme de l'aventure, les lexies totalement libérées de toutes contraintes s'affichent comme des signes debout, libres. C'est le triomphe de la verticalité sur l'horizontalité. Avec Césaire, il nous a été loisible d'apprécier la pression que son génie poétique a fait subir à la lexie mot, le matériau de base du poète et de tout artiste de la langue en général. La liberté, Césaire ne se contente pas de la rêver, de la réclamer à corps et à cris pour son peuple meurtri par des siècles de servitude ; il commence par l'expérimenter dans son écriture. Il libère alors le mot pour lui permettre d'investir des isotopies aussi éloignées les unes des autres, mais il explose aussi les carcans de l'horizontalité pour permettre une explosion de bouquets d'images, de symboles. Le poème devient le champ par excellence d'expérimentation de la liberté. En libérant le mot, le poète se libère lui-même et son peuple avec lui. L'étude des différents avatars du mot a permis de mettre au jour la relation particulière qu'il entretient avec celui-ci. Le mot, son matériau, lui est si intime qu'il en devient une réalité concrète. Il peut alors prendre la forme des différentes réalités de l'univers caribéen : faune et flore, mais aussi le minéral, les êtres et les phénomènes mythologiques originels (amérindiens) et ceux que l'histoire a transplanté sur cet archipel (africains, européens et indiens, chinois). L'aventure du mot comme méthode d'analyse des textes littéraires semble avoir été inspirée par la poésie moderne dont les caractéristiques fondamentales sont le *déni de syntaxe* et le *sacre de la verticalité du mot*. Le mot comme réalité libre et le statut du

poète dont il a été question ci-dessus le montrent bien. Comme Meschonnic le souligne « *autre poésie, autre "poétique"* » (1970 : 17). Cette méthode d'analyse des textes déroge à cette règle car même inspirée par la poésie moderne, elle a vocation à s'appliquer à tout texte, à la seule condition que s'y trouvent des mots « *debout* ».

BIBLIOGRAPHIE

AQUIEN, Michèle et MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Librairie Générale Française, Paris, 1999.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris, 1972.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, Paris, 1966.

CALAS, Fréderic, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, Paris, 2011.

CÉSAIRE, Aimé, *Moi, laminaire*, Seuil, Paris, 1982.

CÉSAIRE, Aimé, « Poésie et connaissance », dans *Aimé Césaire : l'homme et l'œuvre* de Lilian Kesteloot et Barthélemy Kotchy, Présence Africaine, Paris, 1973.

DESSONS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Armand Colin, Paris, 2005.

DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzevetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.

FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas, Paris, 1991.

GARDES-TAMINE, Joëlle, *La stylistique*, Armand Colin, Paris, 2010.

JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris, 1963.

MAZALEYRAT, Jean et MOLINIÉ, Géorges, *Vocabulaire de la stylistique,* PUF, Paris, 1989.

MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique I*, Gallimard, Paris, 1970.

MOLINIÉ, Géorges, *Éléments de stylistique française*, PUF, Paris, 1986.

DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale* (1916), Payot, Paris, 1969.

ZADI ZAOUROU, Bernard, « Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire », dans *Œuvres et Critiques*, XIX, 2, Günter Narr Verlag, Tübingen, 1994.

ZADI ZAOUROU, *Césaire entre deux cultures*, NEA, Abidjan-Dakar, 1978.

LINGUISTIQUE

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

TANSSAOUT Zakaria
Ecole Normale Supérieure LSH
Bouzaréah

ANALYSE MULTIMODALE DE L'ETHOS EN INTERACTION : LE CAS DE L'INTERVIEW POLITIQUE TÉLÉVISÉE

Résumé

La présente étude traite de la construction de l'ethos dans un discours en interaction. Elle vise à rendre compte des modalités de mise en scène des images de soi et de l'autre en situation d'interview politique télévisée. Il s'agit précisément de mettre au jour les procédés discursifs à travers lesquels l'ethos de l'interviewé est projeté et de voir si, contrairement à ce que l'on pourrait penser *a priori*, l'interview peut constituer, à l'instar des genres de discours polémiques, un terrain favorable à la construction d'images dévalorisantes de l'homme politique interviewé. Pour ce faire, l'analyse s'appuie sur un appareil conceptuel et théorique emprunté à l'Analyse du Discours en Interaction et à la pragmatique linguistique.

Mots clés : ethos discursif, interaction, interview politique télévisée, acte de langage, image valorisante et dévalorisante

MULTIMODAL ANALYSIS OF ETHOS IN INTERACTION: THE CASE OF TELEVISED POLITICAL INTERVIEW

Abstract

The present study treats the ethos' construction in an interacting speech. It aims at describing the modes of staging images of oneself and the other in televised political interview situation. Precisely, it's about to raise the discursive markers through which the interviewed person's ethos is highlighted and to see if, contrarily to what one might think at first glance, the interview may constitute, like polemical speech, a convenient field to the construction of the interviewed politician's demeaning images. To do so, the analysis relies on a set of concepts and theories borrowed from Discourse Analysis in Interaction and linguistic pragmatics.

Keywords: discursive ethos, interaction, televised political interview, speech act, advantageous and demeaning image

تحليل متعدد الوسائط عن روح التفاعل: حالة المقابلة السياسية المتلفزة

الكلمات المفتاحية: إيثوس الخطابية - التفاعل - مقابلة سياسية تلفزة - فعل الكلام - صور ثمنة و مهينة

ANALYSE MULTIMODALE DE L'ETHOS EN INTERACTION : LE CAS DE L'INTERVIEW POLITIQUE TÉLÉVISÉE

L'objectif de l'interview politique télévisée consiste à faire découvrir aux téléspectateurs une personnalité politique en s'intéressant au projet qu'elle défend, à son idéologie, à sa vision de l'organisation de la société, etc. L'enjeu principal de l'interaction est donc de donner à voir une certaine image de l'homme politique interviewé. La construction de cette image s'effectue, comme dans toutes interactions verbales, à travers une négociation incessante entre les participants à l'interview. Afin de gagner l'assentiment des allocutaires (téléspectateurs), l'interviewé s'efforce de mettre en scène un ethos favorable. De son côté, l'intervieweur, par ses questions, contribue à façonner l'image de l'interviewé. Ceci dit, bien que l'interview fasse partie des genres de discours qui tendent vers la coopérativité, la mise en scène de l'ethos de l'interviewé ne se déroule pas toujours sans heurts. En effet, l'intervieweur vise parfois à « *faire sortir le renard de sa tanière*, *en questionnant sur ce qui fait problème* » (Nowakowska, 2012 : 616). Ses questions visent, non seulement à faire parler l'homme politique, mais à discréditer son image publique et à saper sa crédibilité auprès des téléspectateurs. L'objectif de notre étude est précisément de rendre compte de cette co-construction de l'ethos et de mettre au jour les modalités de sa mise en scène en situation d'interview politique télévisée. Il s'agit de décrire les images discursives attribuées par l'intervieweur à l'interviewé et celles que ce dernier revendique. Pour ce faire, l'analyse s'appuie sur un appareil conceptuel et méthodologique s'inspirant de l'Analyse du Discours en Interaction. Elle porte sur une interview de Nicolas Sarkozy (désormais NS), alors ministre de l'intérieur, réalisée par Jean

Baptiste Prédali (JBP), journaliste et un des responsables du service « politique » de France 2. L'interaction dure huit minutes, et est extraite de l'émission *100 minutes pour convaincre* diffusée le 23 novembre 2003 sur France 2. Le choix de ce corpus tient au caractère exemplaire du primat de l'ethos sur d'autres stratégies argumentatives que l'on peut y observer. Mais avant d'entamer l'analyse proprement dite, il convient d'abord de présenter l'approche méthodologique adoptée.

1 - DEMARCHE METHODOLOGIQUE POUR L'ANALYSE DE L'ETHOS EN INTERACTION

La définition de l'ethos qui est retenue ici est celle proposée par Ruth Amossy. Il s'agit de l'*« image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire »* (Amossy, 2002 : 238). Cette définition doit évidemment se modeler en fonction du genre de discours considéré. Dans le cas du discours en interaction, la question de l'ethos doit être traitée dans sa dimension interactive car l'image de soi n'est pas le fait du seul locuteur, mais elle est co-construite par tous les participants à l'interaction. Amossy note à ce sujet que

> *la fonction de l'image de soi et de l'autre qui se construit dans le discours se manifeste pleinement dans cette perspective interactionnelle. Dire que les partenaires inter-agissent, c'est supposer que l'image de soi construite dans et par le discours participe de l'influence mutuelle qu'ils exercent l'un sur l'autre. (Amossy, 1999 : 12)*

Le locuteur est donc amené, tout au long de l'interaction à (ré)ajuster son ethos en fonction des répliques et des différents actes de langage que les autres interactants émettent à son égard. De ce fait, afin de rendre compte des images discursives mises en scène dans un discours en interaction, il faut les saisir dans cette dynamique d'action-réaction qui se noue entre les interactants.

Par ailleurs, nous supposons que les images construites peuvent être de deux sortes : valorisantes ou dévalorisantes. Les

marqueurs de ces images varient selon que le locuteur se voit affublé d'un ethos défavorable ou qu'il s'auto-promeut et tente de donner une image favorable de lui-même.

Dans le premier cas, l'analyse se focalise notamment sur :
- La qualification péjorative portant sur sa compétence, sa personnalité ou son caractère moral ;
- Le recours à un vocabulaire péjoratif et dépréciatif lorsqu'il s'agit de s'exprimer sur des sujets inhérents à la personnalité ou à la vision du monde de l'interlocuteur ;
- La formulation d'actes assertifs de critique et de reproche car ils véhiculent souvent, en creux, une image dévalorisante dont la nature est déterminée par la nature de l'objet sur lequel portent ces deux actes de langage ;
- La formulation d'actes de langage menaçants à la face positive[1] ou négative[2] de l'interlocuteur tels l'ordre, l'injonction, la requête, qui permettent au locuteur de vexer son vis-à-vis, de le réduire à une position de dominé et de renvoyer, de lui, une image de docilité.
- La mobilisation d'arguments *ad hominem* (« argument de culpabilité par association », « argument d'avoir deux fers au feu », etc.) dont l'utilité est moins de contester la validité des arguments avancés par l'interlocuteur que de mettre en cause la cohérence de ce dernier, et, par conséquent, de porter atteinte à sa crédibilité ;

Dans le second cas, l'analyse porte sur la revendication d'une image positive et les actes de langage valorisants formulés par le locuteur. Il faut noter, toutefois, que cette image n'est pas

[1]Elle « correspond en gros au narcissisme, et à l'ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d'imposer d'eux-mêmes dans l'interaction » (Kerbrat-Orecchioni, 1994 : 65).
[2]Elle regroupe le « territoire corporel, spatial ou temporel ; biens et réserves matérielles ou cognitives. » (Ibid.). Une tentative d'irruption dans l'un ou dans l'autre de ces territoires personnels et intimes constitue une menace à la face négative de l'individu. Il en est ainsi, par exemple, d'une question indiscrète ou d'un acte d'excuse ou de confession.

toujours énoncée, le locuteur peut « [la] présente[r] sous forme indirecte, dispersée, souvent lacunaire ou implicite » (Amossy, 1999 : 136). L'ethos est, ainsi, *montré*. Il renvoie aux :

> *traits de caractère que l'orateur doit montrer à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression : ce sont ses airs. […] je dois signifier ce que je veux être pour l'autre. […] l'orateur énonce une information et en même temps il dit je suis ceci, je ne suis pas cela*. (Barthes, 1970 : 212)

L'image de l'orateur n'étant pas réductible à sa communication verbale et pouvant être également émise par tout ce qui est *« ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc. »* (Declerq, 1993 : 48), l'analyse doit donc tenir compte de cette multicanalité à travers laquelle l'ethos est projeté. Les différentes images mises en scène par les procédés verbaux mobilisés se verront ainsi davantage mises en valeur ou nuancées suivant le ton, l'intonation et les différents comportements mimo-posturo-gestuels qui accompagnent leur énonciation.

2 - LA DESCRIPTION DE L'ETHOS DISCURSIF DE L'INTERVIEWÉ

L'analyse du corpus a permis de montrer que la construction de l'ethos dans une interview politique télévisée s'effectue selon deux modalités distinctes : l'interaction et la locution. D'une manière générale, l'ethos se construit à travers la modalité de l'interaction lorsque les images résultent des co-actions que les interactants exercent les uns sur les autres lors de l'échange verbal. La modalité de la locution, quant à elle, concerne les différents procédés discursifs par le biais desquels l'interviewé s'auto-promeut et construit une image favorable de lui-même.

2.1. Sur le plan de l'interaction

A travers les actes de langage qu'il lui adresse, l'intervieweur est souvent amené à donner, d'une manière

explicite ou implicite, une image positive ou négative de l'interviewé, et, inversement, celui-ci construit une certaine image de soi à travers la manière dont il réagit aux images que l'intervieweur lui attribue. Seront traitées, dans ce point, d'abord, les images attribuées par l'intervieweur à NS, puis les stratégies discursives dont ce dernier se sert pour réagir aux images dévalorisantes qui lui sont attribuées.

S'il est admis que le débat politique télévisé, en raison de sa dimension conflictuelle intrinsèque, constitue un terrain favorable à la dévalorisation de l'image de l'adversaire (Sandré, 2014), l'interview politique télévisée, en dépit de sa dimension coopérative, n'en favorise pas moins la construction d'une image dévalorisante de l'homme politique interviewé. En effet, l'analyse des interventions initiatives de J-B. P a permis de dévoiler un intervieweur plutôt critique et agressif. La majorité de ses tours de parole véhicule, en creux, un acte de langage menaçant (principalement la critique) permettant d'induire une image négative de NS. L'analyse de ces actes a mis au jour 7 images dévalorisantes.

Cependant, pour atténuer la virulence de la conflictualité de l'échange, ces images négatives sont toutes sous-entendues par la critique de la politique menée par NS dans le domaine d'immigration. De plus, J-B. P recourt toujours à des adoucisseurs dont le plus important est « la formulation indirecte de l'acte de langage » (Kerbrat-Orecchioni, 1996 : 55) qui consiste à faire passer un acte de langage menaçant pour un autre moins, ou nullement menaçant. Il s'agit, dans la presque totalité des cas recensés, de l'acte assertif de critique modalisé en interrogation (6 occurrences), ou, en termes simples, de la question rhétorique qui, en plus de lui permettre d'amortir l'agressivité de l'acte de critique, donne à voir une image dévalorisante de l'interviewé.

Au-delà de la modalité de leur attribution, les 7 images dévalorisantes recensées peuvent être répertoriées dans deux catégories distinctes :

1. La première catégorie regroupe les images négatives discréditant les valeurs morales de l'interviewé (à 3 reprises). Il en est ainsi de l'image d'hypocrisie et d'inhumanité sous-entendues dans la deuxième intervention initiative de J-B. P :

4J-BP.h: alors sur l'immigration/ on va parler d'immigration/ (.) lorsque vous résumez votre politique/ ***vous dites en général/ (.) cette politique elle a deux piliers/ (.) FERMEté/ (.) et puis de l'autre côté/ humanité*** *.h (0.6s) alors (.) depuis le 28 octobre dernier/ la france a une nouvelle loi/ sur l'immigration/ (.)* ***certes cette loi a aboli la double peine/ (0.4s) .h mais*** *dans le même temps/ (0.4)* ***lorsqu'on rend plus difficile/ (.) le (.) regroupement familial/ (.) ►c'est-à-dire la possibilité pour un étranger/ de faire venir/◄ (0.4s) sa femme/ ou ses enfants/*** *(0.4s)* ***lorsque/ (.) on multiplie/ (0.4) .h les critères/ et les contrôles/ (0.45s) .h sur les mariages/ euh euh d'étrangers en france/*** *(0.5s)* ***lorsqu'on allonge/ à trente jours/ le délai de rétention/##***

5 NStrrente deux

6J-BP→ trente deux mainten- eh de:: ***rétention donc des: des étrangers/*** *(.) aux frontières/ (0.65S)* ***►où est l'humanité là-'dans/◄***

L'image d'hypocrite que l'intervieweur donne de NS, dans ce passage, est induite par l'emploi d'un type particulier d'*« argument* ad hominem *circonstanciel »*[3] (Gauthier, 1995 : 174), à savoir « l'argument du tartuffe » (Ibid. : 177) qui vise *« à mettre en évidence la contradiction entre un « dire » et un « faire», […] à faire reproche à un locuteur d'adopter une forme*

[3] Gauthier définit ce type d'argument comme une *« tentative pour mettre en contradiction avec lui-même un locuteur du fait d'une incompatibilité entre la position qu'il affiche et quelque trait de sa personnalité ou de son comportement »* (Gauthier, 1995 : 175).

de comportement incompatible avec le discours qu'il tient. » (Ibid.). La contradiction que J-B. P met, ici, en évidence est celle qui découle de ce que NS affirme de sa politique d'immigration : <le dire> « vous **dites** en général : "cette politique, elle a deux piliers : fermeté, et puis, de l'autre côté, **humanité**" » ; et la façon dont cette politique est réellement mise en œuvre : <le faire> 1. «**on** rend plus difficile le regroupement familial […] », 2. « **on** multiplie les critères et les contrôles sur les mariages d'étrangers en France », 3. « **on** allonge à 32 jours le délai de rétention des étrangers aux frontières ». Ces trois énoncés (1, 2, 3), dont le sujet, indéfini « on », renvoie sans conteste à NS, constituent des prémisses conduisant à la conclusion nécessaire que l'intervieweur formule sous forme de question rhétorique : « où est l'humanité là-dans ? » qui tient lieu d'acte assertif négatif qui peut être reformulé ainsi : « il n'y a pas d'humanité là-dans ». En relevant une incompatibilité entre les dires de NS et sa pratique effective, qui est paradoxale avec ces dires, l'intervieweur l'affuble d'une image d'hypocrite.

Dans le même ordre d'idée, en mettant en cause la crédibilité de l'interviewé en dévoilant son hypocrisie, J-B. P met en valeur, par la même occasion, l'inhumanité de ce dernier car le dire auquel NS ne se serait pas conformé est précisément la mise en pratique des valeurs humanistes dont il prétendait que sa politique d'immigration soit imprégnée. Or, si la réalisation de cette politique ne tient aucun compte des valeurs humaines, voire les réprime (répression du droit des étrangers de vivre en famille, de se marier en France et d'être traité, pour les immigrés clandestins retenus aux frontières, dans des conditions décentes.), il est clair, selon J-B. P, que cette politique est dépourvue d'humanité. Etant l'auteur et le meneur de cette politique, NS reçoit, par ricochet, la qualification négative portée sur ladite politique. La qualification « cette politique est dépourvue d'humanité », qui ressort de la question rhétorique de

l'intervieweur, semble ainsi conduire, suivant une logique de transfert, vers la conclusion : « vous êtes dépourvu d'humanité ».

Par ailleurs, si la force illocutoire des deux images dévalorisantes d'hypocrisie et d'inhumanité résulte de leur démonstration logique et des actes de justification qui les sous-tendent, elle semble, toutefois, contrebalancée par deux adoucisseurs : mis à part la formulation indirecte de l'acte de langage assertif de critique (modalisé, en l'occurrence, en interrogation), l'intervieweur fait également recours à :

- un « désactualisateur personnel » (Kerbrat-Orecchioni, 1996 : 56) en remplaçant la référence directe à l'intervieweur (vous) par l'emploi de l'indéfini : « lorsqu'**on** rend plus difficile […], lorsqu'**on** multiplie […], lorsqu'**on** allonge […] ».
- l'acte de concession introduit par « certes » dans « **certes**, cette loi a aboli la double peine », qui, en reconnaissant une mesure qui va dans le sens de la défense des valeurs humaines, minimise la dimension inhumaine de la politique pratiquée par NS en matière d'immigration.

2. La deuxième catégorie des images dévalorisantes formulées par l'intervieweur est associée aux actes de critique qui mettent en cause la compétence de l'interviewé en ce qui concerne sa gestion des affaires inhérentes au domaine d'immigration (à quatre reprises). En voici deux exemples obéissant, à peu de différences près, à une même stratégie de dévalorisation que celle mise en œuvre dans l'exemple précédent :

Extrait (1)

18J-BP *=d'accord* ***mais*** *(.) en mettant comme ça autant de restrictions/ (.) de contrôles/ (.)* ***est-c'qu'i n'y a pas PARAdoxalement/ (0.35s) le risque/ de ▲DEvelopper▲/ l'immigration clandestine/=***

Extrait (2)

22a J-BP mais je voudrais revenir sur sangatte\ donc sangatte/ (.) vous l'avez fermé/ i y a un an\ (.) eh quasiment\ (0.4s) ***or quand même/*** *(.) depuis/ (.) il y a des gens qui errent/ (0.3s) entre boulogne/ ouistreham/ (.) [dieppe]/&*

23NS [oui]

22bJ-BP &par exemple/ (0.27s) et (0.4s) ***là (.) finalement/ ►est-c'que vous dites aujourd'hui/ c'était une BONNE mesure/ que de fermer sangatte◄/=***

L'intervieweur recourt ici à une stratégie interactionnelle reposant sur la mise en contraste de deux faits divergents : a) une action entreprise (extrait (1) : « en mettant comme ça autant de restrictions, de contrôles » ; extrait (2) : « Sangatte, vous l'avez fermé il y a un an, quasiment ») ; b) et les conséquences de la mise en application de cette action (extrait (1) : « il y a paradoxalement le risque de développer l'immigration clandestine » ; extrait (2) : « il y a des gens qui errent entre Boulogne, Ouistreham et Dieppe par exemple »). En mettant en parallèle, d'un côté, l'action et, de l'autre, ses répercussions dont il souligne, à travers ce qu'induit la question rhétorique et l'adverbe « paradoxalement » dans le premier extrait, et le connecteur d'opposition « or » dans le deuxième, qu'elles sont négatives, l'intervieweur laisse ainsi entendre que les mesures entreprises par NS ont abouti à des résultats contraires à ceux escomptés, ce qui témoigne de l'inefficacité de ces mesures, et donc de l'incompétence de leur initiateur.

En ce qui concerne le degré de virulence de cette image dévalorisante, il faut noter que les mêmes procédés d'adoucissement de l'agressivité de l'attaque, que ceux mis en évidence ci-haut, ont été utilisés ici :

- dans le premier extrait, il s'agit de la modalisation en interro-négation de l'acte assertif de critique qui peut être reformulé

ainsi : « il y a paradoxalement le risque de développer l'immigration clandestine » ; et l'énonciation délocutive qui, en faisant l'économie de l'indice personnel de l'allocutaire-cible de l'attaque, permet à l'intervieweur de ne pas mettre en cause directement NS.

- dans le deuxième extrait, J-B. P recourt au même procédé d'atténuation de l'acte de critique à travers sa modalisation en interrogation (« est-ce que c'était une bonne mesure que de fermer Sangatte ? ») qui, compte tenu de l'argument avancé en amont de cette interrogation contre la mesure prise par NS (« or quand même, depuis…par exemple »), vaut pour : « ce n'était pas une bonne mesure que de fermer Sangatte ».

La stratégie réactive adoptée par NS face aux images dévalorisantes dont il se voit affublé est, tel qu'il ressort de l'analyse de ses interventions réactives, celle de l'auto-défense. Cette stratégie se traduit, sur le plan discursif, par le recours aux actes d'explication et de justification visant à contrer la critique adressée par l'intervieweur en recadrant son objet de telle sorte que l'image dévalorisante qui en découle devienne caduque, ou en avançant des justifications et des contre-arguments allant à l'encontre des arguments qui la sous-tendent. Il en est ainsi de la stratégie qu'il a déployée pour parer à l'image d'inhumanité et celle d'hypocrisie que l'intervieweur donne de lui :

15 NS *[…]* ***et <((l'air étonné)) je ne comprends pas/ (0.7s) qu'est-c' qu'il y a de contraire aux droits de l'homme/*** *(0.4s) que d'ramener/ (0.27s) un roumain en roumanie/ (0.25s) un bulgare en bulgarie/ (.) un sénégalais au sénégal/>* *(0.36s)* ***s'i n'ont pas d'papiers/ (0.53s) i n'ont PAS le droit d'se maintenir*** *(0.25s) c'est vrai/ (0.32s) que j'ai durci/ (0.4s) la loi sur l'immigration\ (0.4s) mais j'l'ai fait pourquoi/ (0.77s)* ***parc'que (.) nous n'pouvons pas être le SEUL/ pays au mon::de/ (0.5s) qui n'ait pas le droit d'décider/ de qui rentre sur notre territoire/##***

16J-BP mais/##
17NS ***→ et de qui n'a pas à s'y maintenir/=***

NS commence, d'abord, par réfuter toute relation d'implication entre le fait de renvoyer un immigré clandestin dans son pays d'origine et celui de porter atteinte à ses droits d'être humain. La remise en question de l'association entre ces deux faits se laisse clairement saisir par l'étonnement accompagnant l'énonciation de cet énoncé (« et je ne comprends pas… »). Ce faisant, NS rejette déjà l'image d'inhumanité et, cela va de soi, d'hypocrisie que l'intervieweur donne de lui.

De plus, il faut noter que la stratégie de réaction de NS est d'autant plus subtile qu'elle recourt à un recadrage de l'objet sur lequel porte la critique de l'intervieweur. Au moment où ce dernier qualifie d'inhumain la politique d'immigration de NS, celui-ci recadre l'objet de la critique en y substituant un élément nullement condamnable, à savoir celui d'appliquer rigoureusement la loi : « s'ils n'ont pas de papiers, **ils n'ont pas le droit de s'y maintenir** ».

Une fois la critique de la politique répressive qui lui est adressée est réorientée vers celle de l'application au pied de la lettre de la loi, NS renforce davantage sa stratégie réactive par l'emploi d'un acte de justification lui permettant d'expliquer la raison d'une telle rigueur : « mais je l'ai fait pourquoi ? parce que nous ne pouvons pas être le seul pays au monde qui n'ait pas le droit de décider de qui rentre sur notre territoire et de qui n'a pas à s'y maintenir ». L'interviewé assoit la justification du durcissement de sa politique sur le *topos* selon lequel « il faut suivre la règle commune ».

Notons, en définitive, que, face aux cinq autres images négatives dont il se voit affublé au cours de l'interview, la stratégie de réaction adoptée par NS oscille entre l'un et l'autre des deux procédés d'autodéfense que nous venons de décrire, c'est-à-dire tantôt en recadrant le contenu dévalorisant véhiculé

par l'acte de critique dont il constitue la cible, tantôt en mobilisant des actes de justification allant à l'encontre des arguments avancés par l'intervieweur.

En somme, en réagissant par l'auto-défense aux nombreuses images dévalorisantes qui lui sont attribuées, NS fait preuve de retenue et du sens de la mesure, un ethos dont il doit être imprégné en sa qualité de 2ème homme de l'état. Ceci dit, s'il se défend de se montrer agressif en n'attribuant aucune image dévalorisante à son interlocuteur, il ne se montre pas moins résistant en déployant une stratégie de défense aussi efficace qu'inoffensive dans la mesure où elle lui permet de contrecarrer l'image dévalorisante imposée tout en évitant de porter atteinte aux faces positive et négative de l'intervieweur.

2.2. Sur le plan de la locution

Afin de gagner la confiance des téléspectateurs, le locuteur peut opter pour la stratégie de l'autopromotion. Il s'agit d'une auto-valorisation qui se traduit par la mobilisation d'acte de promotion, de promotion de sa propre personne, de ses compétences, de ses valeurs morales, etc.

L'analyse a permis de constater l'utilisation de deux formes d'autopromotion : celle où le locuteur revendique implicitement une image valorisante ; et celle où l'image positive est projetée à travers le discours. 11 images valorisantes auto-attribuées sont ainsi recensées. Plus précisément, NS préfère confier au discours la tâche de son autopromotion : 9 images valorisantes s'y inscrivent, alors que seules deux images positives sont revendiquées plus ou moins explicitement.

Etant donné que les images dévalorisantes que l'intervieweur lui impose visent à le discréditer sur deux plans distincts, à savoir celui de ses valeurs morales et celui de sa compétence, en plus d'y réagir en s'auto-défendant, NS tente également de contrer ces images en y opposant des images antinomiques et en s'auto-valorisant sur ces deux plans précis.

Il sera question, dans ce qui suit, de la description, dans un premier temps, des images revendiquées, et dans un second temps, des images montrées par NS.

Les deux seules images que NS revendique clairement, au cours de l'interview, sont celle d'ouverture vers l'autre et celle d'efficacité. Le choix de ces deux images est d'autant plus pertinent que l'incompétence et la xénophobie de NS figurent parmi les points ciblés par les actes de critique qui lui sont adressés.

Aussi, afin de contrer la critique mettant en cause sa compétence notamment dans la gestion du problème de l'immigration clandestine, NS rappelle et fait l'éloge de ses accomplissements en la matière. Il le fait :

- tantôt en comparant son bilan, décrit comme positif, à celui de ses prédécesseurs, qui est présenté implicitement comme moins favorable :

19a NS […] ***lorsque j'suis devenu ministre de l'intérieur/*** *(1s) dans les zones de rétention d'roissy/ (0.6s) c'était CINQ CENTS clandestins par jour\ (0.8s)* ***nous avons divisé par CINQ/ ce nombre*** *(.) […]*

- tantôt en le mettant en parallèle avec les objectifs escomptés de la mise en œuvre de sa politique de lutte contre l'immigration clandestine :

Extrait (1) :

19a NS […] ***depuis qu'j'ai fermé sangatte/*** *(0.7s) qui avait été CONFORtablement installé là-bas/ (0.5s)* ***le nombre de clandestins dans l'calaisie/ (0.23s) ►a été divisé par dix◄/***

Extrait (2) :

32a NS […] d'abord je crois à la coopération internationale\ (0.6s) avec la roumanie ***ça marche/ (0.8s) ◄on a pu raccompagner la moitié des roumains/ en situation irrégulière►/ (0.7s)***

avec la bulgarie ça marche/ (0.4s) notalement/ (0.3s) sur le démantèlement de VINGT CINQ réseaux de proxénètes/ *[…]*

A l'image de xénophobie que l'intervieweur laisse entendre de lui à travers sa critique du traitement inhumain qu'il offre aux étrangers clandestins, NS substitue celle d'ouverture vers l'autre. Ainsi affirme-t-il :

7 NS […] ***je*** *crois qu'****la france a besoin/ (0.9s) de recevoir/ (0.65s) des étrangers/*** *(0.85s)* ***je*** *crois qu'****une SOciété qui se referme sur elle/ (0.4s) une société consanguine/ (0.35s) est une société et une civilisation/ (.) qui meurt\ […]***

En ce qui concerne les images montrées par NS, une forte mobilisation du discours à des fins de présentation de soi a été constatée. Un nombre important d'images valorisantes sont mises en scène au cours de l'interaction. On en compte au total 9, dont les plus représentées sont, entre autres :

- L'image d'action et de volontarisme qui se laisse saisir notamment par :

- la prédominance du discours verbal sur le discours nominal, ce qui « donne l'impression de dynamisme et du mouvement » (Calvet et Véronis 2008 : 37, cité dans Pigliapochi, 2010 : 125). La majorité des verbes d'action utilisés étant accompagnés de la forme nominale d'auto-désignation « je », NS se montre donc engagé dans l'action et empreint par ce dynamisme.
- la mise en avant de sa détermination à résoudre les problèmes liés à l'immigration clandestine, et des efforts fournis pour y arriver :

Extrait (1) :

19a NS […] ***je me bats*** *(.) pied à pied/ (.) […]*

Extrait (2) :

32b NS […] ***moi j'essaie de faire une chose/ (0.25s) c'est d'grimper la montagne\ (.)##***
34 J-BP ce je [ra-]##
35a NS → ***[▲pour] [essayer]&***
36 OM [alors]#
35b NS ***&d'résoudre les problèmes/##***

- L'image d'engagement, qui n'est que celle d'action projetée dans l'avenir. Le marqueur le plus important de cette image est l'utilisation des formes nominales d'auto-désignation telles que « je » et « nous », suivies de verbes d'action conjugués à un temps du futur, introduisant les objectifs que NS se propose d'atteindre, comme dans les deux exemples ci-dessous :

Extrait (1) :

7 NS […] ***j'ai fixé un objectif/*** *(1S)* ***nous raccompagnerons*** *chez eux/ (0.65s) DEUX fois plus de clandestins/ (0.5s) que c'qui a été fait/ (.) jusqu'à présent\ (0.76s)##*

Extrait (2) :

27b NS […] mais croyez bien/ (0.25s) ***c'est ma PRIOrité\ (0.6s) et j'obtiendrai des REsultats en la matière/***

- L'image de lucidité et de maîtrise qui se donne à voir à travers l'utilisation récurrente (à 4 reprises) de *« la justification par le poids des circonstances »*[4] (Charaudeau, 2005 : 36) tel dans les deux exemples ci-dessous où NS se montre conscient de l'aggravation du problème d'immigration clandestine, et souligne l'urgence d'y apporter des solutions, ce qui lui permet de justifier les mesures qu'il a entreprises pour y parvenir (politique répressive en matière de lutte contre l'immigration clandestine) :

Extrait (1) :

19a NS […] ***la situation ne peut plus durer comme cela/*** *(0.29s) pourquoi la France/ (0.27s) serait-elle à*

[4] Il s'agit d'un type d'argument où, pour paraphraser Charaudeau, le locuteur répond à l'évocation d'une contrainte négative en proposant un moyen d'y remédier.

frontières ouvertes/ (0.35s) c'est quand même pas (0.25s) notre rôle/ (0.32s) TOUS les autres pays dans le monde/ font ça/ […]

Extrait (2) :

27b NS […] mais croyez bien/ (0.25s) c'est ma PRIOrité\ (0.6s) et j'obtiendrai des REsultats en la matière/ (0.35s) comme j'ai essayé d'les obtenir/ en matière de sécurité ***◄la situation (.) ne pouvait plus/ (0.25s) durer (0.3s) de la sorte►\=***

Au-delà des procédés permettant la projection de ces trois images d'action, d'engagement, et de maîtrise de la situation, il faut noter que leur choix est loin d'être fortuit. Ces trois images permettent, d'une part, de contrecarrer l'image dévalorisante d'incompétence dont l'intervieweur tente de l'affubler, et, d'autre part, de consolider son ethos préalable en faisant correspondre sa présentation de soi à l'image d'homme d'action, de « l'homme pressé » qu'on lui attribue généralement dans l'espace public.

- Une autre image qui vise à rappeler l'ethos préalable de NS, en particulier celui de « père fouettard » associé à la fonction du ministre de l'Intérieur qu'il exerce, est celle d'autorité et de fermeté qui, étant en l'occurrence appropriée, d'un côté, à son statut socioprofessionnel et, de l'autre, à la dévalorisation entreprise par l'intervieweur à son égard, se présente comme valorisante. Quant à sa mise en scène, elle se manifeste à travers le recours :

- à l'évocation de sa rigueur dans l'application de la loi, comme l'illustrent les deux exemples ci-dessous :

Extrait (1) :

7 NS […] les étrangers avec des papiers/ sont les bienvenus/ (0.55s) ***les étrangers SANS papiers/ ou avec des FAUX papiers/ (0.35s) seront raccompagnés chez eux\ […]***

Extrait (2) :

> *15 NS […] lorsqu'i ya une DECIsion/ (0.6s) de reconduite/ (.) à la frontière d'un étranger en situation (.) IRREgulière/ (0.4s)* ***elle sera/ (.) exécutée*** *[…]*

- à la formulation, à l'endroit de l'intervieweur, de quelques actes de langage vexatoires, tel le micro-acte assertif-rectificatif dans :

> *4 J-BP […]lorsqu'on allonge/ à trente jours/ le délai de rétention/##*
> *5 NS* ***trente deux***
> *6 J-BP → trente deux* ***mainten- eh de::***

- à l'attaque récurrente (à quatre reprises) des tiers-adversaires comme dans :

Extrait (1) :

> *15 NS […] parc'que qui ne voit/ (0.5s) que* ***le laxisme/ invraisemblable/ de toutes ces dernières années/ (0.43s) a conduit à la montée de l'exaspération/ (0.6s) du racisme/ (0.5s) et de l'amalgame*** *[…]*

Extrait (2) :

> *24a NS […] j'ai été à sangatte\ (0.5s) voyez vous qu'j'ai participé à moins d'colloques/ sur les droits de l'homme/ (0.45s)* ***que madame aubry/ (0.3s) ou madame guigou/*** *(0.33s) mais moi j'ai été quatre fois à sangatte/ (0.45s)* ***elles jamais\ (0.45s) alors qu'elles sont des élues/*** *(0.33s) de la région\ (0.25s) je n'leur fais pas le procès pour cela/ (0.35s)* ***mais de là à nous donner des leçons d'humanité/ quand même/***

Extrait (3) :

> *32b NS alors* ***on*** *me dit c'est trop peu/ (0.35s)* ***mais ceux qui me disent c'est trop peu/ (0.23s) qu'est c'qu'i z ont fait avant/ (0.25s) rien***

Ces attaques peuvent s'expliquer principalement par la non-adversité de la relation qui lie l'interviewé à l'intervieweur : ne

pouvant pas attaquer frontalement l'intervieweur, celui-ci n'étant pas son adversaire, NS se déporte alors vers l'attaque du tiers.

Mais s'il se montre aussi ferme et autoritaire, cela ne signifie pas, pour autant, qu'il est dépourvu de sensibilité car, à maintes reprises, il fait preuve de compassion et d'émotivité au cours de l'interview en projetant :

- Une image de solidarité et d'humanité rendue perceptible grâce à l'expression de son affliction devant les conditions indécentes et inhumaines dans lesquelles vivent les immigrés clandestins, dans le camp de rétention de Sangatte (extrait 1), ainsi que face à l'exploitation sexuelle d'immigrées bulgares (extrait 2) :

Extrait (1) :

> *24a NS […]**à sangatte/ i y avait des réseaux/ (0.25s) i ya eu des meurtres/ (0.25s) i ya eu des assassinats/ (0.27s)j'ai été à sangatte** *[…]c'était quoi sangatte/* ***(0.45s) un hangar innommable/ (.) malgré le dévouement de la croix rouge\ (0.55s) .h où des MILLIEERS/ (0.3s) de (0.4s) PAUvres gens venus du bout du monde/ (0.25s) vivaient dans des (.) conditions/ (0.3s) TERRibles***

Extrait (2) :

> *32a NS […] le démantèlement de VINGT CINQ réseaux de proxénètes/ (0.4s)* ***de malheureuses/ (0.25s) bulgares exploitées/ (.) qui étaient exploitées/ (0.25s) sur le trottoir*** *[…]*

En plus de témoigner de la sensibilité et, donc, de l'humanité de l'interviewé, ce qui lui permet de rendre caduque l'image d'inhumanité que l'intervieweur tente de lui attribuer, l'emploi des procédés de dramatisation (répétition, substantifs émotionnellement chargés, adjectifs dépréciatifs, etc.) concourt ici à la mise en avant de *« l'argument du* présupposé d'évidence *[qui] consiste à rappeler à l'auditoire quelle est la force des valeurs que l'on partage, ce que l'on peut/doit accepter ou pas »*

(Charaudeau, 2005 : 35), en l'occurrence la solidarité et la compassion. En s'appuyant sur ce type d'argument, NS présente sa mesure de fermer le centre de rétention des immigrés clandestins, à Sangatte, comme inéluctable (une évidence), compte tenu de l'inhumanité qu'il y a à agir autrement.

- L'image d'honnêteté et de sincérité qui vient en appui à l'image d'humanité que nous venons de décrire. La reconnaissance de NS de ses limites dans sa tentative de résoudre « tous les problèmes » en témoigne :

Extrait (1) :

> *19a NS […]* ***je n'dis pas*** *monsieur prédali/ (0.3s)* ***que TOUT a été réglé/*** *(0.25)* ***c'est TELLement difficile/*** *[…]*

Extrait (2) :

> *27a NS […]****je n'p- dis pas que je peux régler à moi tout seul/ (0.35s) en dix-neuf mois/ (0.3s) tous les problèmes d'immigration du mon:de/***

Extrait (3) :

> *39 NS →* ***naturellement qu'on n'résout pas tout/##***

- Mentionnons, enfin, l'image de pédagogue dont les indicateurs les plus récurrents sont :

❖ l'utilisation des procédés explicatifs comme :

- L'illustration par l'exemple :

> *19a NS au contraire/ (0.65s)* ***j'en prends un exemple très simple/*** *(0.45s) lorsque j'suis devenu ministre de l'intérieur/ (1s) dans les zones de rétention d'roissy/ (0.6s) c'était CINQ CENTS clandestins par jour\ […]*

- L'énumération gestuelle à travers le comptage par l'index d'une main touchant le pouce, puis l'index, et enfin le majeur de l'autre main, comme dans la Figure 1 ci-dessous :

Figure 1 : *Enumération gestuelle*

- le souci de précision qui se traduit par l'emploi abondant de chiffres accompagnés d'un geste coverbal approprié à cet effet, en l'occurrence la pince digitale. Ce geste accompagne, dans le discours de NS, presque régulièrement l'évocation de chiffres :

> *19a NS au contraire/ (0.65s) j'en prends un exemple très simple/ (0.45s) lorsque j'suis devenu ministre de l'intérieur/ (1s) dans les zones de rétention d'roissy/ (0.6s)* ***c'était***
> ****CINQ CENTS**** ***clandestins*** *par jour\ (0.8s) nous avons divisé par CINQ/ ce nombre*
> ****pince digitale****

Figure 2 : *pince digitale sur « cinq cents »*

- ❖ Le recours aux questions rhétoriques comme dans les deux exemples ci-dessous :

Extrait (1) :

> *15 NS […] ▲je souhaite/ (.) POURSUIvre▲/ (.) dans les années suivantes\ (.)* ***pourquoi/ (.) monsieur prédali/*** *(0.66s) parc'que qui ne voit/ (0.5s) que le laxisme/ invraisemblable/ de toutes ces dernières années/ (0.43s) a conduit à la montée de*

l'exaspération/ (0.6s) du racisme/ (0.5s) et de l'amalgame\ […]c'est vrai/ (0.32s) que j'ai durci/ (0.4s) la loi sur l'immigration\ (0.4s) ***mais j'l'ai fait pourquoi/*** *(0.77s) parc'que (.) nous n'pouvons pas être le SEUL/ pays au mon::de/ (0.5s) qui n'ait pas le droit d'décider/ de qui rentre sur notre territoire/##*

Extrait (2) :

19a NS […] nous avons divisé par CINQ/ ce nombre\ (.) ***pourquoi/*** *(0.8s) parce que les réseaux savent bien/ qu'on n'passe plus/ […]*

❖ l'emploi d'un style verbal proche de l'oral :

- Un vocabulaire familier :

7 NS .h monsieur prédali/ c'est très simple/ (.) les français/ doivent le savoir/ la France n'avait plus d'politique d'immigration\ (1.1s) c'était devenu ***n'importe quoi/***

- Elision du « e » final de « de », « que », « le », etc. :

7 NS[…] la France n'avait plus ***d'politique*** *d'immigration\ […] mais je veux vous* ***l'dire/*** *[…] nous raccompagnerons chez eux/ (0.65s) DEUX fois plus de clandestins/ (0.5s) que* ***c'qui*** *a été fait/ (.) jusqu'à présent\ (0.76s)##*

- Contraction du pronom démonstratif « cela » en « ça », utilisé surtout à l'oral :

12 NS ***ça*** *nous amènera/ (0.3s) à vingt milles/ (0.3s) expulsions/*

Il ressort de l'analyse de la construction de l'ethos sur le plan de la locution que NS multiplie autant les images valorisantes qu'il s'auto-attribue que les procédés discursifs qui entrent dans leur construction. La modalité de la locution est, décidément, celle à laquelle l'interviewé recourt le plus pour construire son ethos en situation d'interview. En témoigne notamment le nombre important d'images valorisantes qu'il

s'auto-attribue au cours de l'interaction. Cette proportion peut s'expliquer par la nécessité de substituer aux images dévalorisantes que l'intervieweur lui attribue d'autres, favorables, et à même de séduire les téléspectateurs.

En définitive, l'analyse de l'ethos, en situation d'interview politique télévisée, nous permet de conclure que sa mise en scène met à contribution tous les canaux de la communication orale. L'ensemble des comportements verbaux, paraverbaux et non-verbaux concourt concomitamment à la construction de l'ethos de l'interviewé. Par ailleurs, sa projection dans le discours est de nature multimodale : elle emprunte à la fois la modalité de l'interaction et celle de la locution. Nous avons pu montrer également que, contrairement à ce qu'on pourrait penser *apriori*, l'interview, en dépit de son caractère coopératif, n'exclue pas pour autant une présentation dévalorisante de l'homme politique interviewé. De ce point de vue, elle se rapproche des genres de discours polémiques tel que le débat. Néanmoins, contrairement à ce dernier, où la dimension conflictuelle est clairement affichée, le contrat de communication de l'interview, trop rigide, contraint l'intervieweur à enrober d'adoucisseurs et de précautions interactionnelles les attaques qu'il adresse à l'interviewé. L'ethos discursif de celui-ci se construit ainsi dans cette dynamique interactionnelle. Il émane de la confrontation entre les tentatives de dévalorisation entreprises par l'intervieweur et les actes d'autopromotion mis en œuvre par l'interviewé. Ses marqueurs deviennent alors aussi divers que variés. Sa mise en scène résulte de la mobilisation de plusieurs procédés discursifs dont notre étude s'est proposé de rendre compte.

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth, « L'ethos au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », dans *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, AMOSSY

RUTH (dir.), Editions Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, pp. 129-154.

AMOSSY, Ruth, entrée « Ethos », dans *Dictionnaire d'analyse du discours*, CHARAUDEAU PATRICK et MAINGUENEAU DOMINIQUE (dirs.), Seuil, Paris, 2002, p. 238.

BARTHES, Roland, « L'Ancienne Rhétorique », Communications, volume 16, 1970, pp. 172-223. Disponible sur le site : <http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236>

CALVET, Louis-Jean et VÉRONIS, Jean., *Les Mots de Nicolas Sarkozy*, Seuil, Paris, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick, « Quand l'argumentation n'est que visée persuasive. L'exemple du discours politique », *in*BURGER M. et MARTEL G (dirs), Argumentation et communication dans les médias, Éditions Nota Bene, Québec, 2005.Disponible sur le site :
<http://www.patrick-charaudeau.com/Quand-l-argumentation-n-est-que.html>

DECLERCQ, Gilles, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Editions Universitaires, Paris, 1993.

GAUTHIER, Gilles, « L'argumentation périphérique dans la communication politique : le cas de l'argument "ad hominem" », Hermès 16, Argumentation et rhétorique, 1995, pp. 167-185. Disponible sur le site : <http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/15190>

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées », Langue française, n°101, 1994, pp. 57-71. Disponible sur le site :<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1994_num_101_1_5843>

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La conversation*, Seuil, Paris, 1996.

NOWAKOWSKA, Aleksandra, « Du dialogal et du dialogique dans l'interview politique », Congrès Mondial de Linguistique

Française – CMLF, 2012, pp. 613-628. Disponible sur le site : <http://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2012/01/shsconf_cmlf12_00139.pdf>

PIGLIAPOCHI, Susanna, « La stratégie communicative de Nicolas Sarkozy », *in Autres Modernités*, n°3, Sezione di Studi Culturali, Università degli Studi di Milano, 2010, pp. 120-132. Disponible sur le site : <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/download/559/753>

SANDRE, Marion, « Éthos et interaction : analyse du débat politique Hollande-Sarkozy », *Langage et société*, n° 149, 2014/3, pp. 69-84. Disponible sur le site : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2014-3-page-69.htm>

BOUARIOUA Widad
Université Alger 2

LES INTERACTIONS VERBALES DANS LE MARCHÉ DES TROIS HORLOGES À BAB EL OUED : STRUCTURE ET SPÉCIFICITÉS

Résumé

Notre travail porte sur le déroulement des interactions commerciales dans l'un des marchés de la ville d'Alger, à savoir le marché des Trois Horloges à Bab El Oued. Il s'agit d'une étude qui se veut descriptive afin de repérer la structure générale de ce type d'interaction (séquence d'ouverture, le corps de l'interaction appelé aussi séquence thématique, séquence de clôture, participants, etc.) et les spécificités du discours des commerçants de ce site commercial.

Pour ce faire, nous nous sommes basés sur quatre interactions commerciales, enregistrées dans ce marché, dans lesquelles les interactants entrent en transactions commerciales les uns avec les autres.

Il nous a été révélé à la fin de cette étude que ces interactions commerciales sont de la structure suivante : séquence d'ouverture (contenant des salutations et des formules ritualisées), le corps de l'interaction (contenant la requête, la réponse à la demande, rendu de monnaie) et la séquence de clôture qui se compose des remerciements et des vœux annonçant la séparation des participants.

Il nous a été dévoilé aussi qu'au sein de ce type d'interaction les participants, en l'occurrence les commerçants, utilisent un lexique spécifique comportant entre autres l'alternance codique (de type intra- phrastique) et de nouveaux mots grâce à la créativité lexicale.

Mots-clés : interaction commerciale, séquence, créativité lexicale, rite de politesse, alternance codique

THE VERBAL INTERACTIONS IN THE TROIS HORLOGES MARKET IN BAB EL OUED: STRUCTURE AND PARTICULARITIES

Abstract

Our work focuses on the development of commercial interactions in one of the markets Algiers, namely the Trois Horloges market in Bab El Oued. This is a descriptive study to identify the general structure of this type of interaction (opening sequence, the body of the interaction also called thematic sequence, closing sequence, participants, etc.) and the specificities of the traders' speech of this commercial site.

To reach our aim, we have based our research on four commercial interactions, recorded in this market, in which seller and the buyer enter into commercial transactions with each other.

At the end of this study we noticed that these commercial interactions are of the following structure: opening sequence (containing greetings and ritualized formulas), the body of the interaction (containing the query, the response to the request, return of money) and the closing sequence which consists of the thanks and greetings announcing the separation of the participants.

It has also been revealed to us that within this type of interaction, the participants in this case the traders use a specific lexicon such as: the code switching (of the intra-phrastic type) and new words thanks to lexical creativity.

Keywords: commercial interaction, sequence, lexical creativity, politeness rituals, code switching.

التفاعلات التجارية في سوق "الساعات الثلاث" بباب الواد: الهيكل والمواصفات

الكلمات المفتاحية: التفاعلات التجارية؛ سلسل، إبداع معجمي، طقوس مهذبة؛ شفير تناوب

LES INTERACTIONS VERBALES DANS LE MARCHÉ DES TROIS HORLOGES À BAB EL OUED : STRUCTURE ET SPÉCIFICITÉS

Nous nous proposons dans cette contribution d'analyser le déroulement des interactions commerciales dans l'un des plus anciens marchés de la ville d'Alger, le marché des Trois Horloges qui se trouve dans le quartier populaire 'Bab El Oued'.

Il s'agit d'une analyse descriptive des données « authentiques et naturelles », collectées par le biais d'un magnétophone, afin de démontrer et d'expliquer l'influence des commerçants (spécialement les vendeurs algérois) sur le déroulement de ce type d'interaction verbale.

Notre objectif dans le présent article est d'identifier, en portant une attention minutieuse aux discours des commerçants, d'une part la structure générale des interactions commerciales ayant eu lieu dans ce site commercial. D'autre part, nous allons nous arrêter sur la particularité voire la « réalité » de la langue française dans un espace économique, social et culturel algérien, car, pour reprendre les termes de BAKHTINE, « *l'interaction verbale, constitue […] la réalité fondamentale de la langue* » (1977 : 36).

Deux justifications président au choix de ce marché. Premièrement, nous avons remarqué, lors de notre enquête sur le terrain, un nombre important de vocables « nouveaux et étrangers » dont usent les commerçants algérois, en l'occurrence dans le marché des Trois Horloge. Par les vocables « nouveaux et étrangers », nous entendons les mots qui sont soit empruntés de la langue française ou traduits des autres langues, soit inventés par ces commerçants afin d'attirer des acheteurs potentiels.

Deuxièmement, l'existence de ces mots dans le discours des commerçants et la signification qu'ils ont nous semblent

intéressantes à étudier. Nous voudrions ainsi montrer, au terme de cet article, que les commerçants dans le marché des Trois Horloges à Bab El Oued utilisent des moyens linguistiques, en exerçant un impact aussi bien sur la structure des interactions commerciales que sur le système de la langue, afin de convaincre l'acheteur.

1. LE CORPUS

Le corpus, qui a servi de base à cette étude, est constitué de quatre interactions commerciales dont chacune dure entre 5 et 10 minutes, il a été enregistré dans la période qui va du 3 mai au 11 juin de l'année 2015 dans le marché des Trois Horloges (Bab El Oued).

Il convient de préciser, ici, que ce marché contient 291 étales : 208 réservées aux légumes et aux fruits, 40 étales pour la vente des poissons et 43 pour l'alimentation générale.

Il ouvre tout au long de la semaine, sauf le samedi, de 8h à 13h. Sur le plan architectural, il a une grande entrée principale et deux autres entrées secondaires. Nous tenons à faire remarquer que ce marché est visité par un nombre important de clients, entre autres, ceux qui habitent d'autres quartiers, vu l'ancienneté de ce marché, les prix raisonnables des produits et le nombre spectaculaire des commerçants informels qui l'entourent et qui étalent tout type de marchandise au sol (vêtements, produits de cosmétique et d'hygiène, alimentation générale, vaisselle, etc.).

Nous allons dans ce qui suit nous attarder d'abord sur l'organisation structurale, la séquentialité des interactions commerciales, en tenant compte des trois séquences importantes (séquence d'ouverture, le corps de l'interaction appelé aussi séquence thématique et la séquence de clôture). Ensuite, nous allons mettre l'accent sur le discours des commerçants de ce marché, à partir d'un corpus spontané et hétérogène, pour repérer les moyens linguistiques dont ils usent afin d'agir sur leur clientèle.

2. LA STRUCTURE DES INTERACTIONS COMMERCIALES

Pour mettre en relief la structure de ces interactions commerciales, nous allons nous focaliser sur les séquences qui la constituent. Autrement dit, sur *« un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ ou pragmatique »* (ORECCHIONI, 1990 : 218).

2.1. La structure d'ouverture

Séquence d'ouverture 1	**Séquence d'ouverture 2**
Extrait 1 **A**- *Salam alikoum* Salutation des musulmans **C-** *Salam, oui mrahba* Réponse à la salutation des musulmans Soyez la bienvenue.	**Extrait2** **C-** *Sbah alkhir, mrahba bik madame Oui kache makhasaq* **-**Bonjour. Soyez la bienvenue madame. Oui, à votre service vous voulez quoi ? A- *Sbah alkhir. Y3aichaq. boita de confiture t3iche.* Bonjour. Merci. Je veux une boite de confiture.
Séquence d'ouverture 3	**Séquence d'ouverture 4**
Extrait 3 **A-***Salam khoya* Salutation des musulmans **C-***3alikom salam, oui* Salutations des musulmans. Oui	**Extrait4** **A**- *Sbah alkhir* Bonjour **C-***Sbah alkhir, an3am* Bonjour, Oui.

À partir de ces quatre extraits, nous pouvons remarquer que la séquence d'ouverture permet en réalité de mettre les interactants **A** et **C** (acheteurs et commerçants) en relation. La séquence d'ouverture peut se limiter à une simple salutation comme c'est

le cas dans les extraits 3 et 4, comme elle peut être suivie par une formule de politesse « soyez la bienvenue », qui peut être interprétée comme une sorte d'invitation directe à la requête.
Nous déduisons donc que les séquences d'ouvertures des interactions commerciales, ayant eu lieu dans le marché des Trois Horloges, contiennent généralement des formules de politesse ritualisées. Ces formules précèdent systématiquement la requête, comme c'est le cas dans l'extrait 2 où la demande est faite d'une manière directe, que nous retrouverons dans le corps de l'interaction.

2.2. Le corps de l'interaction

Dans les interactions verbales, la fin de la séquence d'ouverture marque le commencement d'une deuxième séquence, nommée le corps de l'interaction ou « la phase thématique » selon les propos de Robert VION. C'est une phase qui débute par « un moment de transition » car elle contient un moment de clôture de la séquence d'ouverture pour aborder ainsi la séquence thématique ou le corps de l'interaction.
Dans cette phase, un des interactants annonce le thème de l'interaction et rentre dans « un terrain discursif » qui peut être « *découpé en un nombre indéfini de séquences de longueur variable.* » (TRAVERSO, 2005 : 32).
Il convient de faire remarquer que le corps de l'interaction est conçu par les interactionnistes comme étant la partie la plus longue dans le cadre de l'échange verbal, vu le nombre important de thèmes qui peuvent être abordés par les interactants dans le cadre de cette étape.
Ainsi, dans ce contexte Véronique TRAVERSO confirme qu'un « *thème ne peut être clos, introduit, poursuivi, développé ou dévié que de façon coordonnée entre les participants* » (Ibid., 36). De ce fait, le corps de l'interaction est l'espace propice aux interactants afin d'aborder leurs thèmes de discussion et assurer de la sorte une continuité thématique.

Par ailleurs, nous savons que dans les interactions commerciales le corps de l'interaction (la séquence thématique) est plus au moins court si nous le comparons avec les autres types d'interactions verbales. En effet, les interactants ne cherchent pas le plaisir de l'échange, ils ont plutôt une finalité externe qui consiste dans la vente ou l'achat d'une marchandise.

La seconde partie de l'interaction (le corps), se compose d'un ensemble d'actions que nous pouvons énumérer comme suit : la demande ou la requête, suivie par un accusé de réception : « *l'annonce du prix, du paiement et du rendu de monnaie* » (ORECCHIONI *et al*., 2008 : 88.).

Pour illustrer ce point, nous proposons les deux extraits suivants :

Extrait 1

A- *Wzanli zouj kilos batata w zidli kilo zrodia.*
Pèse-moi deux kilos de pomme de terre et un kilo de carotte.

C- *Hada makan ?*
C'est tout ?

A- *Oui hada makan, chhal ?*
Oui, c'est tout. Ça fait combien ?

C- vingt mille.

Extrait 2

C1- *Hbibi 3andaq houbla 3la zouj ?*
Mon ami, tu as la monnaie de deux cent dinars ?

C2- *Diss, diss wallah machaqit chriki*
Dix, 100 DA. J'en doute. Je te jure mon ami.

C1- *Sankouha walou ?*
Sinon 50 D A. Non plus ?

C2- W*allah walou, rahi mayta hbibi, hada win rani nstaftah*
Non plus, je te jure. C'est mort mon ami, je viens de commencer.

A-*Khoya chhal les déodorant mana ?*
Mon frère, à combien sont ces déodorants ?

C2-C*oul wahda wsoumatha, vingt, vingt-cinq, trente*.
Chacun a son prix : vingt, vingt-cinq et trente.

A-*A3tini 'Pour elle', c'est vingt-cinq yak ?*
*D*onnez-moi 'Pour elle', c'est à vingt-cinq mille, n'est-ce pas ?
C2-*Oui, tfadli.*
Oui, tenez.
A-*Tfadal « l'argent »*
Tenez « l'argent »
C2- *Maqanch sarf ?*
Pas de monnaie ?
C1- *Walou*
Rien.
C2 - *Mochkila sarf.*
C'est un problème la monnaie.
Haki.

Tenez.

Dans le premier extrait, nous remarquons que la séquence thématique s'ouvre par une demande formulée explicitement par l'acheteur *« Wzanli zouj kilos batata w zidli kilo zrodia »* (Pèse-moi deux kilos de pomme de terre et un kilo de carotte.
Suivie par une réponse positive de la part du commerçant, donnée implicitement sous forme d'une interrogation « *hada makan ?* » (« C'est tout ? »), pour dire au client « Oui, est- ce que vous voulez autre chose ? ». Cette réponse implicite sous-entend que la requête est obtenue. Le corps de l'interaction est clôturé par l'annonce du prix et le paiement.
De ce fait, la séquence thématique de cette interaction commerciale est constituée essentiellement d'échanges professionnels, linéaires et coordonnés, entre commerçant et acheteur, répartie selon les étapes citées en haut.

Le deuxième extrait, quant à lui, s'ouvre par un échange entre les deux commerçants (**C1** et **C2**), dans lequel le premier commerçant se trouve en quête de monnaie. Cet échange se

caractérise par l'utilisation d'un langage (code) propre à eux (les commerçants en question C1/ C2) :

C1- *« hbibi 3andaq houbla 3la zouj »* (ligne 1)
Mon ami, tu as la monnaie de deux cent dinars ?
C2- *« Diss, diss wallah machaqit chriki »* (ligne 2)
Dix, 100 DA, J'en doute. Je te jure mon ami.
C1- *« Sank ouha walou »* (ligne3)
Sinon 50 DA. Non plus ?
C2- *« wallah walou, rahi mayta hbibi, hada win rani nstaftah»* (ligne4)
« Non plus, je te jure. C'est mort mon ami, je viens de commencer ».

Nous retenons de cet échange verbal que le premier commerçant vient s'adresser au deuxième commerçant pour lui demander la monnaie d'une « houbla » ou la monnaie de deux cents dinars.
Le deuxième commerçant répond immédiatement à son interlocuteur en laissant planer le doute « *Diss, diss wallah machaqit chriki »* / (« Dix, 100 DA. J'en doute. Je te jure mon ami »).
Il s'agit d'une réponse négative donnée implicitement par l'emploi du vocable « machaqit/ J'en doute », renforcée par le mot « wallah » qui sert dans cet exemple à confirmer au commerçant qu'il n'est pas en train de mentir, et que ce qu'il dit est bien vrai.
Le deuxième commerçant enchaine dans la ligne 3, en demandant à la place de cent dinars (100 DA), une 'senkouha' ou 50 DA. Dans la persévérance dans sa demande, nous comprenons que le deuxième commerçant se trouve réellement dans une situation de besoin, il est en quête de monnaie. La monnaie lui manque tellement qu'il envisage plusieurs alternatives.
Ce qui attire notre attention dans l'analyse des propos de ce commerçant, c'est qu'il donne la réponse dans sa question ou sa demande : en ajoutant « walou /Non plus ». C'est une sorte

d'anticipation comme s'il s'attendait déjà à cette réponse, avant même de connaitre ce que son collègue allait lui dire.

La confirmation vient juste après de la part du C2 (deuxième commerçant) : *« wallah walou, rahi mayta hbibi, hada win rani nstaftah »* / (« Non plus, je te jure. C'est mort mon ami, je viens de commencer »).

Nous remarquons que dans cette réponse, il y a eu recours encore une fois à la connotation religieuse en utilisant le mot « wallah, », donc le vendeur jure qu'il n'a pas de monnaie.

Il confirme qu'il vient juste de commencer *« hada win rani nstaftah »* / «je viens de commencer ».

Par conséquent, il n'a encore rien vendu, et donc, il n'y a pas eu encore de transactions commerciales.

C'est pourquoi la situation selon lui est décrite pas le qualificatif « mayta » ou « morte » ayant une charge sémantique négative lourde de sens.

Ce même commerçant entre après dans une interaction commerciale avec une cliente A qui vient pour lui demander les prix des déodorants : *« A-khoya chhal les déodorants mana* ?» / (« Mon frère, à combien sont ces déodorants ? »)

Le commerçant lui a répondu que le prix variait en fonction du produit :

C2- *« coul wahda wsoumatha, vingt, vingt-cinq, trente. »* / («Chacun a son prix : vingt, vingt-cinq et trente. »)

Cette proposition des prix, en fonction des produits, l'a amenée à faire son choix sans aucune hésitation en donnant le nom de son déodorant « Pour elle », peut-être préféré, parce qu'elle a tranché d'abord sur ça. *« A3tini 'Pour elle', c'est vingt-cinq yak ? »* / («Donnez-moi 'Pour elle', c'est à vingt-cinq mille, n'est-ce pas ? »)

Ensuite, elle finit par donner elle-même son prix *« Vingt-cinq yak »,* (« Vingt-cinq mille, n'est-ce pas ? »), ce qui fait penser qu'elle a l'habitude de l'utiliser, elle connait parfaitement son prix.

L'existence du régulateur « yak » pour dire « n'est-ce pas ? » a une fonction confirmative, il a été utilisé par la cliente parce qu'elle cherche à confirmer que le prix est bien « Vingt -cinq mille ».

Le reste de cette séquence répond aux autres étapes que nous retrouvons dans les autres interactions commerciales, en l'occurrence l'extrait précédent, car nous repérons ce qui suit :

-L'annonce du prix : qui a été faite par la cliente dans cet exemple *« c'est vingt-cinq yak ?»* /(« vingt-cinq mille, n'est-ce pas ? »).

-La confirmation de ce prix vient juste après par le commerçant « oui ».

-Le paiement par la cliente : « A-*Tfadal* » / « Tenez » (l'argent).

-Rendu de monnaie par le commerçant : cette étape a été précédée par une réclamation de la monnaie, sous forme d'une interrogation directe du commerçant : C2- *« maqanch sarf ?* » / (« Pas de monnaie ? ».) (La cliente répond par un non, *« Walou »*.

La réponse du commerçant, en traitant l'absence de monnaie comme un vrai problème : « *Mochkila sarf, c'est un vrai problème »*, nous permet de déduire que la réponse qu'il a déjà donnée au premier commerçant est vraie, puisque lui-même est en manque de monnaie.

Cette transaction se clôture par la restitution de la monnaie à la cliente, ce qui fait que le commerçant a pu à la fin résoudre son problème. « Donnez-moi 'Pour elle', c'est à vingt-cinq mille, n'est-ce pas ? »

« Haki » / « Tenez. »

Ainsi, les séquences thématiques des interactions commerciales vues précédemment sont bien restreintes aux étapes suivantes :

- La requête ou la demande de la marchandise par l'acheteur.
- La réponse à la demande par le commerçant.
- L'annonce du prix par le commerçant.

- Le paiement par le client.
- Rendu de la monnaie par le commerçant quand c'est nécessaire (obligatoire).

Voyons à présent un autre exemple :

A- *« chhal mana wlidou »*
« Combien ça mon fils ? »
C- *« Cinquante mille, yama »*
« Cinquante mille ma mère »
A- « wach ha lghla yawlidi ? ay 12H w mazelou sardine ghali.»
« C'est quoi cette cherté ? Il est 12H et les sardines sont toujours chères. »
C- « *wach diri yama, aw nakas chwia had laymat»*
« Que va-t-on faire ma mère ? Il y a un manque des sardines ces derniers temps. »
A- *«Allah yarham lyamat qui kane sardine mamnou3 yk3ad hata 12h, limaytba3ch yatarma. Ih ya wlidi doka chtaqnah»*
« Où sont les anciens jours où les sardines ne restaient pas jusqu'à 12H ? Ce qui ne se vendait pas, on le jetait s'il restait à 12H. Maintenant, ça nous manque ».

À la différence de la première séquence thématique, nous soulignons que dans cet extrait la requête n'a pas été satisfaite. Cette insatisfaction a fait que l'échange entre l'acheteur et le commerçant a pris une autre forme de type « *requête/ impossibilité de satisfaire la requête* » (TRAVERSO, 2005 : 58), ce qui a donné lieu à un court échange discursif entre les interactants (acheteur et commerçant) dans lequel la cliente critique l'actuelle situation économique algérienne, au sujet de l'inflation des prix. Elle exprime une sorte de nostalgie de l'époque où les prix étaient abordables, surtout ceux des sardines qui ne se vendaient pas avant 12 H, car elles finissaient parmi les détritus. Maintenant ça ne manque conclut la cliente, appelée par le commerçant par « yama/ ma mère », ce qui fait comprendre

qu'elle est d'un certain âge. Elle fait une comparaison entre les prix d'avant et ceux d'aujourd'hui.

2.3. La séquence de clôture

Une séquence qui « *correspond à la fermeture de la communication et à la séparation des participants* » (TRAVERSO, 1996 : 48*).* Durant cette dernière phase de l'interaction verbale, les interactants marquent la fin de leurs échanges verbaux, c'est pourquoi elle est considérée comme une partie délicate, dans la mesure où, pour reprendre ainsi les termes de LAVER, « *elle a pour tâche non seulement d'organiser la fin de la rencontre, mais aussi de déterminer comment les interlocuteurs vont se quitter l'un de l'autre* » (LAVER cité par ORECCHIONI, 1990 : 222).

Dans notre corpus d'étude, nous tenons à signaler que toutes les interactions commerciales que nous avons enregistrées contiennent cette séquence de clôture. C'est une phase omniprésente même quand l'interaction n'aboutit pas à la vente d'une marchandise, elle est composée généralement des remerciements et des expressions de bénédiction comme le montrent ainsi les extraits suivants :

Séquence de clôture 1	**Séquence de clôture 2**
A- *Saha, Allah y3awnaq* Merci, que Dieu vous aide. C- *Saha*. Merci.	A-*Sahit, saha* Merci, que Dieu vous donne la santé C-*Saha, Allah ysalmaq.* Merci, que Dieu vous protège.
Séquence de clôture 3	**Séquence de clôture 4**
C- *C'est bon, saha.* C'est bon, Merci.	A- *Saha, Allah y3awnaq*. Merci, que Dieu vous aide.

A-*Saha*. Merci.	C-*Allah yastarq, Saha.* Que Dieu vous protège. Merci.

Si nous observons les séquences de clôture en haut, nous pouvons constater qu'elles sont caractérisées par la présence des formules de politesse euphorisantes de type « Merci, que Dieu vous aide. / Merci, que Dieu vous protège. »

Ces formules, ayant la valeur de remerciements, interviennent spontanément après la séquence de paiement. Elles annoncent le départ de l'acheteur et la séparation physique des deux interactants (commerçant et acheteur).

3. REMERCIEMENTS ET RITES DE POLITESSE

Il s'agit de procédés linguistiques « pertinents » qui consistent à « *respecter un certain nombre de règles et de conventions* » (TRAVERSO, 2005 : 53).

Par le choix de ces deux procédés, les interactants visent à manifester le respect qu'ils ont les uns pour les autres. Les rites de politesse sont omniprésents dans toutes les interactions commerciales sur lesquelles nous avons travaillé, précisément dans les deux séquences d'ouverture et de clôture.

Notons que dans certains cas les remerciements peuvent avoir lieu même dans le corps de l'interaction, au moment où le commerçant rend la monnaie à son client ou quand le client se trouve satisfait suite à une réduction du prix de la part de commerçant.

Nous constatons donc que la plupart de ces expressions sont des formulations votives qui sont en arabe dialectal, des fois de nature religieuse que nous pouvons même trouver en dehors des transactions commerciales.

Les remerciements et les rites de politesse utilisés par nos interactants sont répertoriés dans le tableau qui suit :

Remerciements et rites de politesse
- *Salam 3likom* (salutation des musulmans). - *Sbah alkhir* (bonjour). - *Y3aychaq* (Que Dieu vous donne longue vie). - *Allah ysatraq* (Que Dieu vous protège). - *Saha* (merci). - *Allah y3awnaq* (Que Dieu vous aide). - *Mrahba* (Soyez la bienvenue). - *Bka 3la khir* (Au revoir). - *Beslama* (Au revoir/ Vas en toute sécurité). - *Baraqa* Allah fik (Que Dieu vous bénisse).

4. LEXIQUE SPÉCIFIQUE DES COMMERÇANTS

Les échanges entre les participants (commerçants et acheteurs) aux interactions commerciales étudiées ont une particularité qui répond bien à la situation linguistique algérienne : d'un côté, les interactions sont caractérisées par l'existence du phénomène de l'alternance codique entre l'arabe dialectal et la langue française, d'un autre côté, elles contiennent un nombre important de nouvelles unités lexicales (la créativité lexicale). Pour clarifier ce point, nous allons reprendre dans ce qui suit chaque point à part :

4.1. L'alternance codique

« *Changement ou alternance de langues ou de variétés linguistiques* », « code switching » ou « code mixing » selon la terminologie anglo-saxonne sont de différentes appellations pour désigner un même phénomène linguistique qui s'installe quand

> *le locuteur de LX, transfère des éléments ou règles de LY, à quelque niveau linguistique que ce soit phonologique, grammatical et lexical ; ces éléments ne sont pas intégrés au système linguistique de la LX, sinon ils seraient considérés comme emprunts* (TRAVERSO, 1996 : 144)

De ce fait, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un procédé qui consiste à utiliser alternativement dans le même énoncé deux ou plusieurs langues. GYMPERZ considère l'alternance codique comme étant « *la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (1989 : 57).

Pour ce qui est des échanges interactionnels des participants aux interactions commerciales étudiées, nous avons pu repérer les deux types d'alternances suivants : l'alternance codique intra-phrastique et l'alternance codique extra-phrastique.

Pour ce qui est de l'alternance codique intra-phrastique, c'est le type d'alternance le plus répandu dans nos interactions commerciales. En effet, il se caractérise par l'existence de segments appartenant à deux langues différentes.

Voici quelques exemples :

1- *« **Mon frère**, chhal mana ? »*
« Mon frère, c'est à combien par-là ? »
2- *« Les **olives noires**, chhal rahoum ? »*
« Combien sont les olives noires ? »
3- *« Kayna fiha **d'autres coulours** mana ? »*
« Ii y en a dans d'autres couleurs ? »
4- *« **La grande taille** kayna mana, **c'est disponible** ?»*
« Avez-vous la grande taille ? Est-elle disponible ? »
5- *« 3andaq déodorant ? »*
« Avez-vous du déodorant ? »

Nous constatons à partir des exemples présentés ci-dessus que les interactants (précisément les acheteurs) alternent dans la même phrase deux langues. C'est un mélange de langues qui se fait d'une manière automatique et spontanée dans la mesure où il ne dérange ni le déroulement des interactions commerciales ni la compréhension mutuelle des interactants.

Par opposition au premier type, l'alternance codique extra phrastique est moins récurrente dans notre corpus. Ce constat

s'explique principalement par le fait que nos locuteurs ne font pas recours à une autre langue pour introduire des expressions comme les remerciements (*saha*), les salutations (*sbah alkhir, salam 3likom*) et les souhaits (*Allah y3awnaq*).
Ils préfèrent plutôt les formuler en langue arabe dialectal car ils se sont habitués à ces formulations figées qui se trouvent ancrées dans le comportement langagier de nos informateurs. D'autant plus, certaines expressions sont à connotation religieuse telles (Salam 3alikom, Allah y3awnaq, etc. » d'où la pertinence de les dire dans leur langue d'origine.

4.2. La création lexicale

La création de nouvelles unités lexicales est un procédé linguistique d'une grande importance dont ils se servent nos interactants (commerçants). Ces unités linguistiques, confédérées comme nouvelles innovations, n'empêchent pas la compréhension mutuelle entre le commerçant et l'acheteur.
Ainsi, le tableau ci-dessous regroupe les nouvelles unités lexicales retenues :

Nouvelle unité	Signification
Houbla	200 dinars
Defra	10 dinars
Senkouha	50 dinars
Diss	100 dinars
Zarbia	L'ancien 100 dinars
Chriki	Mon ami
Qis-qis	5 dinars
Paskal	50 francs français
Meska Taureau	1000 dinars
Hadjra	10.000 dinars.
'Arg	1.000.000 dinars

Nous ouvrons, ici, une parenthèse pour préciser que ces mots ont un rapport direct avec le domaine commercial. Ce sont des mots qui reviennent dans le discours des jeunes commerçants lors de leurs transactions commerciales (surtout quand le commerçant est un jeune de sexe masculin) dans le marché des Trois Horloges à Bab El Oued.

À la fin de la présente étude, et à partir de ce qui a été dit précédemment, nous insistons sur un point si important à nos yeux, et qui était d'ailleurs à l'origine de ce modeste travail de recherche, le terrain linguistique algérien est riche en phénomènes linguistiques qui méritent d'être analysés de près.

Porter un œil analytique sur le déroulement des interactions commerciales dans les marchés algérois et particulièrement dans le marché des Trois Horloges (Bab El Oued), nous a permis de repérer, d'abord la structure générale de ce type d'interaction qui contient toutes les étapes décrites par les spécialistes de ce domaine à savoir :

La séquence d'ouverture qui permet d'établir le contact entre le commerçant et l'acheteur, elle est formulée par des salutations ritualisées. Le corps de l'interaction qui se compose d'une suite d'actions : requête, réponse à la demande, paiement, rendu de monnaie et enfin une séquence de clôture qui annonce la séparation des deux interactants, elle contient, elle aussi, des formules de politesse et des remerciements.

La présence sur le Terrain (le marché des Trois Horloges dans notre cas) nous a permis d'être entre autres en contact direct avec la langue comme système de signes mis en pratique.

Cette mise en pratique de la langue par nos enquêtés nous amène à nous rendre compte de l'état de la langue française dans un contexte économique algérois, en l'occurrence le marché des Trois Horloges. Ce constat aboutit à la découverte de la dynamique langagière dans le cadre des interactions verbales et

précisément les interactions commerciales algériennes et d'en saisir les spécificités et les codes linguistiques mis en œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

ASSELAH-RAHAL, Safia, *Plurilinguisme et migration*, Edition Harmattan, Paris, 2004.

BABAA, Chafika, *L'étude des rituels de salutations et de remerciements dans les transactions algériennes. Approche interculturelle et contrastive*, Université de Constantine, 2005.

BAKHTINE, Mikhail, VOLOCHINOV, Valentin., *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Édition Minuit, Paris, 1977.

BLANCHET, Philippe, *La linguistique de terrain, méthodes et théories une approche ethnolinguistique,* Presses Universitaires, Paris, 2000.

DARCHERIF, Zoulikha, *Analyse interactionnelle dans des transactions commerciales en Algérie*, l'université de Tlemcen, 2014.

DE SINGLY, François*, L'enquête et ses méthodes : Le questionnaire*, Edition Nathan, Paris, 1992.

DIMECHKI, Loubna, *L'analyse des interactions de commerce en France et au Liban : une perspective comparative interculturelle*, Université Lyon 2, Paris, 2003.

GOFFMAN, Erving, *Les rites d'interaction,* Edition de Minuit, Paris, 1974.

GYMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, Edition Harmattan, Paris, 1989.

HEDID, Souhila, *Le français dans les transactions commerciales en milieu urbain. Analyse pragmatique des requêtes dans les agences de voyages à Constantine,* Université de Constantine, 2005.

KEFSI, Radouane, *L'analyse conversationnelle des vendeurs et des vendeuses dans les show -Room de Constantine*. *Etude de la négociation*, Université de Constantine, 2011.

KERBRAT – ORECCHIONI, Catherine, *Les interactions verbales,* Tome1, Edition Armand Colin, Paris, 1990.

KERBRAT – ORECCHIONI, Catherine, *La conversation*, Seuil, Paris, 1996.

KERBRAT – ORECCHIONI, *et al*, *Les interactions en site commercial. Invariants et variations*, Paris, 2008.

TRAVERSO, Véronique, *La conversation familière. Analyse pragmatique des interactions*, Puf, Presses Universitaires, Paris, 1996.

TRAVERSO, Véronique, *L'analyse des conversations,* Edition Armand Colin, Paris, 2005.

TRINH, Duc Thai, Etude *comparative du fonctionnement des interactions dans les petits commerces en France et au Vietnam*, Université de Lyon 2, Paris, 2002.

VION, Robert, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Hachette, Paris, 2000.

TITOUAH Djohra
MEKSEM Zahir
Laboratoire LAILEMM
Université Bejaia

QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DU DISCOURS PROCÉDURAL EN TAMAZIGHT : ÉTUDE DES CONSIGNES SCOLAIRES

Résumé

Le présent article fait partie de l'ensemble des études consacrées à la didactique de la langue amazighe. Il s'agit plus exactement de faire une analyse linguistique des consignes dans le contexte scolaire. Nous avons opté pour l'étude de ce discours car, à notre connaissance, il n'a fait l'objet d'aucune étude scientifique en langue amazighe. Notre objectif est de démontrer les spécificités linguistiques qui caractérisent les consignes scolaires en nous interrogeant sur la manière avec laquelle les concepteurs des manuels formulent les énoncés des consignes. Nous avons entrepris une analyse des prédicats verbaux, des déictiques personnels qui marquent l'ancrage énonciatif de la consigne écrite, ainsi que les diverses tournures syntaxiques qui sont présentes dans les énoncés des consignes.

Mots-clés : consigne scolaire, discours procédural, marque d'énonciation, prédicat verbal, langue amazighe.

SOME CHARACTERISTICS OF THE PROCEDURAL SPEECH IN TAMAZIGHT: STUDY OF THE SCHOOL INSTRUCTIONS

Abstract

This article is part of a set of studies devoted to didactics of the Amazigh language. It is more accurately a linguistic analysis of instructions statements in a school context. We have chosen to study this discourse because, to our knowledge, it has not been subject of any scientific study. Our goal is to show the linguistic specificities that characterize school instructions by questioning the way in which the designers of manuals formulate the statements of instructions. We have undertaken an analysis of verbal predicates, personal deictics that mark the enunciative anchoring of written instruction, and the various syntactic forms that are present in the statements of instructions.

Keywords: school instructions, procedural speech, mark of enunciation, verbal predicates, amazigh language.

بعض خصائص الخطاب

الإجرائي في الأمازيغية: دراسة التعليمات المدرسية

الكلمات المفتاحية: التعليمات المدرسية، الخطاب الإجرائي، علامات الكلام، الألفاظ الشفوية، اللغة الأمازيغية

QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DU DISCOURS PROCÉDURAL EN TAMAZIGHT : ÉTUDE DES CONSIGNES SCOLAIRES

Le présent article fait partie de l'ensemble des études consacrées à la didactique de la langue amazighe. Nous nous intéresserons à l'étude de l'une des formes du discours procédural en langue amazighe, en l'occurrence la consigne scolaire. Notre propos consiste à faire une analyse des éléments qui constituent l'énoncé de la consigne dans le manuel scolaire de première année du collège de la langue amazighe. Nous avons opté pour l'analyse des spécificités linguistiques des consignes scolaires car, à notre connaissance, elles n'ont fait objet d'aucune étude scientifique. De plus, ce discours revêt une importance capitale puisqu'il est présent dans beaucoup de domaines de la vie sociale (les recettes de cuisines, les notices médicales, les guides touristiques, les conseils, les consignes de sécurité…). De même, en éducation, les consignes ont un rôle prépondérant quoique différent de celui qu'elles jouent dans la vie quotidienne. Elles sont considérées comme un moyen pédagogique que l'enseignant met à la disposition de l'élève pour assurer le contrat didactique. La question de la consigne dans ce milieu, qui est l'école, interpelle donc à chaque fois les enseignants.

La littérature scientifique consacrée à l'étude des consignes dans le contexte scolaire est abondante ; et les chercheurs ont pris conscience qu'une bonne partie des difficultés rencontrées par les élèves dans la réalisation des exercices scolaires sont dues à l'incompréhension de l'énoncé de la consigne. C'est pourquoi il est nécessaire de prêter une très grande attention à sa formulation et, par conséquent, de s'interroger sur les éléments qui constituent l'énoncé de la consigne.

L'étude des consignes en milieu scolaire peut être menée de deux manières différentes. La première se situe au niveau de la compréhension des consignes ; elle concerne l'étude sémantique des représentations que se construisent les élèves au cours de la réalisation de l'exercice scolaire et les modalités cognitives qui interviennent lors de son exécution. La seconde concerne la formulation des consignes. Elle porte sur les éléments qui constituent ces énoncés. Elle s'intéresse alors à l'étude du vocabulaire et de la syntaxe.

Le présent article vise à mettre en exergue quelques spécificités intrinsèques de l'énoncé de la consigne. Il s'agit plus exactement de l'étude des formes linguistiques (vocabulaire et syntaxe) qui déterminent les consignes en langue amazighe dans le manuel scolaire de première année du collège.

Notre objectif à travers cet article consiste, dans un premier temps, à présenter les particularités linguistiques qui caractérisent le discours procédural, en langue amazighe, d'une

manière générale, et des consignes scolaires d'une manière spécifique. Dans le second temps, notre intérêt consiste également à mettre en exergue quelques ambiguïtés qu'engendre parfois la formulation des consignes.

Nous essaierons dans le présent exposé de répondre à cet ensemble de questionnements :

- Quelles sont les caractéristiques linguistiques des consignes dans le manuel scolaire de la première année de la langue amazighe ?
- Quels types de prédicats utilisés dans la formulation de ces consignes ?
- Quels sont les structures syntaxiques dominantes dans les énoncés de ces consignes ?

Avant d'entamer cette étude, nous nous attacherons, après une brève présentation de notre matériau de travail (le corpus), à expliciter le sens de la consigne dans le milieu scolaire. Nous situerons également sa place dans la typologie textuelle. Ensuite, nous dégagerons les formes linguistiques qui caractérisent l'énoncé de la consigne.

1. LE CORPUS D'ÉTUDE

Le corpus de notre étude est extrait du manuel de première année du collège. Le choix du corpus comme base d'analyse est motivé par l'étude que nous avons entamée dans le cadre de notre thèse sur les consignes dans les manuels scolaires du collège, dans laquelle nous avons constaté que les énoncés

des consignes présentent des particularités linguistiques, à savoir la thématisation, l'ellipse et les prédicats actionnels.

Nous avons alors pris 14 consignes que nous avons soumises à une analyse linguistique. Pour chaque particularité syntaxique, nous avons choisi un ou deux exemples de consignes. Quant aux activités scolaires sur lesquelles nous avons travaillé, nous avons pris celles de la grammaire, de la conjugaison et de la notation. Ce sont les activités les plus intéressantes à l'étude, puisque le nombre de consignes est plus important. De plus, dans ces activités, nous remarquons que les consignes se manifestent par des formes syntaxiques plus variées.

Notre méthode d'analyse sera descriptive. Nous procéderons à une description des fonctions syntaxiques que peuvent avoir les unités significatives qui construisent les énoncés des consignes. Nous dégagerons aussi le sens de certaines unités pour montrer les difficultés de compréhension auxquelles l'apprenant peut faire face.

2. LE SENS DE LA CONSIGNE DANS LE MILIEU SCOLAIRE

Il convient, dans un premier temps, de donner la signification de la consigne dans le contexte scolaire avant de dégager ses particularités linguistiques dans le manuel de la langue amazighe.

Selon Raynal et Rieunier (1997 : 90), la consigne est un *« Ordre donné pour faire effectuer un travail. Énoncé indiquant la tâche à accomplir ou le but à atteindre »*. De cette définition,

il résulte que la consigne est un énoncé qui donne à l'élève les indications qui lui permettront d'effectuer une tâche et d'atteindre l'objectif ou le but visé par l'enseignant. En d'autres termes, la consigne est considérée comme un guide pédagogique qui oriente l'action de l'élève vers un objectif précis.

Les consignes à l'école peuvent être données selon des modes différents. L'écrit et l'oral en sont les plus importants. Il est évident que nous nous intéressions ici au mode de l'écrit ; aux consignes contenues dans le manuel scolaire de première année en langue amazighe.

3. TYPOLOGIE TEXTUELLE ET CONSIGNE PÉDAGOGIQUE

Dans le contexte scolaire, les consignes ne sont pas seulement des outils qui donnent aux élèves la possibilité d'accéder au savoir, mais elles sont considérées comme des formes de discours qui assurent la communication entre les deux pôles du triangle didactique, à savoir l'enseignant et l'élève. Les consignes *« constituent non seulement un outil d'accès aux savoirs et aux apprentissages disciplinaires, mais aussi un objet de discours à s'approprier, avec lequel (les élèves doivent être familiers) »* indique à ce propos Véronique Rivière (2008 : 44)

De cette définition, nous inférons que les enseignants doivent habituer les élèves à lire et à connaître les spécificités de cette forme de discours. Amener les élèves à se familiariser avec ces formes discursives peut les aider dans la compréhension et l'exécution des tâches scolaires.

Etant donné que la consigne scolaire est vue, selon Rivière, comme objet de discours *à s'approprier, de manière indispensable*, elle est généralement classée dans le type injonctif. Selon Garcia-Debanc (2001 : 3), ce type a fait objet d'étude de plusieurs chercheurs dans divers champs disciplinaires qui lui ont donné des dénominations diverses (Pitar, 2015) : *texte prescriptif, programmateur, texte procédural, textes de consignes,* etc.

La revue *Langages* (2001) a même consacré un numéro spécial à l'étude de cette catégorie textuelle. L'intitulé du numéro est « discours procéduraux ». Selon Domingez Estefania,

> *les articles y sont rédigés par rapport à deux approches. La première approche a une orientation cognitive, elle s'intéresse au traitement cognitif de ces discours par les éventuels utilisateurs (saisie, compréhension et interprétation) (2013 : 11).*

L'article de Michel Fayol *et all*. (2001) s'inscrit dans cette approche. Il s'intéresse à l'étude du discours procédural et les activités mentales qui interviennent dans la compréhension d'instructions et la planification des actions.

La deuxième approche a une orientation linguistique qui aborde les problèmes de typologie et de caractérisation des discours procéduraux. L'article de Jean-Michel Adam (2001) s'inscrit dans cette approche. L'auteur aborde les textes d'incitation à l'action par rapport à des régularités linguistiques.

Dans le présent article, nous focaliserons notre étude sur l'analyse des régularités linguistiques qui caractérisent les consignes scolaires.

4. ANALYSE DES DONNÉES

L'étude de la formulation des consignes peut être menée par une analyse des éléments inhérents à chaque énoncé. Pour pouvoir caractériser les consignes d'exercices dans la famille des textes procéduraux, nous nous intéressons, dans un premier temps, à l'étude des types de prédicat. Et à travers quelques exemples, nous mettons l'accent sur certaines caractéristiques linguistiques des consignes dans le domaine de la langue amazighe.

4.1. Les types de prédicats dans les énoncés de la consigne

Dans les énoncés de consigne, le verbe d'action est le noyau principal qui traduit un objectif en un comportement observable. En effet, il permet à l'élève de construire une représentation sur l'objectif à atteindre. Il est considéré comme un moyen qui oriente l'élève dans une situation de devoir ou d'examen en l'incitant directement à réaliser une tâche.

Les verbes utilisés, dans notre corpus, sont : *smel* (classer), *bḍu* (diviser), *smed* (compléter), *err* (mettre), *kkes* (enlever), *af* (trouver), *efk* (donner), *semres* (utiliser), *seɣti* (corriger), *sewnes* (entourer). Le verbe le plus utilisé est le verbe *af* (trouver), il est répété dans 5 énoncés de consignes.

Chaque consigne contient un verbe d'action. Pour expliquer cela, nous prenons les exemples suivants :

Smed tafelwit-a « complète le tableau suivant »;

Err imyagen-a ɣer wurmir ussid « mets ces verbes à l'aoriste intensif »;

Kkes allus yellan deg tefyar-a s yimqimen iwsilen « évite les répétitions que contiennent ces phrases en employant les pronoms affixes ».

Comme nous pouvons le constater, le verbe d'action apparait en tête de l'énoncé dans les exemples sus-énoncés.

Le verbe peut également apparaitre au milieu de l'énoncé de la consigne quand il y a une anticipation ou un déplacement de la subordonnée. Les exemples suivants illustrent cela :

Yal arbib seg wigi, af-d arbib-nniḍen igan am netta deg talɣa « pour chacun des adjectifs suivants, trouve un autre adjectif qui a une même forme » ;

Yal yiwen seg yimyagen-a, af-d talɣa taḥerfit-ines « pour chacun des verbes suivants, trouve la forme simple » ;

Ha-ten-a yimyagen-a, smel-iten ɣef sin « voici les verbes, classe-les en deux ».

Dans notre corpus, nous avons trois exemples dans lesquels le verbe d'action est placé dans la deuxième partie de l'énoncé de la consigne.

Concernant le nombre d'exemples où le verbe d'action est placé en tête de l'énoncé, nous avons recensé 11 cas.

Comme première remarque, tous ces verbes ordonnent une action. En effet, ils incitent les élèves à agir en suivant les instructions de la consigne.

Jean-Michel Adam a d'ailleurs constaté ce fait dans son étude sur des « *textes qui disent de ou comment faire ?* » (2001 : 8) et que l'une des particularités de ces textes est la présence massive de prédicats actionnels. En effet, ces textes visent la transformation des comportements du destinataire, ici l'élève, en lui prescrivant un ensemble d'action à réaliser et en lui indiquant la manière de le faire.

5.2. Les formes verbales et les marques d'énonciation qui se présentent dans les énoncés des consignes

Dans la formulation d'une consigne, le verbe est un élément crucial car il permet de mettre directement l'élève en action. Dans l'énoncé de la consigne, les actions sont traduites par l'emploi de ces verbes à l'impératif. Cette forme verbale peut avoir plusieurs valeurs. En effet, nous utilisons l'impératif pour donner des conseils, des recommandations et même des ordres. L'impératif permet de rendre l'action à accomplir plus identifiable par les élèves.

Dans la langue amazighe, la forme la plus adéquate pour inciter à agir est également l'impératif. Ce mode verbal peut se présenter sous l'une des deux formes suivantes : l'impératif simple ou l'impératif intensif. Dans notre corpus, les verbes des consignes sont tous mis à la forme simple de l'impératif.

L'impératif simple se construit, en langue amazighe, à partir du schème d'aoriste (Nait-Zerrad, 2001 : 85). Il ne s'emploie qu'avec deux personnes : la deuxième personne du singulier *kečč, kemm* (tu), et la deuxième personne du pluriel *kunwi, kunemti* (vous).

Concernant les déictiques personnels des verbes d'action que nous avons dans notre corpus : *aru* (écris), *bḍu* (devise), *sefti* (conjugue), *af* (trouve), *err* (mets). Ils ne sont pas indiqués par une forme grammaticale. Chaker (2001 : 04) note à ce propos que

> *le paradigme particulier des indices de personnes de l'impératif manifeste très clairement son caractère « basique » voire archaïque : la 2e personne « tu » est caractérisée par un zéro morphologique, […]*

Nous comprenons que la forme qui marque l'indice de personne à l'impératif est représentée par la forme zéro ou ø, qui signifie l'absence d'une forme morphologique. Cette caractéristique concerne uniquement la 2eme personne du singulier. Il en va autrement pour la deuxième personne du pluriel « vous » marquée par la présence de l'indice de personne***-t***ou***m-***dans *aru**t/** aru**m*** « écriv**ez** », *seft**it/** seft**im*** « conjugu**ez** » et *bḍu**t/** bḍu**m*** « divisez ». Ces désinences verbales sont toutes marquées par le morphème ***-t*** *ou* ***m-***qui indique le déictique personnel qui montre que l'énonciateur s'adresse à la deuxième personne du pluriel « vous ».

En somme, nous retenons que dans les verbes qui sont mis à l'impératif à la deuxième personne du singulier l'indice de

personne n'est pas marqué par une forme grammaticale. Cela veut dire que c'est le contexte ou la situation d'énonciation qui détermine la personne à laquelle on s'adresse.

C'est d'ailleurs la référence au contexte de l'activité pédagogique (l'exercice en classe ou à la maison), mettant en relation l'élève (récepteur des consignes) et l'énonciateur (rédacteur des consignes) qui justifie l'usage du terme *marques d'énonciation*, dans le titre de ce paragraphe, à la place d'*indices.*

5.3. L'énonciateur dans une consigne écrite

L'usage des déictiques personnels permet de reconnaitre directement la personne qui a émis la consigne. Dans une transmission orale des consignes, la présence de l'énonciateur est bien indiquée. Prenons l'exemple suivant :

Ad d-sutreɣ deg-wen ad iyi-d-tarum[1]*… « je vous demande de me rédiger… »*

Cet énoncé est un exemple d'une consigne orale que nous rencontrons souvent dans une interaction orale entre l'enseignant et les élèves. Dans cet énoncé, nous remarquons la présence d'un indice de personne « ɣ » qui renvoie à celui qui a émis la consigne. Ce n'est cependant pas le cas dans une consigne écrite où on ne peut pas voir celui qui parle. Et même dans l'énoncé de la consigne écrite, on remarque qu'il n'ya pas de forme ou de marque grammaticale qui révèle la présence de

[1] Cet exemple n'est pas représenté dans notre corpus.

celui qui parle ou de celui qui a émis cette consigne. Dans ce cas, l'énonciateur dans une consigne écrite est dans une situation différée.

Exemple: *smel ismawen-a, bḍu gar ukmam d umadwan*[2]« classe ces noms, fais une distinction entre le concret et l'abstrait ».

Dans cet exemple, nous remarquons qu'il n'ya pas de marque ou de forme grammaticale qui indique la présence de celui qui a énoncé la consigne. Ce constat est bien similaire à ce que Adam nomme « *présence énonciative de l'énonciateur est effacée »* (2001 : 22) dans les textes qui disent de/ comment faire.

En somme, nous pouvons dire que dans les textes qui disent de faire, les formes linguistiques renvoyant au sujet énonciateur sont souvent effacées.

A côté de toutes ces spécificités grammaticales et/ou énonciatives qui caractérisent l'énoncé de la consigne dans le contexte scolaire, nous pouvons aussi constater d'autres caractéristiques. Celles-ci relèvent de la forme grammaticale des énoncés de consigne. Dans ce qui suit, nous focaliserons notre analyse sur les particularités syntaxiques des énoncés de consignes de notre corpus.

[2]Cette consigne correspond au numéro 1 dans notre corpus.

6. LES FORMES SYNTAXIQUES DES CONSIGNES DANS LE MANUEL SCOLAIRE

Dans le contexte scolaire les consignes se manifestent sous des aspects syntaxiques variés. Elles peuvent apparaitre sous la forme de phrases courtes et simples comme elles peuvent apparaitre sous la forme d'une phrase longue et complexe. Ces deux types de formes se trouvent très représentés dans notre corpus, renvoyant ainsi aux deux catégories de phrases : les phrases simples et les phrases complexes.

Dans notre corpus, nous avons trois formes distinctes : la première est la proposition coordonnée, la seconde est la proposition subordonnée relative et la troisième et la proposition subordonnée conjonctive.

6.1. La forme simple/ phrase simple

Nous avons recensé 5 consignes qui se présentent sous forme de phrase simple. Pour présenter les éléments qui constituent cette forme de phrase, nous prenons les exemples suivants.

Exemple 3 : *Bḍu gar umagnu d umaẓlay*[3] « fais une distinction entre le nom commun et le nom propre ».

Dans le verbe *bḍu « diviser, distinguer »* l'indice de personne n'est pas marqué [(forme *ø :* + verbe (impératif) + préposition (*gar*+ COI $_1$(*umagnu*) + préposition (*d*) + COI_2 (*amaẓlay*)].

[3]La consigne correspond au numéro 2 dans notre corpus.

Cette phrase est constituée d'un verbe qui est conjugué à l'impératif ; elle se compose de deux prépositions et deux compliments d'objet indirects. Nous la considérons comme une phrase simple car elle ne contient qu'un seul prédicat verbal *bḍu* « divise, distingue ». En plus, cette consigne est simple car elle demande à l'élève d'effectuer une seule tâche voire une seule action.

Exemple 4 : *Err imyagen-a ɣer wurmir ussid*[4] « mets ces verbes à l'aoriste intensif »

Cette phrase est de même catégorie ; elle se compose d'un verbe qui est conjugué au mode impératif ; l'indice de personne dans ce verbe n'est pas marqué. A côté du verbe, nous trouverons le *COD= imyagen-a+ préposition « ɣer » + COI « wurmir ussid »*.

Cette analyse des deux énoncés des consignes rentre dans la sphère de l'analyse syntaxique. Car nous avons essayé de dégager les fonctions des unités qui constituent l'énoncé de la consigne.

C'est à partir de ces deux formes (présence d'un seul prédicat verbal), que nous pourrions dire que les consignes dans le milieu scolaire peuvent apparaitre sous forme de phrases simples.

[4]C'est la troisième consigne de notre corpus.

6.2. Les formes composées ou complexes

Nous avons recensé 9 consignes qui se manifestent sous forme de phrases complexes. Celles-ci sont constituées de deux prédicats ou plus, et donc de deux propositions ou plus. Si dans les exemples traités ci-dessus, le prédicat est toujours verbal, l'exemple qui suit fera l'exception : le prédicat est un syntagme nominal ou non verbal. C'est ce qu'illustre la consigne n°5 de notre corpus.

Exemple 5 : *Ha-ten-a*[5] *yimyagen, smel-iten ɣef sin*[6] « voici ces verbes, classe-les en deux catégories »

En tamazight *Ha* « voici » appartient à la catégorie des pronoms démonstratifs. Ce qu'il faut noter dans cet exemple est que cette consigne a la forme d'une phrase composée avec deux prédicats : le premier, ha-ten-a, est un syntagme prédicatif nominal, non actionnel, donc non verbal, et le second l'est, puisqu'il commence par un verbe *smel* « classe ».

Ce qu'il faut retenir dans l'analyse de cet exemple, c'est que dans les cas où il y a une thématisation, la partie informative d'une consigne est introduite par des prédicats non verbaux. Ces derniers peuvent rendre la demande de faire plus attrayante. En d'autres termes, dans un énoncé de la consigne, la partie injonctive est indiquée par un verbe ou par un syntagme

[5]Nous n'avons pas gardé le figement des présentatifs car c'est de cette manière qu'ils se présentent dans le manuel scolaire.

[6]La consigne correspond au numéro 5 dans notre corpus.

prédicatif actionnel et la partie informative est représentée par un syntagme prédicatif non verbal.

Revenons maintenant à la phrase composée avec la présence de deux syntagmes prédicatifs verbaux.

Exemple 6: *Smel ismawen-a, bḍu gar ukmam d umadwan*[7] « classe ces noms, distingue le nom concret du nom abstrait ».

Dans cet exemple, nous constatons qu'il ya présence de deux syntagmes prédicatifs verbaux, le premier est *smel*, le deuxième est *bḍu.* Sur le plan syntaxique, nous pouvons remarquer que l'élève doit accomplir deux tâches puisqu'il y a présence de deux verbes d'action.

Cependant, sur le plan sémantique, ces verbes ne renvoient qu'à une seule tâche que l'enseignant a préféré diviser en deux pour faciliter son exécution par l'élève. Ce dernier ne pourra pas faire une classification des noms sans avoir réalisé au préalable une distinction entre eux.

Ce qu'il faut retenir de l'analyse de cet exemple est que la consigne complexe n'est pas toujours celle qui contient deux verbes d'action. C'est, en effet, à travers le sens des verbes que nous pouvons savoir si la consigne demande à l'élève d'exécuter deux tâches différentes ou non. En somme, le sens reste l'élément crucial qui détermine l'appartenance typologique des consignes.

[7]C'est la première consigne de notre corpus.

Exemple 7: *af-d tizelɣiwin n tnila ma llant, sewnes-itent*[8] « trouve les particules de direction, si elles existent,cerne-les ».

Dans cet exemple, nous avons aussi deux syntagmes prédicatifs verbaux : *af* et *sewnes.* Ces verbes représentent deux demandes d'action distinctes. L'exécution de la deuxième tâche dépend de la première tâche. En d'autres termes, dans cette structure complexe, la première proposition *af-d tizelɣiwin n tnila* « trouve les particules de direction » constitue la tâche principale que l'élève est censé réaliser. A cette injonction, s'ajoute une autre demande qui est *sewnes-iten* « cerne-les ». L'exécution de cette deuxième tâche dépend de la première tâche. En effet, dans ce type de consignes l'élève ne pourra pas procéder à la réalisation de la deuxième tâche sans avoir réalisé la première demande.

La comparaison des deux exemples ci-dessus nous révèle une information importante : la tâche principale demandée pour exécution par l'élève est contenue dans la deuxième proposition de la phrase complexe ou de la consigne.

6.2.1. La proposition coordonnée par juxtaposition

Dans notre corpus, nous avons recensé 4 exemples de phrases coordonnées par juxtaposition. Nous avons recours à ce type de consignes quand les objectifs qui sont fixés dans les exercices ne se réalisent pas par une simple demande de faire et/ou pour ordonner les différentes étapes de la réalisation d'une

[8]La consigne correspond au numéro 12 dans notre corpus.

tâche. D'où la nécessité de présenter à chaque fois deux consignes dans un seul exercice. La proposition coordonnée consiste donc à une suite de deux propositions verbales ou plus. L'exemple suivant en témoigne de cette caractéristique : *smel ismawen-a, bḍu gar ukmam d umadwan* « classe ces noms, distingue le nom concret du nom abstrait »

Smel ismawen-a ⟶ structure verbale 1, *Bḍu gar ukmam d umadwan* ⟶ structure verbale 2.

Entre la structure verbale 1 et la structure verbale 2, nous constatons qu'il n'ya pas de conjonction de coordination. En effet, les deux propositions sont juxtaposées. Sur le plan syntaxique, elles sont indépendantes. Si à l'oral, c'est la pause qui marque la juxtaposition, à l'écrit, elle est signalée par la virgule.

6.2.2. La proposition subordonnée

Dans notre corpus, nous avons constaté la présence de deux types de subordonnées. La première est la proposition subordonnée introduite par une conjonction de subordination. Quant à la deuxième, c'est la proposition subordonnée relative.

6.2.2.1. La proposition subordonnée conjonctive

La subordination est la dépendance qui existe entre deux propositions : l'une est principale et l'autre est subordonnée. Cette dernière est souvent introduite par une conjonction de subordination. La proposition principale peut exister seule,

contrairement à la subordonnée qui doit toujours être reliée à la principale, car son sens s'accomplit avec le sens de la principale.

L'exemple suivant, illustre bien ce cas, à savoir la proposition subordonnée avec conjonction : *Af-d tizelɣiwin n tnila ma llant, sewnes-iten* « trouve les particules de direction si elles existent, cerne-les ».

La formulation des consignes par subordonnées conjonctives est le cas le moins représenté dans notre corpus puisque nous n'avons recensé qu'un seul cas sur les 14 énoncés.

Cette consigne comporte, en effet, trois propositions. La première est la principale, « *af-d tizelɣiwinn tnila* **»,** la deuxième est la subordonnée « *mallant* » *llant* introduite par la conjonction *ma* « si » qui exprime la condition. Les deux forment une phrase complexe par subordination. La troisième proposition est *sewnes-itent.* Celle-ci est liée aux deux premières *af-d tizelɣiwin n tnila+ ma llant* par juxtaposition.

6.2.2.2. La proposition subordonnée relative

La proposition subordonnée relative est toujours introduite par un pronom relatif. Ce dernier a pour fonction d'éviter la répétition de son antécédent. Dans notre corpus, nous avons constaté la présence de 4consignes de ce type. Pour expliquer ce cas, nous prenons les exemples suivants :

Exemple 8:*Seɣti igulen i d-yeddan deg tefyar-a*[9] « corrige les erreurs qui sont présentes dans ces phrases »

Seɣti igulen → *proposition principale, i d-yeddan deg tefyar-a* → proposition subordonnée relative. *i* « qui » est le pronom relatif.

Exemple 9*: Af-d imyagen yeftin deg wurmir ussid*[10]« trouve les verbes qui sont conjugués à l'aoriste intensif »

Af-d imyagen : proposition principale*, yeftin deg wurmir ussid :* proposition subordonnée relative. Ici, il y a aussi l'omission du pronom relatif ***i.***

Dans cet énoncé, nous avons également deux propositions : une principale et une subordonnée relative. Dans cette dernière, le pronom n'est pas explicite car la présence du pronom relatif est facultative, puisque son omission ne prête pas à confusion sur le plan sémantique. En effet, le sens de la consigne reste le même malgré l'omission du pronom relatif qui introduit la proposition subordonnée.

L'ellipse est d'ailleurs l'une des caractéristiques des consignes, avec la thématisation, qui est représentée dans notre corpus. Ce sont ces deux catégories dont il s'agira dans les lignes qui suivent.

[9]La consigne correspond au numéro 10 dans notre corpus.
[10]La consigne correspond au numéro 11 dans notre corpus.

7. LES ÉNONCÉS ELLIPTIQUES

On parle d'ellipse quand il y a l'absence d'un mot ou de plusieurs éléments dans la phrase et sans que cela modifie son sens. Selon Dubois (2012 : 174) : *« On qualifie d'elliptiques certaines phrases incomplètes, inachevées dans lesquelles il manque un élément structurel »*. Nous notons l'existence de cette caractéristique syntaxique dans 2 exemples de notre corpus.

Exemple 10 : *Efk-d snat n tefyar ad yili deg-sent yisem amalay*, snat-nniḍen ad yili deg-sent isem unti[11] « Donne deux phrases avec un nom masculin et deux autres avec un nom féminin ».

Nous remarquons dans cet exemple qu'il y a l'omission du verbe d'action dans la deuxième partie de l'énoncé. La structure de la consigne sans l'ellipse est : *efk-d snat n tefyar ad yili deg-sent yisem amalay, (efk-d) snat-nniḍen ad yili deg-sent yisem unti*. Il y a une omission du verbe d'action pour faire l'économie de la langue en évitant la répétition du verbe d'action qui est déjà présent en tête de l'énoncé de la consigne.

Exemple 11 : *Semres imerna deg tefyar (ara d-tefkeḍ) sɣur-k/m*[12] (utilise des adverbes dans des phrases (que tu formuleras) toi-même ».

[11]La consigne correspond au numéro 8 dans notre corpus.
[12]La consigne correspond au numéro 9 dans notre corpus.

Dans cet exemple, l'élément omis est « ara d-tefkeḍ », cette structure elliptique dans ce cas est due, à notre sens, à une formulation inadéquate de la consigne.

A partir de ces deux exemples, nous pouvons dire que la tournure elliptique ou l'absence d'un autre verbe d'action peut altérer le sens de la consigne. Cela pourrait même engendrer une difficulté dans la compréhension de la tâche demandée. Ce constat a été fait au cours d'une enquête réalisée dans le cadre de notre travail de thèse de doctorat. En effet, certains élèves ont du mal à saisir ce que cet énoncé leur est demandé de faire « *Semres imerna deg tefyar (ara d-tefkeḍ) syur-k/m »,* la question que se posaient les élèves est la suivante : « qu'est-ce que veut dire le syntagme *syur-k/m* ? ». Ils ne savent donc pas qu'il faut d'abord donner des phrases. Ce problème d'incompréhension est dû, à notre sens, à l'omission du syntagme verbe *ara d-tefkeḍ* introduit par le relatif *i* amalgamé (i ad d-tefkeḍ).

Une autre possibilité est envisageable en reformulant la consigne de telle sorte d'avoir deux propositions liées par un tout autre relatif ou conjonction comme *anda « où » : efk-d tifyar anda ara tsexdmeḍ imerna «* donne des phrases où tu introduis des adverbes ». Ainsi, nous pouvons dire que les énoncés elliptiques peuvent être à l'origine d'une mauvaise compréhension des tâches scolaires.

8. LA THÉMATISATION

C'est une caractéristique syntaxique qui est souvent présente dans les énoncés des consignes dans le manuel scolaire. La thématisation est le fait d'introduire un énoncé par un syntagme nominal à l'état libre. Cette caractéristique syntaxique est représentée dans 3 exemples dans notre corpus. Selon Achour Remdane (2017 : 239) : « *la thématisation sert à mettre en valeur des éléments importants dans une phrase et rendre la visée de la communication plus forte* ».

Exemple 12 : *Yal yiwen seg yimyagen-a, af-d talɣa taḥefit-ines*[13]« chacun de ces verbes, trouve (donne) sa forme simple ».

Dans cet énoncé, la thématisation se situe avant le syntagme prédicatif verbal *« af »*. L'indicateur du thème dans ce cas c'est *« yal yiwen seg yimyagen-a »*. L'énoncé anticipé est constitué de : nom+préposition+nom.

L'énoncé neutre de cette consigne est : *af-d talɣa taḥerfit n yal yiwen seg yimyagen* « *trouve la forme simple de chacun de ces verbes),* dans cet énoncé, le syntagme*yal yiwen seg yimyagen-a* est un complément du nom.

Les deux énoncés : « *Yal yiwen seg yimyagen-a, af-d talɣa taḥefit-ines »* et « *af-d talɣa taḥerfit n yal yiwen seg yimyagen »* sont identiques sur le plan syntaxique, il y a seulement une anticipation du complément de nom.

[13]La consigne correspond au numéro 7 dans notre corpus.

Nous rencontrons souvent cet aspect syntaxique dans des sujets d'examens et/ou des devoirs scolaires, dans les consignes d'une manière générale. La thématisation dans ce cas a pour objectif de donner plus d'informations concernant la tâche à réaliser. Mais dans certaines situations, nous présumons que ces tournures syntaxiques peuvent créer une certaine confusion dans l'esprit de l'élève puisque la consigne a pour objectif premier de dire ce qu'il faut faire ou comment faire. Elles devraient, par conséquent, être introduites par un verbe qui demande une action.

En somme, nous pouvons dire que l'emplacement du verbe dans l'énoncé de la consigne a un rôle capital, car dans certaines consignes, le verbe n'intervient qu'à la fin de l'énoncé et cela peut, en effet, distraire l'attention de l'élève.

En guise de conclusion, nous avons dégagé, à travers cet article, certains aspects linguistiques que nous considérons comme des caractéristiques des consignes scolaires. Dans un premier temps, nous avons inscrit les consignes scolaires dans le cercle des textes qui disent de faire/ textes procéduraux, en nous référant aux régularités linguistiques qu'Adam a pu dégager à partir d'une étude sur les corpus des textes qui disent de ou comment faire.

Nous avons également constaté que les verbes d'action dans les consignes du manuel scolaire de 1ere année sont alors conjugués au mode de l'impératif simple et à la deuxième personne du singulier cela est dû à l'inexistence du vouvoiement

dans la langue amazighe. Alors qu'en français c'est la deuxième personne du pluriel qui est la plus usitée. A vrai dire, quand on dit « *transformez, rédigez, commentez* », etc., il est difficile de savoir si l'on s'adresse au groupe-classe ou s'il s'agit du vouvoiement.

Notre analyse nous a permis d'avancer que les consignes apparaissent sous des formes syntaxiques diverses, à savoir, énoncé simple, complexe, énoncé elliptique, énoncé avec thématisation.

Cette étude n'est évidemment pas exhaustive. Certains aspects ne sont pas pris en compte, comme par exemple l'usage des prépositions, des affixes, les questions de détermination et la complexité des énoncés de consigne. A côté de ces préoccupations d'ordre linguistique, formelles et sémantiques, d'autres à dimension cognitive ou psycholinguistique liées à la saisie, à la compréhension et/ou à l'interprétation des consignes par les utilisateurs (élèves) sont également envisageables. Ce sont donc autant de perspectives ouvertes et de terrains qui attendent d'être analysés

BIBLIOGRAPHIE

ACHOUR, R., « *structures phrastiques et fonctions syntaxiques en Kabyle* », thèse de Doctorat, université de Mouloud Mammeri Tizi Ouzou, 2017.

ADAM, J-M., « Entre conseil et consigne : les genres de l'incitation à l'action », *Pratiques,* N°111-112, 2001.

ADAM, J-M., « Types de textes ou genres de discours ? Comment classer les textes qui disent de et comment faire ? », *Langages*, N° 141, 2001, pp. 10-27.

RIEUNIER, A., et RAYNAL, F, *Pédagogie : Dictionnaire des concepts clés*, ESFEditeur, Paris, 1997.

CHAKER, S., « Impératif », in Gabriel Camps (dir.), *24 | Ida – Issamadanen*, édition Edisud, Aix-en-Provence, 2001.

CHAKER, S., « Fonctions », in Gabriel Camps (dir.), *19 | Filage – Gastel*, Aix-en-Provence, 1998.

DUBOIS, *et al.*, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, édition Larousse, Italie.2012.

DOMINGUEZ, E., *L'enseignement du FLE et l'activité de prescription : modalité (pré-réfléchit)*, Mémoire de Master, 2012-2013.

FAYOL, M., GOMBERT, J-É., GANIER, F., « Discours procédural et activités mentales : de la compréhension d'instructions complexes à la planification de l'action », *Langages,* N°141, 2001, pp. 47-63.

GARCIA-DEBANC, C., « étude des discours procéduraux aujourd'hui : travaux linguistiques et psycholinguistiques », *Langages,* N°141, 2001.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE**,** *Adlis-w n tmaziɣt : aseggas 1ru n Ulemmud Alemmas*, ONPS, Alger, 2013-2014.

NAIT ZERRAD, K., *Grammaire moderne du kabyle* », Edition Karthala, Paris, 2001.

RIVIÈRE, V., « Dire de faire, consigne, prescriptions …. Usages en classe de langue étrangère et seconde », *Le français dans le monde, recherches et applications*, 2008.

ANNEXES

Le corpus d'étude

N°	Consigne	page	Activité pédagogique	Traduction
1	Smel ismawen-a, bḍu gar ukmam d umadwan	11	Tajerrumt (grammaire)	Classe ces noms, distinguez entre le concret et l'abstrait
2	Bḍu gar umagnu d umaẓlay	11	Tajerrumt (grammaire)	distinguez entre le nom commun et le nom propre
3	Err imyagen-a ɣer wurmir ussid	30	Tirawalt (notation)	Mets ces verbes à l'aoriste intensif
4	Smed tafelwit-a	39	Tirawalt (notation)	Complète le tableau suivant
5	Ha-ten-a yimyagen, smel-	12	Taseftit (conjugaison)	Voici une liste de verbes, classe-les en

	iten ɣef sin			deux catégories
6	Kkes allus (aɛiwed) yellan deg tefyar-a s yimqimen iwsilen	77	Tajerrumt (grammaire)	Evite les répétitions que contiennent ces phrases en employant les pronoms affixes
7	Yal yiwen seg yimyagen-a, af-d talɣa taḥerfit-ines	12	Taseftit (conjugaison)	Pour chacun des verbes suivants, trouve la forme simple
8	Efk-d snat n tefyar ad yili deg-sent yisem amalay, snat-nniḍen ad yili deg-sent yisem unti	20	Tajerrumt (grammaire)	Donne deux phrases avec un nom masculin et deux autres avec un nom féminin
9	Semres imerna di tefyar sɣur-k/m	67	Tajerrumt (grammaire)	Utilise des adverbes dans des phrases (que tu formuleras) toi-même

10	Seɣti igulen i d-yeddan deg tefyar-a	39	Tirawalt (notation)	Corrige les erreurs qui sont présentes dans ces phrases
11	Af-d imyagen yeftin deg wurmir ussid	68	Taseftit (conjugaison)	Trouve les verbes qui sont conjugués à l'aoriste intensif
12	Af-d tizelɣiwin n tnila ma llant, sewnes-itent	50	Tirawalt (notation)	Trouve les particules de direction si elles existent, cerne-les
13	Yal arbib seg wigi, af-d arbib-nniḍen igan am netta deg talɣa	48	Tajerrumt (grammaire)	Pour chacun des adjectifs suivants, trouve un autre adjectif qui a une même forme.
14	Af-d aniwa i d amyag amagnu, aniwa i d amyag n tɣara	49	Taseftit (conjugaison)	Trouve le verbe ordinaire et le verbe d'état.

YAHIAOUI Mahdi
Université de Bejaia

PROCESSUS DE FORMATION DES EXPRESSIONS FIGÉES KABYLES : CAS DE LA POLYSÉMIE

Résumé

Cette étude vise à démontrer le processus de formation des expressions figées kabyles. Ce travail est basé essentiellement sur le rôle des unités polysémiques dans la formation des expressions figées. La première partie est donc consacrée au recensement des sémèmes pour reconstituer le processus de formation du sens figé. La seconde partie est consacrée à déterminer le rôle des unités polysémiques et comment elles orientent le sens à l'intérieur des expressions.

Mots clés : Phraséologie, figement, expression, polysémie

TRAINING PROCESS OF FIXED KABYLE EXPRESSIONS : CASES OF POLYSEMY

Abstract

This study aims to demonstrate the process of formation of static Kabyle expressions. This work is essentially based on the role of polysemic units in the formation of fixed expressions. The first part is devoted to the census of the sememes to reconstitute the process of formation of the fixed sense. The second part is devoted to determining the role of polysemic units and how they orient meaning within expressions.

Keywords : Phraséology, congestion, expression, polysemy

عملية تشكيل العبارات القبائلية الثابتة: حالات تعدد المعاني

الكلمات المفتاحية: علم
الألفاظ، التجميد، العبارات، تعدد المعاني

PROCESSUS DE FORMATION DES EXPRESSIONS FIGÉES KABYLES : CAS DE LA POLYSÉMIE

Le figement est un phénomène propre et omniprésent dans toutes les langues naturelles. Il est

> *un processus inhérent aux langues naturelles par lequel des séquences linguistiques initialement employées comme séquences discursives libres se trouvent, pour des raisons diverses, particulièrement ou entièrement solidifiées* (Mejri, 2000 : 609).

La langue kabyle compte dans son réservoir un nombre très important d'unités polysémiques qui contribuent de jour en jour à la formation de suites figées.

Cette contribution tente de retracer le processus de formation des unités phraséologiques kabyles**.** Nous entendons par processus l'ensemble des phénomènes qui contribuent à la formation des expressions figées, notamment le phénomène de la polysémie. En effet, nous exploitons les unités lexicales (verbes et noms) à tendances polysémiques pour tenter d'expliquer le rôle et l'importance des unités polysémiques dans la formation des expressions figées.

Il y a lieu de noter, tout d'abord, que le processus de figement en berbère demeure, à nos jours, le phénomène le plus énigmatique et le plus difficile à dépister. Juste en kabyle, le problème se pose sur plusieurs fronts :

– D'abord, il existe plusieurs structures figées dont on ignore le processus de formation et, surtout, leur mode de fonctionnement.

– Ensuite, les travaux qui sont censés recenser et décrire ces structures figées dans le domaine berbère sont peu nombreux et

cela pose un sérieux problème au niveau théorique et méthodologique.

Dans le domaine berbère, jusqu'à présent, les études qui ont été réalisées dans le cadre de la linguistique amazighe n'ont pas traité de la question de la formation des unités phraséologiques de manière approfondie. Autrement dit, à notre connaissance dans le domaine berbère, aucune étude n'a fait référence à la polysémie comme étant un facteur essentiel et pertinent dans la formation des unités phraséologiques.

L'idée que nous voulons développer dans cette contribution a émergé, à partir, d'une part, des constats que nous avons soulevés dans le cadre de notre travail de magister et d'autre part, des encadrements de quelques mémoires de licence et de master sur les expressions figées.

En effet, nous avons constaté la récurrence des unités polysémiques dans la plupart des expressions soumises à l'étude. Ce constat nous a laissé penser que la polysémie est un facteur pertinent qui joue un rôle primordial dans le processus de formation des suites figées en kabyle. En plus, nous avons aussi constaté que parmi les unités lexicales qui composent les expressions figées, il y a une unité de base qui est le noyau et c'est lui qui choisit une unité partenaire pour orienter et donner un sens à cette expression.

Pour démontrer le mode de formation de ces expressions, nous nous sommes basés sur les fondements de la sémantique interprétative de Rastier. Cette théorie se base sur l'interprétation du sens lexical pour aboutir à de grandes unités textuelles.

Les unités lexicales sont dotées de plusieurs sémèmes qui sont activés dans le discours selon les différentes situations d'énonciations.

Les expressions figées sont formées des unités polysémiques qui sont capables de renvoyer à plusieurs sens (dotés de plusieurs sémèmes).

Ces unités sont activées dans le discours et varient selon la situation de l'énonciation, il n'y a que le contexte qui peut déterminer le sens de l'unité ; « *si le contexte comprend plusieurs types d'interprétants, plusieurs actualisations différentes, voire contradictoires, seront possibles pour définir le contenu d'un même signifiant, si bien qu'il pourra couvrir plusieurs sémèmes* » (Rastier, 1987 : 83-84). La fonction des unités polysémiques permet d'exprimer autant de choses (de réalités) par un simple mot.

Les expressions figées sont porteuses de deux sens, le sens transparent et le sens opaque. Elles sont donc comme des icebergs à deux faces ; la face de surface[1] qui est toujours explicable est interprétable (transparente) ; la face cachée[2] qui est la moins accessible et la plus difficile à expliquer et à interpréter (opaque).

D'emblée, les unités les plus fréquentes dans le discours sont, en général, des unités à tendances polysémiques. Elles sont les plus favorites et les plus convoitées pour la formation des expressions phraséologiques. L'analyse qui suit repose principalement sur deux volets :

- Le premier visera à recenser et à déterminer les sémèmes activés de chaque unité lexicale pour reconstituer le sens figé de l'expression.

[1] La face de surface regroupe le premier sens de l'unité lexicale, les sens qui sont connus par les interlocuteurs qui parlent une même langue. Ex. *Ečč* (manger) : est l'action de prendre de la nourriture et de l'avaler. C'est en quelque sorte le premier sens qui saute aux yeux.

[2] La face cachée concerne les sens qu'une unité linguistique peut regrouper, c'est une face difficile à cerner car plusieurs facteurs rentrent dans l'interprétation sémantique de l'unité en question.

- Le deuxième sera consacré au rôle des unités lexicales à l'intérieur des expressions et aux types d'orientations qu'elles génèrent.

Le corpus que nous avons soumis à l'étude est essentiellement tiré du dictionnaire Kabyle-Français de Jean Marie Dallet. Nous n'avons choisi que quelques expressions figées, un choix qui est motivé par le fait que ces expressions sélectionnées sont formées à partir des unités polysémiques.

1. LE RECENSEMENT DES SÉMÈMES ET INTERPRÉTATION DU SENS

Les expressions figées sont formées essentiellement de deux unités polysémiques, chaque unité regroupe plusieurs sémèmes.

L'activation de l'un des sémèmes de chaque unité lexicale contribue à l'interprétation du sens figé de l'expression.

Unité 1	Sémèmes de l'unité 1	Sémèmes de l'unité 2	Unité 2
Yečča	**Avaler**	**Tendresse**	*Tasa-s*
	Attaquer	**Amour**	
	Recevoir	**Affection**	
	comprendre	**Affection**	
	Perdre	Peur	
	Dissiper	Courage	
	Voler	Entrailles maternelles	

Ex.

(1). *Yečča tasa-s*

- *Il manger (P) foie-son.*

- ♦ *Il a mangé son foie.*
- ☞ *Il ne se soucie de rien, il n'a aucun sentiment.*

En observant cet exemple avec les traductions[3] qui l'accompagnent, on se demande comment interpréter le sens de l'expression et comment on est arrivé à ce sens opaque ?

Si on analyse d'un point de vue sémantique, chaque unité lexicale possède ses propres sémèmes, comme le montre le tableau ci-dessus.

En observant ce tableau, on peut constater que les unités lexicales sont dotées de plusieurs sémèmes que nous avons dépouillés dans le dictionnaire Kabyle-Français de Jean Marie Dallet. En effet, dans cet exemple, nous avons activé dans l'unité (*yečča*) les sémèmes (avaler, perdre), puis nous avons aussi activé dans l'unité (*tasa-s*) les sémèmes (tendresse, amour, affection et sentiment).

Il s'ensuit qu'une deuxième démarche est bien nécessaire pour faire le lien entre les différents sémèmes activés dans chaque unité lexicale afin de déduire le sens figé de l'expression.

Enfin, avec la combinaison des sémèmes, on obtient le sens de l'expression qu'on a dénommée comme opaque.

La première combinaison s'est faite avec le sémème **avaler/ manger.** Avec cette combinaison, on obtient les sens suivants :

Avaler/ sa tendresse
Avaler son amour
Avaler son affection
Avaler ses sentiments

La combinaison des deux sémèmes de chaque unité lexicale va nous donner les sens suivants : *Il ne se soucie de rien, rien ne le fait réagir.*

[3] Les expressions figées sont suivies de plusieurs traductions :
- Traduction littérale
- ♦ Traduction intégrale (équivalent de l'expression en français)
- ☞ Le sens figé de l'expression.

La deuxième combinaison est faite avec le sémème **perdre.**

Perdre sa tendresse
Perdre son amour
Perdre son affection
Perdre ses sentiments

Ici, la combinaison entre les sémèmes activés nous a donné le sens suivant : *il est dure, qui n'est*

Le sens figé (opaque) de cette expression est déduit de la combinaison des sémèmes activés dans chaque unité lexicale. Autrement dit, le sens figé d'une expression est une conséquence directe de l'association de deux unités polysémiques ; chaque unité sélectionne un ou plusieurs sémèmes qui se combinent entre eux pour donner une lecture opaque à l'expression.

Parfois, il n'y a qu'un seul sémème qui est activé dans une unité lexicale, il s'agit des expressions qui ne sont dotées que d'un seul sens « *des expressions monosémiques* ».

(2). *Yečča tidi-s*

- *Il manger (P) sueur-sa.*
- ♦ *Il a mangé sa sueur.*
- ☞ *Il lui a pris sa part (salaire, bien).*

Unité 1	Sémèmes de l'unité 1	Sémèmes de l'unité 2	Unité 2
Yečča	Avaler	**Fatigue (après un travail rentable)**	*Tidi-s*
	Attaquer	Peur	
	Recevoir	Chaleur	
	comprendre	Maladie	

	Perdre		
	Dissiper		
	Voler		

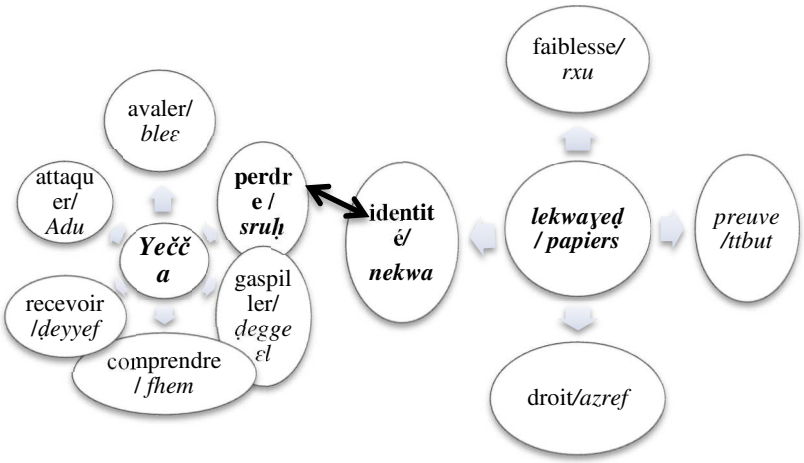
Dans cet exemple, nous avons activé dans l'unité *(yečča)* le sémème (voler) et dans l'unité (*tidi)* le sémème (fatigue). En établissant le lien entre ces deux sémèmes, on obtiendra :

Voler sa fatigue.

La sueur (*tidi*), en kabyle, est le symbole d'un travail bien fait et bien élaboré après un effort considérable, un travail fait après des efforts pénibles, lien avec les travaux pénibles de jadis

(3) *Yečča lekwaɣeḍ-is*.

- Il manger (P) papiers-à lui.
- ♦ Il a mangé ses papiers.
- ☞ Il est fou, perdre raison.



L'expression que nous avons présentée dans ce schéma[4] est constituée de deux unités lexicales ; (*ečč* /manger et *lekwaɣeḍ* /papiers).

Le sens figé de l'expression s'explique par les connexions qui se font entre les différents sémèmes de chaque unité lexicale. Comme nous l'avons déjà expliqué en haut, c'est au contexte que revient le privilège d'établir la parfaite connexion entre les sémèmes sélectionnés pour donner le sens figé de l'expression.

Ainsi, dans *(ečč* /manger), nous avons sélectionné un seul sémème (*sruḥ*, dissiper/perdre) et dans (*lekwaɣeḍ* /papiers), c'est le sémème (*nekwa*, identité) qui est activé. On obtient comme résultat final de la combinaison des sémèmes choisis : **perdre son identité**

De la combinaison des deux sémèmes on obtient : *perdre raison ou être fou*. Un fou, selon l'interprétation de la société kabyle, c'est celui qui a perdu son soi, son identité et vie avec

La lecture du sens des expressions figées n'est guère une tâche facile, derrière chaque sens réel se cache un sens métaphorique. Autrement dit, elles sont connues par leurs doubles sens ; le sens littéral et le sens spirituel. Une théorie inspirée de l'opposition entre le corps et l'âme (le premier sens voile le second et le second est le principal) (Rastier, 1987).

1.1. Le rôle des unités de base dans les expressions

Dans le domaine de la phraséologie, le processus de figement passe obligatoirement par quelques critères à savoir la polylexicalité, l'opacité sémantique et le blocage des propriétés paradigmatique qui sont indispensables pour la formation des

[4] Dans cet exemple, il y a changement de schéma, c'est juste pour mieux voir l'intersélection des sémèmes de chaque unité lexicale.

expressions figées. Le choix des unités lexicales n'est guère un hasard, la sélection se fait d'une manière minutieuse et précise.

Sémantiquement parlant, une unité lexicale est susceptible de partager certaines affinités sémantiques avec un groupe d'unités et pas avec d'autres.

Ex.

Yečča tidi-s

- Il manger (P) sueur-sa.
- ♦ Il a mangé sa sueur.
- ☞ Il lui a pris sa part (salaire, bien).

Yečča iles-is.

- Il manger (P) (EL) langue-sa.
- ♦ Il a mangé sa langue.
- ☞ Il ne dit rien, il est resté muet.

Yečča (EL) aqerruy-is.

- Il manger (P) tête-sa.
- ♦ Il a mangé sa tête.
- ☞ Il se fait de la peine, il se fatigue trop.

Dans le cas de ces expressions, le verbe « *ečč* /manger » partage des liens sémantiques avec les autres éléments de l'expression, à savoir les noms *tidi*/ sueur, *iles*/ langue et *aqerruy*/ tête, les expressions sont toutes figées et le sens est toujours opaque. Toutefois, autant d'unités ne rentrent pas dans l'ordre de cette règle.

La question de figement est une question avant tout sémantique, si le sémème d'une unité lexicale n'est pas activé, le sens demeurera toujours libre et transparent.

Yečča (EL) afus-is.

- Il manger (P) main-sa.
- ♦ Il a mangé sa main.

Yečča (EL) aḍar-is.

- Il manger (P) pied-son.

- Il a mangé son pied.

Ces deux derniers exemples ne sont ni figés ni opaques, ils sont tout simplement des phrases simples. Les unités qui forment ces expressions n'ont pas perdu leur premier sens, même si les unités qui forment ces phrases sont polysémiques, on ne peut parler de figement pour la simple raison que le sens de ces unités est transparent.

Le comportement des unités lexicales présentes à l'intérieur de l'expression montre que toutes les expressions comptent une unité de base qui est le noyau fondamental de l'expression. Le noyau choisit un partenaire et oriente le sens de l'expression.

À l'intérieur des expressions figées, nous avons constaté l'existence d'une certaine hiérarchie.

> *Entre éléments (affinités sémantiques) : dans A-B, A est souvent une base, qui détermine le fonctionnement syntaxique de l'UP, et B un collocatif sélectionné par la base (en fonction d'une intention discursive donnée) ; mais le pôle sémantique peut être aussi bien B, qui sélectionne A et le rapport devient presque un rapport d'implication réciproque* (Pellen, 2001 : 614-615).

En étudiant de plus près un échantillon d'expressions en kabyle, nous avons constaté l'existence d'une unité de base qui sert comme un noyau du fonctionnement sémantique de l'expression et d'un partenaire qui sert comme orienteur du sens. Nous avons pu aussi dégager trois types d'orientations[5] :

– Le positif ou le négatif ;

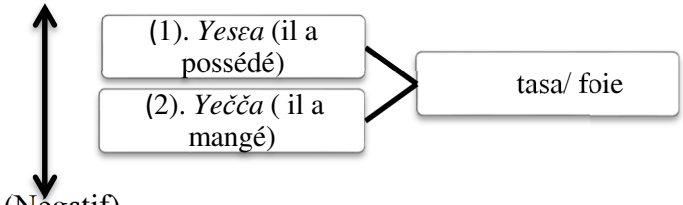
[5] *Selon la sémantique interprétative, quatre composantes structurent le plan sémantique des textes (le plan du contenu, des signifiés, par opposition à celui de l'expression, des signifiants): la thématique (les contenus investis), la dialectique (les états et processus et les acteurs qu'ils impliquent), la dialogique (les évaluations modales, par exemple véridictoires : le vrai/faux, thymiques : le positif/négatif) et la tactique (les positions linéaires des contenus)* Louis Hébert (2006). La référence ne figure pas en bibliographie.

– Le haut et le bas ;

– Ici et là-bas/ ailleurs.

Le positif ou le négatif

(Positif)



(Négatif)

Nous avons choisi trois expressions figées pour mieux comprendre la relation entre la base et son partenaire. L'interprétation du sens figé (global) de l'expression dépend uniquement du sémème qui est fourni par la base. En effet, deux interprétations sont possibles :

– En activant dans l'unité (*tasa*/foie) le sémème tendresse, affection/ *leḥnana*. En d'autre termes, le sens est graduel et varie selon la nature du verbe. Pour l'exemple (1), le sens est positif, il s'agit de quelqu'un d'affectueux et tendre. Quant à l'exemple (2), il est négatif, il porte sur quelqu'un qui ne se soucie de rien ou qui n'a aucun sentiment.

– En activant dans l'unité (*tasa*/foie) le sémème courage /*tabɣest*, le sens de l'expression ne tourne qu'autour de ce sémème ; avoir du courage (courageux) pour l'exemple (1) et éprouver une sensation de peur (peureux) pour l'exemple (2).

Le haut et le bas

(7). *Bedden yimeẓẓuɣen-is*

- Ils lever oreilles- à lui
- Ses oreilles se lèvent

☞ Ils est méchant, agile

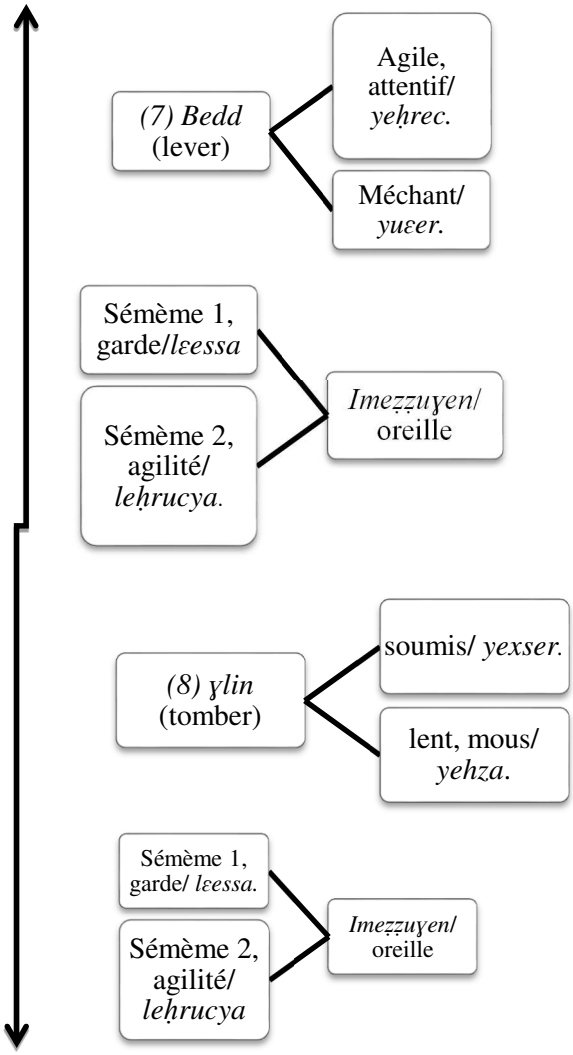
(8). ɣlin yimeẓẓuɣen-is

- Ils tomber (P) oreilles- à lui

- Ses oreilles tombent

☞ Il est soumis, perdant, mou, lent.

Haut / fort



Bas / faible

En prêtant attention à ces deux exemples, on peut en constater que le sens est graduel, il est orienté du bas vers le haut en affectant directement le sens de l'expression. Nous avons gardé les mêmes sémèmes de l'unité de base *Imeẓẓuγen*/ oreille, que ce soit dans l'exemple (7) ou (8) et nous avons conclu que c'est uniquement la fréquence sémantique des deux expressions qui changent. Sens à fréquence forte, exemple (7) et sens à fréquence faible pour l'exemple (8).

Ici et là-bas/ ailleurs

L'orientation du procès joue un rôle très important dans le fonctionnement des expressions figées. Le rapport sémantique change de camp par rapport au locuteur, ce rapport est exprimé par la particule d'orientation spatiale (*d-* /vers ici).

(9). *Yefka afus*

- Il donné (P) main
- Il a donné la main

☞ Trahir, dénoncer.

(10). *Yefka-d afus*

- Il donner (P)- vers ici main (EL)
- Il a donné la main

☞ Aider

L'unité de base dans les deux expressions est bel et bien *afus* / main, le sémème activé dans les deux expressions est lié à la force. En comparant l'expression (9) et (10) sur le plan formel, il n'y a qu'un seul élément qui diffère dans l'exemple (10), c'est la particule d'orientation spatiale. Par conséquent, le rapport de force change de position et du coup influe sur le sens global de l'expression.

Yefka afus (trahir)

Position **(A) / ici** ——— vers → Position **(B) /là-bas, ailleurs**

Yefka-d afus (aider)

Position **(A) / ici** ← vers ici Position **(B) /là-bas, ailleurs**

Donner la main à un ennemi, c'est augmenter ses forces et ses capacités de vaincre. Quitter un camp pour rejoindre un autre camp ennemi est considéré comme un acte de trahison.

Par ailleurs, le sens inverse orienté par la particule d'orientation spatiale (*–d/* vers ici), de la position (B) (**là-bas, ailleurs**) vers la position (A) (**ici**) est noble et digne. En effet, il n'y a pas que le rapport de force qui change dans les expressions figées, mais il faut puiser dans le fond des expressions afin de trouver d'autres rapports.

Les unités lexicales qui contribuent à la formation des expressions figées sont des unités purement polysémiques. Le sens global de l'expression est le résultat de la fusion d'un sémème activé dans l'unité de base avec un autre activé dans l'unité partenaire. Cette dernière oriente le sens global de l'expression vers le positif /négatif, haut/ bas, ici/ là-bas, etc.

Enfin, le domaine de la phraséologie kabyle reste l'un des domaines les plus passionnants à étudier, autant de problématiques et de pistes restent à explorer, les portes sont ouvertes sur les différentes théories linguistiques et ce dans l'objectif de porter des éclaircissements sur la question de formation des suites figées, autrement dit sur le processus de figement**.**

Notre travail consiste à démontrer le processus de formation des expressions figées kabyles. Il est basé uniquement sur les unités polysémiques dont l'objectif est de démontrer le rôle des sémèmes dans la détermination du sens figé et celui des unités lexicales dans l'orientation du sens.

. Après analyse des expressions, nous avons conclu :

– le sens figé d'une expression est toujours le résultat d'une combinaison entre les sémèmes des unités lexicales.

- En testant les unités lexicales à l'intérieur des expressions, nous avons dégagé deux types d'unités ; la première est la base ; la seconde est l'unité partenaire.
- C'est l'unité de base qui oriente le sens de l'expression. En nous basant sur les exemples que nous avons analysés, nous avons dégagé trois types d'orientation : Le positif ou le négatif, le haut et le bas, ici et là-bas/ ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

DALLET, J. M., *Dictionnaire kabyle- Français, parler des Ait Menguellat*, éditions SELAF, Paris, 1982.

GROSS, G., *Les expressions figées en français (noms composés et autres locutions)*, édition OPHRS, 1996.

REY, I. G., *La phraséologie du français*, édition Presse Universitaire du Midi, 1996.

HEBERT, L., « La sémantique interprétative », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), : disponible sur [http://www.signosemio.com/rastier/semantique-interpretative.asp].

MEJRI, S., « le figement lexical », : disponible sur [www.lli.univparis13.fr/membres/biblio/1354_fige_lex.doc] .

PELLEN, R., « Phraséologie et phraséographie en espagnol. De la typologie à l'inventaire des ressources », In *Bulletin Hispanique,* tome 103, n°2, pp. 607-674, 2001. *doi : 10.3406/hispa.5090*

PICOCHE, J., *Précis de lexicologie française, l'étude de l'enseignement du vocabulaire,* édition NATHAN UNIVERSITE, 1997.

RASTIER F., *Sémantique interprétative*, Presse Universitaire de France, Paris, 1987.

REY, A, Chanterreau, *Dictionnaire d'expressions et locutions, Le Robert***,** imprimé en Italie par la tipographica Verese Srl, 2015.

SVENSSON, M. H., *Critères de figement identification des expressions figées en français contemporain,* Umea Universitet, 2004.

TILIKETE, O., *Les locutions à noyau verbal en Kabylie, approche syntaxique, sémantique, pragmatique et rhétorique,* tome 1, INALCO Paris, 1999.

VIELLARD, S., *« Quelques remarques sur phraséologie historique du russe »,* in *Stéréotypie et figement à l'origine du sens*, sous la direction de Vladimir Beliakov et Salah Mejri (dir.), édition Presses universitaires du Midi, 2015.

YAHIAOUI, M., *Essai de typologie syntaxique des expressions figées kabyles (parlers de Tichy)*, mémoire de magister, université Abderrahmane Mira, Bejaia, 2009.

ADJERAN Moufoutaou
Université d'Abomey-Calavi
NDAO Dame
DIOUF Ngari
Université de Cheikh Anta Diop de Dakar

HYBRIDISME DANS LA PRATIQUE DU FRANÇAIS AU BÉNIN ET AU SÉNÉGAL : UN PROCÉDÉ D'ENRICHISSEMENT LEXICAL EN SITUATION DE CONTACT DES LANGUES

Résumé

Le concept d'alternance codique a constitué l'un des fers de lance de la sociolinguistique du contact des langues. S'il est vrai qu'il a permis des progrès notamment en matière de connaissance des situations (socio)linguistiques, il apparaît aussi qu'il n'est pas descriptif de toutes les dynamiques (socio)linguistiques observables dans les milieux francophones. La pratique du français au Bénin et au Sénégal laisse apprécier des hybrides.

Mots-clés : alternance lexicale, contact des langues, hybrides, francophonie, sociolinguistique

HYBRIDISM IN USING FRENCH IN BENIN AND SENEGAL: LEXICAL ENRICHMENT IN A LANGUAGE CONTACT SITUATION

Abstract

The concept of code switching has been one of the spearheads of language contact for sociolinguistics. While it is true that it has enabled improvement mainly in terms of (socio) linguistics, it also appears that it does not describe all the (socio) linguistic dynamics observable in these environments. The use of French in Benin and

Senegal, as in most of French-speaking countries lets us appreciate hybrids.

Keywords : code switching, language contact, hybrids, francophonie, sociolinguistics.

الهجانة في ممارسة اللغة الفرنسية في البينين والسينغال: عملية إغناء معجمي في حال اتصال اللغات

الكلمات المفتاحية: تداولية معجمية - اتصال اللغات - هجينة - فرانكوفونية - سوسيولسانية

HYBRIDISME DANS LA PRATIQUE DU FRANÇAIS AU BÉNIN ET AU SÉNÉGAL : UN PROCÉDÉ D'ENRICHISSEMENT LEXICAL EN SITUATION DE CONTACT DES LANGUES

L'hybridisme, ce que, pour mémoire, nous appelons alternance lexicale par analogie à l'alternance codique, est un procédé d'enrichissement caractéristique des situations de contact des langues (par exemple, le contact des langues nationales parlées au Bénin d'une part et au Sénégal d'autre part avec le français). L'alternance lexicale, est selon notre conception, par opposition à l'alternance codique qui s'opère au niveau plus étendu de la langue, est circonscrite au niveau lexical. Elle consiste en la création de nouveaux lexèmes dont la racine relève étymologiquement d'une langue nationale et l'affixe adjoint provient toujours du français. De ce fait, nous établissons une distinction avec ce que d'aucuns pourraient qualifier de néologie. La néologie est un procédé englobant et caractéristique de toutes formes de création d'unités lexicales méconnues par la langue normative. La néologie peut s'opérer sans qu'il n'y ait contact des langues, ce qui n'est pas le cas au niveau de l'alternance lexicale. Si les unités lexicales issues du procédé de néologie sont appelées des néologismes, les unités lexicales issues de l'alternance lexicale sont dites des "hybrides". L'alternance lexicale est un procédé très productif dans la pratique du français au Bénin et au Sénégal. Cet article a pour objectif d'analyser les hybrides répertoriables dans la pratique du français dans les deux pays. Le mélange du fɔngbè essentiellement (langue véhiculaire à Cotonou) et d'autres langues nationales au français d'une part et le mélange du wolof (langue véhiculaire à Dakar) et d'autres langues sénégalaises au français d'autre part, dans les deux centres urbains, s'est graduellement érigé comme un procédé d'enrichissement lexical distinct de celui du fɔngbè, du wolof et du français. De ce procédé naissent des lexèmes avec une origine

double : ce sont des hybrides qui n'existent pas phonétiquement ou graphiquement sous cette forme dans la langue normative. L'objet de la présente étude sera organisé selon une structuration tripartite : dans un premier temps, nous présentons le corpus ; dans un deuxième temps, nous établissons la typologie des hybrides observables dans la pratique du français parlé au Bénin et au Sénégal. Le dernier point propose une discussion en guise de conclusion. Le plan ainsi présenté nous permettra certainement d'établir une typologie des alternances lexicales dans les deux pays. Le présent travail s'inscrit dans le cadre général de la sociolinguistique, dans le domaine particulier de l'étude des langues en contact et, à l'intérieur de ce cadre général, dans ce que l'on appelle parfois pour faire court les études francophones. Le choix de ce domaine francophone ne signifie pas que nos méthodes ne soient pas transférables à d'autres situations de contact des langues dans lesquelles n'entreraient pas le français ; nous pensons au contraire que le modèle ici proposé a une validité et une portée universelle et peut servir à appréhender le multilinguisme des pays. Notre démarche, qui veut ouvrir la voie à des études descriptives dans le domaine des études des langues en contact n'est pas isolée. Nous nous inscrivons dans la perspective des études de situations de francophonie qui ont eu, avant nous, ce souci.

1. LE CORPUS

Au regard de la littérature sur la description du français au Bénin et au Sénégal, ce sont des classifications lexicales opérées sur des variétés géographiques de français qui servent, jusqu'à présent, de points de repère pour les enseignants et les chercheurs.

Nous disposons ici, pour mieux cerner ce procédé, des enquêtes menées à Cotonou et à Dakar sur l'usage des hybrides, des corpus existants sur le français au Bénin (Adjeran, 2017) et au Sénégal. Le corpus qui sert de support à la réflexion se fonde sur l'observation *in situ* des locuteurs comme le recommande Béal (2000 : 17). Il est composé essentiellement d'exemples tirés des journaux (électroniques et sur support papier), des discours à la

télévision, à la radio et des communications quotidiennes. Celui du Sénégal est constitué en partie d'exemples tirés du travail de l'Equipe IFA-Sénégal (2006) : *Les Mots du patrimoine : le Sénégal.*

2. TYPOLOGIE DES HYBRIDES

L'alternance lexicale est un phénomène linguistique très dynamique. Elle est corrélée aux dynamiques sociales : changement de régimes politiques et critique d'une pratique sociale, religieuse et artistique. L'alternance lexicale se rencontre aussi bien dans le français écrit que dans le langage oral dans l'espace convoqué. Elle se manifeste essentiellement dans le langage informel, et avec une proportion moindre dans le discours formel, et cette présence semble être liée à l'absence de contraintes normatives et de contrôle du langage. Nous établissons ici la typologie des hybrides observables dans la pratique du français au Sénégal et au Bénin en nous fondant sur la productivité des affixes en lien avec les réalités sociales sus-indiquées.

2.1. Les hybrides en -iser, en -isme et en -iste

Ces hybrides sont généralement l'œuvre des hommes politiques ou des analystes de discours politiques ou encore des journalistes qui s'intéressent aux faits politiques. Ces lexèmes sont hybrides du fait qu'ils englobent des termes qui appartiennent à deux langues : le français et une langue locale. Elles expriment la façon dont les hommes politiques pratiquent le pouvoir ou révèle l'appartenance politique des citoyens. Les hybrides permettent de décrire leur pratique du pouvoir et de caractériser leurs partisans. Aussi, permettent-ils parfois de les tourner en ridicule. Au-delà d'une simple création lexicale, l'alternance lexicale est une pratique satirique qui permet de critiquer, de fait, de rejeter certaines pratiques peu heureuses des dirigeants. L'ère de la liberté d'expression a libéré les esprits et a facilité la dynamique linguistique dont l'une des manifestations est l'alternance lexicale. Au regard de cette remarque, nous disons que cette pratique

s'inscrit dans un passé récent : les années 90 qui rappellent l'implantation du régime démocratique au Bénin et le début des années 2000 au Sénégal, période qui consacre véritablement la liberté de presse qui rime bien avec la liberté d'expression. Au plan socioculturel, le dynamisme de l'alternance lexicale se justifie par le besoin des locuteurs sénégalais et béninois de marquer leurs discours. C'est ce que sous-entendait Abdou Diouf, ancien président du Sénégal, dans la préface de l'ouvrage collectif produit par l'équipe IFA, *Les Mots du patrimoine : le Sénégal* (2006 : 5) :

> *[…] le français est au Sénégal, l'objet d'une véritable appropriation, d'une « naturalisation » pourrait-on dire. Sa variété sénégalaise porte la marque de l'histoire nationale, avec par exemple le legs lexical de la colonisation ou des fluctuations politiques. Elle porte aussi l'empreinte des spécificités géographiques, botaniques, géologiques propres à notre région du monde, ou encore, à travers emprunts et calques, celles de nos langues nationales dans une sorte de chassé-croisé lié au fait que ces langues ont-elles-mêmes vis-à-vis du français une lourde dette lexicale.*

L'alternance lexicale s'opère essentiellement par suffixation et semble plus productive avec les nominaux. Les exemples d'hybrides par préfixation sont quasiment inexistants. Les hybrides relatifs à la politique offrent une typologie en trois points au regard de la productivité des affixes identifiés. En outre, certains hybrides apparaissent dans l'évocation des faits sociétaux. Les hybrides qui en résultent permettent d'exprimer les attitudes, les comportements et l'appartenance socioculturelle à un groupe socioprofessionnel. Aussi, servent-ils à faire la satire ou à valoriser ces représentations sociétales. L'alternance lexicale, ici considérée, a une motivation socioculturelle. Elle permet de révéler l'ancrage culturel des populations, leur appartenance géographique, mais aussi leur débrouillardise. Le domaine sociétal génère des hybrides qui enrichissent le lexique francophone. La structure interne de certains hybrides laisse voir un procédé de lexicalisation qui s'opère avec des nominaux pour générer des verbaux avec l'adjonction de

l'affixe –iser.

Contrairement au Bénin, ce procédé est peu usité par le locuteur sénégalais. Au Bénin, le suffixe –iser permet de créer respectivement des verbaux. Les hybrides ci-après exemplifient bien ce constat.

(1) Yayiboniser, sogloïser, kérékouïser, toboulaïser

Ces hybrides caractérisent généralement les actions rigides (dépréciatives) surtout, ou souples (appréciatives) exercées par les hommes politiques. C'est un phénomène très régulier. Il est aujourd'hui fréquent d'entendre à la radio, à la télévision et de lire dans les messages sur facebook et sur WhatsApp, avec les actions de déguerpissement des artères principales des grandes villes du Bénin et surtout de Cotonou : « il a toboulaïsé toute la ville ». Ce verbe vient du nom du préfet Toboula. *Toboulaïsé* est constitutif des actions rigides de libération des grandes artères de la ville de Cotonou. Les actions du préfet sont dépréciées par les populations même si elles en reconnaissent le bien fondé.

Lors de la crise du coup d'Etat au Burkina-Faso en 2015, le Président Thomas Boni Yayi, alors président de l'Union Africaine, a fait des propositions de sortie de crise très peu appréciées par les Burkinabés. Les journaux béninois ont relayé ces propos des opposants burkinabés qui précisent :

(2) « Finalement, il nous aura «yayibonisés[1]»»

Ce procédé est très productif dans la création des verbes du premier groupe exclusivement. Aucun cas de création des verbaux du deuxième et du troisième groupe n'est relevé. Ce constat semble confirmer le caractère régulier du phénomène au regard de la régularité constitutive de la conjugaison des verbaux du premier groupe. La structure interne de ces hybrides révèle un procédé de composition et d'affixation (procédé d'adjonction d'un affixe à une

[1] «Yayiboniser», un hybride péjoratif attribué à Yayi au Burkina selon http://www.lanouvelletribune.info/benin/25707-yayiboniser-un-neologisme-pejoratif-attribue-a-yayi-au-burkina, consulté le 5 octobre 2015.

racine) comme on peut l'observer dans l'exemple en (3).

(3) *Yayi – Boni – iser* > *Yayiboniser*
N N Af *NNAf*
gbo – ti – èmi > *gbotèmiser*
V P AP *VPAP*

Gbotèmiser est formé du mot yoruba *gbotèmi* (écoute ce que je te dis) et de l'affixe verbal –iser et signifie abêtir son époux à l'aide des pratiques mystiques. Ces hybrides se caractérisent par leur lexique composite qui leur confère des fonctions ludico-expressive et emblématique.

Dans la formation des verbaux, les structures internes sont variables. En nous fondant sur les exemples cités, nous retenons les structures suivantes : NAf, qui sont plus productifs, NNAf et VPAP. Les deux dernières structures sont très peu fréquentes au regard du corpus.

Au Sénégal, nous avons pu relever à partir du corpus que l'affixe –iser contribue également à la formation de verbes. Les hybrides ci-dessous confortent cet avis.

(4) *mandinguiser, toubabiser*

La structure interne de ces hybrides révèle la combinaison de lexèmes qui évoquent des communautés linguistiques sénégalaises (manding, toubab), avec l'affixe verbal –iser (désinence des verbes du 1er groupe). *Mandinguiser* exprime le fait d'adopter, d'être assimilé à la communauté linguistique manding : à sa culture et à sa langue. Communauté très ancrée dans sa culture et très conservatrice de sa culture, de sa langue comme de sa cohésion, le manding a tendance à assimiler les autres communautés d'un point de vue culturel et linguistique. Le comportement des Sénégalais qui ont adopté la langue et la culture de cette communauté est caractérisé de *mandinguisation* et ces personnes sont *mandinguisées*. Ethnie minoritaire au Sud et au Sud-Est du Sénégal, les mandingues ont imposé aux autres ethnies de ces localités leur langue et leur culture. Nombreux sont les populations de cette partie du Sénégal qui comprennent et parlent

la langue mandingue. Ces locuteurs sont alors *mandinguisés* comme l'on peut le lire dans Ndiaye Corréard (2006 : 341) : « Beaucoup de Balantes sont mandinguisés ». Les alternances lexicales en –isme présentent des illustrations aussi intéressantes que celles analysées ci-dessus.

La suffixation en –isme est un procédé de création lexicale assez productif qui a permis de créer des hybrides. Les exemples ci-dessous illustrent bien ce propos :

(5) Sénégal

tanorisme, wadisme, dioufisme, diaïsme, senghorisme, sopisme, jàllarbisme, tèkkisme

Bénin

Yayisme, sogloïsme, kérékouïsme, talonisme

Au Bénin, contrairement au Sénégal, les hybrides en –isme véhiculent une valeur satirique. *Yayisme*: de Yayi, patronyme de l'ancien président du Bénin, est un substantif qui désigne ses erreurs d'appréciation. Le substantif *yayisme* exprime les pratiques de mauvaise gouvernance, la politisation à outrance de sa gestion des recrutements souvent en faveur des populations de la région septentrionale du Bénin. En un mot, il caractérise les pratiques du régime politique du président Thomas Boni Yayi et accuse ses errements dans sa gestion des affaires de l'Etat. Ces lexèmes ont une connotation satirique et manifestent le rejet des pratiques qui fragilisent la cohésion nationale.

Au Sénégal, les hybrides en –isme sont des lexèmes constitutifs du français parlé au Sénégal. Ces lexèmes demeurent des substantifs qui renvoient à des doctrines politiques. Ce phénomène est souvent l'œuvre de politiques qui, voulant qualifier positivement ou négativement leur doctrine ou celles d'autres partis politiques, adjoignent, au patronyme d'un leader politique, le suffixe -isme. Les hybrides en –isme sont très fréquentes dans le discours des Sénégalais. Ainsi, il n'est pas rare de lire ces termes dans la presse pendant les périodes de campagne électorale. Voilà pourquoi l'Equipe IFA, en s'intéressant aux mots du patrimoine

linguistique du Sénégal, n'a pas manqué de répertorier ces lexèmes, ainsi que beaucoup d'autres, et de définir le *senghorisme* ainsi qu'il suit : « Doctrine politique, mode de gouvernement propre à Léopold Sédar Senghor ou qui s'en inspire ». Et le journal Le Politicien du 17-09-1993 note que « le consensus sur la personnalité de Niasse comme porte-chapeau de la renaissance du *senghorisme* est déjà effectif » (Equipe IFA, 2006 : 490).

Dans ces hybrides, l'on retrouve les radicaux, senghor, wade, kérékou et soglo qui sont les patronymes de leaders politiques sénégalais et béninois, auxquels est adjoint l'affixe –isme. Quant au mot *sopisme*, il provient d'une combinaison du verbe wolof sopi (changer) avec l'affixe –isme et désigne, selon l'Equipe IFA-Sénégal, la « Doctrine des partisans du sopi » c'est-à-dire la doctrine des hommes politiques qui prônent le changement du régime politique au Sénégal, dont le leader emblématique fut et demeure Abdoulaye Wade.

Les hybrides relevés au Sénégal, contrairement à ceux répertoriées au Bénin, s'opèrent aussi bien avec les nominaux qu'avec les verbaux. Les exemples en (6) sont illustratifs de ce contact.

(6)

senghor – isme	>	*senghorisme*
N Af		*NAf*
wade – isme	>	*wadisme*
N Af		*NAf*
kérékou – isme	>	*kérékouïsme*
N Af		*NAf*
talon– isme	>	*talonisme*
N Af		*Naf*
sopi – isme	>	*sopisme*
V Af		*VAf*
jàllarbi – isme	>	*jàllarbisme*
V Af		*VAf*
tekki – isme	>	*tekkisme*
V Af		*VAf*

Le procédé de suffixation est très productif dans la création des lexèmes en –isme. La structure de ces hybrides révèle un procédé d'affixation auquel s'adonne le locuteur (adjonction du suffixe –isme à un verbe wolof ou à un patronyme sénégalais ou béninois). Ces lexèmes ont ainsi, chacun une connotation dépréciative ou appréciative selon le cas et rejettent avec force les pratiques trop égoïstes et peu altruistes dans la gestion du pouvoir, de certains hommes politiques. Cependant, l'alternance lexicale au moyen de verbaux wolof est peu fréquente, en regard à celle qui s'opère avec les nominaux.

Au-delà des faits politiques**,** l'hybride en –isme permet d'évoquer des faits sociétaux. Les exemples ci-après sont illustratifs de ce propos :

(7) toubabisme, góorgóorluisme

Il est souvent utilisé pour former des mots qui désignent une activité professionnelle. C'est ainsi que nous avons :

(8) xarafalisme « activité qu'exerce une personne qui a pour métier de circoncire »
junjuŋisme « activité qu'exerce une personne qui a pour métier de battre le tambour »
xonjomisme « activité qu'exerce une personne qui a pour métier de battre les sciences occultes »

Certains hybrides générés sont en corrélation avec la religion. Ils servent à décrire et à caractériser les usages religieux sénégalais. L'alternance lexicale s'opère généralement avec les nominaux comme on peut l'observer dans les exemples suivants :

(9) *talibi – isme* > *Talibisme*
N Af *NAf*
mouridi – isme > *mouridisme*
N Af *NAf*
tidiani – isme > *tidianisme*
N Af *NAf*
qadiria – isme > *qadirisme*
N Af *NAf*

Ces quatre hybrides (*qadirisme, talibisme, mouridisme* et *tidianisme*) sont composés respectivement de *qadiria* (nom d'une confrérie musulmane au Sénégal, fondée par un Maure, Cheikh Abdoul Khadre Dieylani), de *talibé* (jeune élève d'une école coranique au Sénégal), de *mouride* et *tidiani* (confréries religieuses musulmanes au Sénégal), auxquels est adjoint l'affixe nominal –isme. Cette suffixation sert à qualifier la doctrine ou la philosophie d'un groupe religieux. Le locuteur sénégalais combine un lexème wolof (*qadiria, talibé*, *mouride* et *tidiani*) avec l'affixe –isme afin de générer des hybrides. Beaucoup plus fréquents dans les pratiques informelles, ces lexèmes permettent de désigner des faits, des pratiques, ou des types de comportements religieux qu'il ne serait pas aisé de dénommer par des termes du français central. De ce fait, ces unités demeurent constitutives de l'identité linguistique et religieuse sénégalaise, et précisément musulmane.

Ce phénomène de création lexicale est très productif au Sénégal. Le lexème talibé a généré des hybrides comme *talibisme* (Fait qu'un marabout soit chargé par les musulmans de l'éducation, essentiellement religieuse, de leurs enfants [IFA] ou fait qu'un marabout, chargé de l'éducation d'enfants, les utilise abusivement à son profit, en particulier en les envoyant mendier [IFA]), *talibité* (Ensemble des attributs qui font d'un musulman un *talibé*) et *talibé-mendiant* (Petit élève d'une école coranique hébergé par un marabout, au profit de qui il mendie en compensation de son entretien). L'on note qu'au Sénégal, les alternances lexicales relatives à la religion s'opèrent exclusivement avec la religion musulmane. Ce constat laisse voir l'emprise de cette religion dans la communauté sénégalaise. Les hybrides avec l'affixe –iste tout comme ceux en –isme, sont illustratifs de diverses pratiques sociolinguistiques.

L'hybride en –iste est très productif. De façon très corrélative, les lexèmes en –isme ont des correspondants nominaux et adjectivaux en –iste, qui permettent de désigner ou de qualifier les hommes politiques qui adhèrent aux doctrines politiques des

leaders politiques sénégalais et béninois ou qui s'en inspirent. C'est justement ce qui transparaît de la lecture de certains journaux sénégalais et béninois qui traitent de faits politiques ou des pratiques discursives des politiques lors des meetings électoraux, comme l'exemplifient les hybrides suivants :

(10) diaïste, senghoriste, tanoriste, wadiste
Kérékouistes, sogloïstes, Yayistes, talonistes

Ces nominaux ou adjectivaux caractérisent souvent les attitudes, les comportements appréciables ou peu valorisants des hommes politiques. Aussi, servent-ils à tourner en dérision les partisans des leaders politiques. Au-delà d'un simple usage de la langue, elles manifestent un engagement politique et des nuances idéologiques.

Ces hybrides permettent d'étiqueter les partisans, les partisanes ou les personnes acquises à la cause de ces différents hommes politiques. Ce type d'alternance lexicale s'opère essentiellement avec les patronymes des présidents. Cette créativité lexicale permet au locuteur « d'introduire de nouvelles ressources pour remplir des nouveaux besoins communicatifs » (Lüdi et Py, 1986 : 151) et contribue à marquer le discours en introduisant une rupture formelle avec le français central. Le recours à des unités lexicales différentes de celles du français central relève d'un choix discursif, plus ou moins conscient, et non d'une contrainte systématique.

Le domaine artistique n'est pas à l'abri de la création lexicale dans la pratique du français au Sénégal. Elle met en relief la vitalité sociolinguistique du français dans le domaine de l'art sénégalais. L'alternance lexicale demeure relativement dynamique dans ce domaine. Les données en (11) exemplifient bien cette situation.

(11) djembiste « joueur de djembe », xalamiste « joueur de xalam »
balafoniste « joueur de balafon », coraïste « joueur de cora »

La structure interne de ces hybrides révèle une adjonction de l'affixe –iste aux lexèmes wolof *djembé, xalam, balafon* et *cora*. Cette affixation sert à désigner ou à qualifier un artisan qui fabrique des *djembés*, un type de tam-tam sénégalais (*djembiste*), ou encore un musicien qui joue du *xalam*, du balafon ou de la cora, instruments de musique à plusieurs cordes, spécificités wolof et manding (*xalamiste*). Contrairement à ce que l'on note dans les alternances lexicales précitées, les lexèmes *djembistes, balafoniste*, *coraïste* et *xalamistes* ne renferment aucune nuance péjorative. Elles évoquent de façon tout à fait neutre la pratique d'un métier artistique.

2.2. Les hybrides en –cratie et en –ien.

Ces hybrides sont relatifs au champ de la politique. Ils apparaissent dans des lexèmes employés par des hommes politiques ou encore des journalistes qui s'intéressent aux faits politiques et sociétaux. Ces lexèmes sont hybrides du fait qu'ils sont formés de termes qui appartiennent à deux langues : le français et le wolof d'un côté, et le français et le fɔngbè de l'autre.

L'affixe nominal –cratie s'ajoute à un substantif issu d'une langue nationale, le fɔngbè au Bénin et le wolof au Sénégal en l'occurrence. Ce procédé facilite la structuration linguistique du système et restitue au locuteur toute la liberté et l'initiative linguistiques, à partir de quelques morphèmes grammaticaux, de coder et de décoder un nombre important d'hybrides.

L'analyse de l'alternance lexicale employant l'affixe –cratie nous permettra de comprendre les dynamiques lexico-pragmatiques à l'œuvre dans ce processus de même que leurs implications sociopragmatiques.

La plupart de ces hybrides dépeignent le mode de gestion du pouvoir politique. Ils sont formés par l'affixe nominal –cratie et mettent en relation les différentes pratiques – caractéristiques de chaque régime politique – qui ont ponctué et qui ponctuent la vie

politique au Bénin et au Sénégal. De ce fait, au cours de la période révolutionnaire au Bénin, les citoyens avaient un certain rapport à l'égard des deniers publics qui contraste avec celui observé sous le régime démocratique. Certaines dérives qui sont caractéristiques de la période démocratique et qui sont symptomatiques des comportements de certains hommes politiques ont motivé la création de ces hybrides. Parmi les nominaux formés par adjonction du morphème nominal –cratie, on relève les exemples ci-après très fréquemment usités par les locuteurs béninois :

(12) *adogo – cratie* > *adogocratie*
N Af *NAf*
gunde – cratie > *gundecratie*
N Af *NAf*

àjo – cratie > *àjocratie*
N Af *NAf*

Adogocratie, gundecratie et *àjocratie* sont composés respectivement de *adogo* (ventre en fɔngbè), de *gundè* (ventre en dendi, une autre langue nationale parlée au Bénin), de *àjo* (vol en fɔngbè) auxquels s'adjoint l'affixe nominal –cratie pour qualifier l'appétit trop gourmand de certains hommes politiques à l'égard des deniers publics. Le locuteur emploie les lexèmes diaphasiquement marqués et ont recours aux procédés de création lexicale interne au français pour produire de nouveaux lexèmes hybrides. Ces hybrides, qui seraient moins fréquents dans un discours écrit dépourvu d'intentions pragmatiques et stylistiques spécifiques, fonctionnent comme des marques pragmatiquement significatives et ont une valeur distinctive. Ils sont constitutifs de l'identité du locuteur Béninois qui en fait usage.

Au Sénégal, ce procédé a surtout été remarqué dans le discours oral des hommes politiques et dans celui des journalistes-analystes, pendant les campagnes électorales des élections présidentielles de 2000, de 2007 et de 2012. Dans ce sens, il se

manifeste essentiellement dans le discours du président Abdoulaye Wade, opposant à l'époque, afin de qualifier les dérives du pouvoir du président Abdou Diouf. Face à l'usage de la force par les hommes du président Diouf, Wade et beaucoup de locuteurs sénégalais ont très souvent parlé de *doolecratie*, par analogie à démocratie, pour qualifier cette façon de gérer le pouvoir. De même, l'opposant sénégalais Idrissa Seck a eu à qualifier le comportement politique qui a conduit à son emprisonnement par le régime d'Abdoulaye Wade (après 2000) de *doolecratie*, dont la structure est la suivante.

(13) *doole - cratie* *doolecratie*
N *Af* *NAf*

Ce lexème est formé de *doole* (force en wolof) auquel est adjoint l'affixe nominal –cratie afin de désigner l'usage de la force en lieu et place de la justice par les partisans du président Abdou Diouf. De ce fait, il est question pour ces locuteurs de créer un lexème à partir d'une base nominal wolof (*doole*) et du suffixe français (-cratie). Cet hybride demeure ainsi un indicateur sociolinguistique du français parlé au Sénégal et sert à manifester la sénégalitude de son auteur.

Que peut-on retenir de ces quelques exemples ? Que signifie l'introduction d'une langue dans une autre ? Ce va-et-vient entre deux réalités sociolinguistiques et culturelles répond-il à une (con)quête de sens linguistique ? Selon Lagarde (2001 :43) : *« L'introduction, même interstitielle, d'un (ou plusieurs) langage(s) différent(s) de […], fait – socialement – sens »*. Et ce sens est là. Il se superpose et dépasse même celui se limitant à introduire uniquement une note hétérogène, un choc expressif, un effet de dépaysement de second degré. Il détonne dans l'environnement social du locuteur par sa graphie, par sa prononciation et par le ou les sens qu'il peut dégager et, partant, introduire dans le contexte. Indépendamment de l'effet que peut produire la juxtaposition des deux langues dans un mot, l'emploi du mot en langue nationale répond, semble-t-il, au souci du locuteur de maintenir présente sa

langue en nommant les objets ou les notions caractéristiques de sa culture et dont il n'existe pas d'équivalent en français, et même lorsqu'il existe, il n'a pas cette capacité de contenir, en son sein, la référence à d'autres champs sémantiques. Les exemples cités plus haut offrent un appui commode pour illustrer cet aspect.

Bien qu'ayant peu d'occurrences dans notre corpus, l'hybride en –ien se manifeste tout de même dans la pratique discursive des locuteurs sénégalais. Elle a permis la création des nominaux ou des adjectivaux à travers la suffixation des patronymes tels que Senghor et Diouf comme on peut l'observer dans les exemples suivants.

(14) senghorien, anti-senghorien, dioufien

Ici, les lexèmes *senghorien* et *dioufien* expriment la proximité (du point de vue idéologique) avec – voire l'adoption de – les idéologies politiques ou intellectuelles de Léopold Sédar Senghor et d'Abdou Diouf. Aussi, qualifie-t-on souvent les intellectuels (enseignants, étudiants, etc.) spécialistes ou simples admirateurs de Léopold Sédar Senghor ou d'Abdou Diouf de *senghoriens* ou de *dioufiens*. De même, assimile-t-on comme tels tous les hommes politiques sénégalais du parti socialiste qui vouent une fidélité sans faille à ces deux icônes de la politique sénégalaise. C'est dans cette perspective que s'inscrit le propos suivant que l'on pouvait lire dans le journal *Le Soleil du 21-02-2001* : « Nous avons dans nos rangs un PM qui ne perpétuera pas le socialisme senghorien… ».

De la même manière, le lexème *anti-senghorien* désigne le comportement d'un intellectuel ou d'un homme politique qui est hostile à Léopold Sédar Senghor et à sa façon de faire de la politique. De fait, l'on pouvait lire dans les colonnes du journal *Daan Doolé de mai 1987* : *« L'on peut résumer la longue tirade anti-senghorienne de Djibo Kâ comme suit […] ».*

Toujours concernant l'évocation des faits sociétaux, on note dans la pratique du français au Sénégal la création des substantifs et des adjectifs qui permettent de désigner et de qualifier des franges

de la population. A titre d'illustration, citons :

(15) casacien, cayorien

La composition de ces hybrides fait état de la combinaison morphosyntaxique d'un lexème de la langue nationale wolof (Casa, Cayor) avec l'affixe –ien. Ce procédé traduit un modèle très simplifié par lequel les locuteurs s'arrogent le droit de création lexicale à partir de lexèmes wolof, indices de l'appropriation du français par les locuteurs sénégalais.

Ces hybrides évoquent quelques strates de la société sénégalaise. Le Cayor est une entité sociale, un ancien royaume du centre du Sénégal où a régné le héros national, Lat Dior Ngoné Latyr Diop. L'affixe –ien combiné avec ce lexème permet d'exprimer l'appartenance à cette localité. Ce lexème désigne les habitants originaires du Cayor. Les propos suivants tirés du journal hebdomadaire Le Témoin du 09-15/07/1996 illustrent bien cet avis : *« Renseignements pris, le géant cayorien revenait fraîchement de la ville sainte de Touba où il a passé trois jours auprès de son marabout ».*

De même, le terme Casa est une forme tronquée de Casamance, une région du sud du Sénégal. *Casacien* demeure alors une structure linguistique qui provient de la troncation de *casamancien* (qui existe dans le français parlé au Sénégal en parallèle avec casamançais). Synonyme de casamançais, il s'agit d'un lexème qui combine la forme tronquée casa avec l'affixe à la fois nominal et adjectival –ien. De ce fait, *Casacien* fonctionne comme substantif et comme adjectif.

3. DISCUSSION EN GUISE DE CONCLUSION

Même si les résultats de cet article peuvent servir à éclairer certains procédés rencontrés en contexte de contact des langues, nos données ne relèvent pas dans l'ensemble de ce type de communication : l'approche est avant tout descriptive, c'est-à-dire qu'il s'agit de décrire le fonctionnement de l'alternance lexicale tel qu'il a été mis en évidence pour le français parlé au Bénin, avec

celui de ces mêmes formes dans le français parlé au Sénégal, et dans des situations similaires. Cet article a examiné comment s'opère l'alternance lexicale dans la pratique du français parlé au Bénin et au Sénégal. Nous y avons convoqué les hybrides usuels de racines issues essentiellement du fɔngbè, du yoruba, du dendi et du wolof pour mieux appréhender le procédé de lexicalisation étudié. Appris le plus souvent à l'école, le français n'a pas connu au Bénin et au Sénégal, malgré quelques innovations grammaticales, la pidginisation qui a conduit, en Côte d'Ivoire, par exemple, à l'émergence d'un français populaire : le nouchi. En revanche, son lexique s'est considérablement enrichi de termes désignant des réalités ou encore de libres créations qui témoignent d'un véritable processus d'appropriation par les Francophones béninois et sénégalais de cette langue étrangère. Les hybrides en sont de belles illustrations. L'alternance lexicale est un phénomène linguistique très mouvante et en étroite corrélation avec les dynamiques sociales : changement de régimes politiques, critique d'une pratique sociale, par exemple.

Depuis la période coloniale, le français est en contact avec les langues africaines. Ce contact a donné naissance à plusieurs particularités lexicales qui ont été pendant longtemps considérées soit comme des variations qui ne pouvaient qu'altérer l'homogénéité supposée, mais naturellement fictive, d'un modèle homogène et fixe du français de l'hexagone et de son Académie. Dans les deux cas, les adeptes d'une grammaire normative de tradition classique considéraient qu'il s'agissait de phénomènes qu'il fallait absolument bannir du bon usage voire de l'usage du français mais également écarter de l'objet de la description linguistique. Mais, ce point de vue est battu en brèche, suite, notamment, à l'avènement de la révolution sociolinguistique qui prône la reconnaissance de la variation inhérente à tout système linguistique. Ces différentes manières de parler français constituent ses variétés.

Les différents inventaires réalisés dans les différents pays constituent une sorte de pièce d'identité qui singularise chaque pays francophone à un moment donné de son histoire. Ces travaux peuvent être vus comme un corpus, un témoignage, une espèce assignée à protection pour la mémoire. C'est d'ailleurs l'un des points forts qu'on leur retient. Soulignons également que nous considérons comme appropriation réussie, les méthodologies et les positions épistémologiques du Sénégal et de la RDC dont les différentes équipes ont établi les critères d'acceptabilité et d'exclusion des particularités. N'diaye Corréard (2006 : 12) de l'équipe d'IFA-Sénégal précise à cet effet:

> *Les critères adoptés sont les suivants :*
>
> – *la fréquence (nombre d'attestations dans le corpus) ;*
> – *la dispersion, c'est-à-dire la présence dans des contextes d'auteurs et de genres variés ;*
> – *la présence dans des ouvrages didactiques, notamment les manuels scolaires ;*
> – *l'expérience des chercheurs pour le cas des lexies non attestées ou trop faiblement représentées dans le corpus.*

L'attitude des descripteurs des différentes variétés sous-tendue par la théorie d'une régulation interne de la langue, ont laissé croire que les formes inventoriées dans le cadre des enquêtes lexicographiques étaient vouées à disparition à plus ou moins longue échéance. Cette assurance est entretenue par la conviction que l'école et le niveau scolaire assureraient la victoire de la forme standard sur ces usages considérés comme des barbarismes.

La survivance des particularités qui contredisent la norme de référence malgré la tentative de leur remplacement par des formes canoniques confirme l'idée que ce qui est nécessaire à une langue trouve toujours sa place dans son système et ne s'impose que par cette qualité puisqu'elle répond au besoin de

communication. Les particularités se confirment ainsi comme des traits de connivence qui identifient un usage donné en l'opposant aux autres.

Les années 1970 se révèlent non pas comme le début de l'altération de la langue française en Afrique mais plutôt comme la période de découverte d'un cadre théorique capable de rendre compte de l'usage différentiel que soutient la sociolinguistique qui prône la variation inhérente à tout système linguistique. La théorie qui étiquette les années 1970 comme une période charnière des études du français en francophonie laisse apprécier deux positions distinctes : la première est relative aux chercheurs qui, à l'exemple de Renaud (1979), y voient le début du déclin de la qualité du français et ceci de façon continuelle. L'usage différentiel est inhérent à l'implantation du français dans les anciennes colonies mais les rapports à ces usages n'ont pas encouragé des travaux de description linguistique. Les usages incriminés par les premiers inventaires sont encore usités. Cela traduit leur importance dans les besoins communicationnels dans ces espaces.

L'équipe du projet IFA-Sénégal présente l'inventaire réalisé comme descriptif de l'usage du français parlé au Sénégal. C'est d'ailleurs ce que confirme la coordonnatrice quand elle écrit:

> *Insistons d'abord sur le fait que le présent inventaire est strictement descriptif, sans aucune visée normative. Nous observons l'usage tel qu'il nous apparaît dans les discours écrits et oraux dont nous avons connaissance, sans prétendre juger si cet usage est bon ou mauvais (2006 : 12).*

Nous faisons une remarque importante à partir de cette affirmation : la description de l'usage sénégalais, à laquelle elle fait allusion, n'est en réalité, qu'une analyse du niveau du français, c'est-à-dire une appréciation de la compétence générale des locuteurs sénégalais en français à travers une analyse de la

composante lexicale.

Logiquement, on s'attendrait à la production d'un dictionnaire d'usage. En nous fondant sur la définition que propose Dubois *et al.,* (2012 : 502) : *« Un dictionnaire d'usage est un dictionnaire de langue monolingue dont la nomenclature correspond au lexique commun à l'ensemble des groupes sociaux constituant une communauté linguistique »*. Au regard de ce qui vient d'être dit, l'inventaire réalisé devrait être apprécié comme une contribution du Sénégal à la nomenclature du français dans sa contribution de lui permettre d'exprimer les réalités inhérentes à son environnement d'usage. L'inventaire s'est limité simplement à révéler le dynamisme inhérent à tout système linguistique. Pour nous, l'inventaire est essentiellement une évaluation de l'usage du français au Sénégal et subsidiairement une description. L'on s'aperçoit que ces particularités répertoriées dans les différents inventaires deviennent des particularismes, des formes linguistiques que ces communautés linguistiques revendiquent comme une marque identitaire à l'intérieur de la francophonie et elles s'appliquent consciemment ou inconsciemment à défendre à travers la diversité des situations et des domaines d'emploi de ces particularités. Elles traduisent la tendance à la fonctionnalisation de la langue française, c'est-à-dire cet effort d'adaptation du français à la seule fonction de communication par affranchissement des contraintes grammaticales. Cet argument milite en faveur de l'option descriptive de l'inventaire au détriment de la visée évaluative de l'usage différentiel qu'entretient la théorie de l'insécurité linguistique et de la babélisation du français en francophonie. En terme d'exhaustivité et de pertinence, les travaux des Equipes IFA en général aurait dû privilégier la description des usages réels des différents pays de la francophonie. Cette option aurait le mérite de révéler la fonctionnalité des différentes langues en contact en élucidant par exemple l'aspect structurel de ces particularités.

Il est d'une nécessité impérieuse que la conception de la langue française comme outil de prestige s'efface au bénéfice d'une conception de partenariat entre les langues en contact. Dans cette perspective, les inventaires relatifs à chaque pays de l'espace francophone qui sont l'illustration la plus proche des usages de chacun des pays concernés parce que prenant en compte l'environnement et la vision du monde de ces communautés linguistiques, aideraient à l'établissement des registres et des niveaux de langue comme le préconisait Valdman (1979). C'est à ce prix que la francophonie pourra rendre plus vivace le dialogue des cultures et la notion de langue partenaire qu'elle a inscrits parmi ses objectifs prioritaires.

BIBLIOGPAHIE

ADJERAN, M., « Le français au Bénin : emprunts, niveaux d'appropriation et typologie fonctionnelle dans J-P., BALGA et D., ABAIKAYE (dir(s).), *Le français et les langues africaines aux lendemains des indépendances en Afrique francophone: bilan et perspectives,* l'Harmattan, Paris, 2017, pp.73-90.

BÉAL, C., « Les interactions verbales interculturelles : quel corpus ? Quelle méthodologie ?» dans TRAVERSO VERONIQUE (dir.), *Perspectives interculturelles sur l'interaction,* PUL, Lyon, 2000, pp.13-32.

CORREARD N'DIAYE, G. *et alii*., *Les Mots du patrimoine : le Sénégal*, Edition des archives contemporaines, Paris, 2006.

DUBOIS, J. *et al*., *Dictionnaire de Linguistique,* Larousse, Paris, 2012.

LAGARDE, Ch., *Des écritures bilingues. Sociolinguistique et littérature,* l'Harmattan, Paris, 2001, 256p.

LÜDI, G., PY, B., *Être Bilingue*, Peter Lang, Berne, 2013.

NZESSE, L., « Le français au Cameroun : d'une crise sociopolitique à la vitalité de la langue française (1990-2008) », *Le Français en Afrique,* ILF-CNRS, Nice, 2009.

NZESSE, L., « Inventaire des particularités lexicales du français au Cameroun (1990-2015) », *Le Français en Afrique*, ILF-CNRS, Nice, 2015.

RENAUD, P., « Le français au Cameroun », Le *français hors de France*. Honoré Champion, Paris, 1979, pp.418-439.

VALDMAN, A. (dir.), *Le français hors de France*, Honoré Champion, Paris, 1979.

ANNEXES

Abréviations

N	**:**	Nominal
NN	**:**	Nominal-Nominal
Af	**:**	Affixe
Naf	**:**	Nominal-Affixe
NNAf	**:**	Nominal-Nominal-Affixe
V	**:**	Verbal
P	**:**	Préposition
AP	**:**	Adjectif Possessif
VPAP	**:**	Verbal-Préposition-Adjectif Possessif

DIDACTIQUE

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ ABDERRAHMANE MIRA - BEJAIA

MAKHLOUFI Nacima
Laboratoire LAILEMM
Université de Bejaia

ANALYSE DE DISCOURS POUR LA DIDACTISATION DU GENRE RÉCIT DE VOYAGE EN CLASSE DE FLE

Résumé

Le domaine de la littérature est très vaste, il devient ainsi une source inépuisable dans la perspective de l'enseignement/apprentissage du FLE. Dans cet article, nous engageons la réflexion autour du genre littéraire « récit de voyage ». Notre objectif consiste, dans un premier temps, à mettre en évidence, à partir des études empiriques menées, les constituants et les caractéristiques langagiers de ce genre en vue d'une meilleure connaissance de celui-ci, et dans un deuxième temps, à étudier les possibilités de son exploitation en classe de FLE, en Algérie, dans le but d'améliorer les compétences communicatives des apprenants en cette langue.

Mots-clés : Récit de voyage, genre de discours littéraire, séquence didactique, compétence communicative, interculturel

DISCOURSE ANALYSIS IN THE DIDACTIZATION OF TRAVEL LITERATURE GENRE IN FFL

Abstract

The field of literature is very vast, so it becomes an inexhaustible source for the perspective of FFL teaching / learning. In this article, we engage a reflection about the "travel narrative" literary genre. Our objective is, first of all, to

highlight, from empirical studies carried out, the constituents and the linguistic characteristics of this genre for a better knowledge of this latter furthermore, we will try to study the possibilities of its exploitation in FFL classroom, in Algeria, with the aim of improving the learners' communicative skills in this language.

Keywords: Travel story, kind of literary speech, didactic sequence, communicative competence, intercultural

تحليل الخطاب لتعميم قصص الرحلات في أقسام "الفرنسية كلغة أجنبية"

كلمات المفتاحية: قصص الرحلات - نوع الخطاب الأدبي - تسلسل تعليمي - الكفاءة التواصلية -□ا بين الثقافات

ANALYSE DE DISCOURS POUR LA DIDACTISATION DU GENRE RÉCIT DE VOYAGE EN CLASSE DE FLE

De nos jours, tout le monde (didacticiens, enseignants, apprenants, etc.) s'accorde à dire qu'il est primordial d'enseigner et d'apprendre une langue étrangère, notamment la langue française car cette dernière servira par la suite non seulement à communiquer dans un contexte social particulier mais aussi dans une activité professionnelle. Cette nouvelle perception de la langue étrangère s'est répandue suite aux changements survenus avec l'apparition des nouvelles approches didactiques (approche communicative, approche par compétences et approche actionnelle). Toutefois, l'enseignement/apprentissage de cette langue constitue un véritable défi aussi bien pour l'enseignant que pour l'apprenant. Ceci explique les innombrables recherches autour de cette problématique.

A cet effet, il a été montré par certains chercheurs, à l'instar de Kerbrat Orecchioni, que,

> *Dans l'optique de l'enseignement, les genres constituent un point de référence concret pour les élèves. Par rapport à l'extrême variabilité des pratiques langagières, les genres peuvent être considérés comme des entités intermédiaires permettant de stabiliser les éléments formels et rituels des pratiques. Ainsi le travail sur les genres dote les élèves de moyen d'analyse des conditions sociales effectives de production et de réception des textes. Il fournit un cadre d'analyse des contenus, de*

> *l'organisation de l'ensemble du texte et des séquences qui le composent, ainsi que des unités linguistiques et des caractéristiques spécifiques à la textualité orale* (1990, cité par Dolz et Schneuwly, 1998 : 65).

Ainsi, l'enseignement par genre constitue une approche pédagogique incontestable, vu son aspect concret et pratique. En effet, le genre discursif, qui regroupe toute production orale ou écrite partageant avec d'autres des particularités communes, *« s'intègre facilement à des projets de classe et permet, de ce fait, de proposer aux apprenants des activités à la fois spécifiques et qui font sens »* (Idem : 66).

Le genre de discours littéraire, sous toutes ses formes, est destiné à être lu, il est considéré comme un *« lieu de croisement des langues et des cultures, l'espace littéraire est également un espace de plaisir et de liberté qui invite à l'épanchement de l'affectivité, de la sensibilité au déploiement de l'imaginaire »* (Cuq et Gruca, 2003 : 427). Séoud, pour sa part, souligne *«l'énorme avantage que peut offrir le texte littéraire de pouvoir être utilisé à la fois en tant que tel (donc pour lui-même) et en tant que moyen d'apprentissage des différentes potentialités de la langue cible »* (1994 : 12). Les genres de discours littéraires doivent être exploités en classes de FLE car ils constituent non seulement une source de motivation indiscutable, mais permettent aussi le développement des compétences créatives, culturelles et communicatives des apprenants.

Pour notre part, nous nous intéressons, dans ce travail de recherche, au récit de voyage. L'enjeu de notre article tourne autour de ces questions : Quelles sont les spécificités linguistiques et discursives du genre récit de voyage ? En quoi ce genre littéraire peut-il constituer un outil pertinent pour l'enseignement d'une langue ? Est-il pris en charge dans le cadre de l'enseignement/apprentissage du FLE en Algérie ? Si

c'est oui, comment ? Si c'est non, quel est le dispositif pédagogique (compétences, objectifs, supports et activités) à mettre en place pour l'aborder ?

1. HISTOIRE ET DÉFINITION DU RÉCIT DE VOYAGE

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, l'homme n'a cessé d'aller à la quête d'autres horizons, d'autres populations, d'autres cultures et civilisations. Ces voyages sont motivés soit par la curiosité, soit par d'autres raisons d'ordre économique, militaire, religieux, etc. Les aventures de certains voyageurs, tels que : Marco Polo, Christophe Colomb, Guy de Maupassant, etc., sont le plus souvent racontées dans des écrits cohérents constituant ainsi ce qui sera appelé la littérature du voyage.

Le récit de voyage, qui appartient à cette littérature, est un genre ancien. Il remonte à la période antique avec les *« Histoires d'Hérodote et YAnabase de Xénophon [qui] constituent peut-être les premières manifestations »* (Le Huenen, 1987 : 45). Toutefois, ce n'est qu'à partir des années 1660 que les récits de voyage s'élèvent *« au rang […] d'une littérature de masse du public cultivé »* (Wolfzettel, 1998 : 128). L'envie de plaire et de distraire qui fait partie des principales règles de tout écrit littéraire s'ajoute à la volonté de traduire la réalité qui est considérée comme le principe fondateur du récit de voyage (Le Huenen, 1987 : 47-48).

Ce genre littéraire, qui est considéré comme un témoignage authentique d'une réalité vécue (Magri-Mourgues, 1996), est un texte à visée informative. Il s'adresse à un destinataire qui peut être soit *« une personne réelle, comme c'est le cas pour les lettres adressées de Le Nil, Égypte et Nubie destinées à Théophile Gautier, et pour celles de Fromentin dédiées à Armand Du Mesnil »*, soit un lecteur potentiel (Idem). Ce dernier, avec qui le voyageur partage son expérience, ses

émotions et ses impressions, appartient généralement à la même culture que cet auteur du voyage. Ceci crée une certaine complicité entre les deux (Idem).

Dans une tentative de clarification du concept de récit de voyage, nous avons rencontré l'emploi de quelques notions répétées dans plusieurs des documents consultés, telles que : *« relation de voyage »*, *« carnet de voyage »*, *« lettre de voyage »*, *« journal de voyage »*, *« guide de voyage »* (Deprêtre, 2011 : 1). Ces différentes formes discursives représentent celles que peut adopter le récit de voyage et qui peuvent coexister dans une même œuvre écrite (Moussa, 2001 : 52). Pour ce qui est de la dénomination « récit de voyage », elle a été donnée en 1632. Cette notion désigne un genre dit littéraire ayant ces propres particularités et répond à une certaine norme d'écriture qui le distingue des autres genres littéraires comme le précise Doiron :

> *le récit de voyage est reconnu, tant par les lecteurs contemporains que par les voyageurs eux-mêmes, comme un genre littéraire clairement constitué, doté d'un style, d'une poétique et d'une rhétorique qui lui sont propres. Ainsi le voyageur classique est celui qui, "interprète son rapport à l'espace et le traduit pour ses lecteurs en regard de certaines règles qui définiront le voyage et le récit* (1988 : 98, cité par Hooshmand, 2011 : 45).

Reichler (cité par Deprêtre, 2011 : 27) met l'accent sur quatre éléments définitoires : la narration (ou le texte), le déplacement (ou le monde), le voyageur (ou le sujet) et le lecteur (ou le destinataire). En effet, le récit de voyage est un texte littéraire qui n'a lieu d'être que par son référent, en d'autres termes, ce texte n'a d'existence que par l'existence d'un voyage réellement effectué par l'auteur lui-même. Ce dernier rapporte les faits d'une expérience vécue qu'il cherche à partager avec son lecteur, comme le souligne Bouguennec :

> *Le récit de voyage et le carnet de voyage évoquent le déplacement d'un lieu à un autre, un espace ou un milieu à explorer, un départ et souvent un retour, inscrits dans une durée déterminée. Pour garder le souvenir d'un voyage, on en fait le récit, on en montre des photos, des images dessinées sur le vif, des collections d'objets… L'écriture de ce voyage est l'occasion de faire découvrir au lecteur les impressions ressenties ; elle incite à confronter le rêve à l'expérience, c'est une invitation à l'évasion* (2002).

Le récit de voyage se veut, donc, non seulement une reconstruction fidèle d'un itinéraire composé de plusieurs étapes qui se seront déroulées dans des durées bien précises, mais aussi, une interprétation volontaire de l'imagination de son auteur. En effet, celui-ci, par le moyen de la rhétorique et des procédés de la fiction qu'il emprunte, désire rendre l'image de la réalité décrite plus attrayante et plus vivante.

Hooshmand, quant à lui, définit ce genre en se centrant sur son aspect compositionnel. Pour lui le récit de voyage est une combinaison de séquences narrative et descriptive :

> *récit d'une aventure, d'une période de vie dans un espace. C'est un récit qui s'étend du voyage d'exploration à l'expérience individuelle du voyageur. D'ailleurs le terme du "voyage" évoque, dans l'expression du genre, la double fonction narrative- descriptive, puisqu'on raconte au cours du voyage, une aventure où l'on décrit des choses observées »* (2011).

Pasquali, pour sa part, le définit en mettant l'accent sur son aspect aussi complexe ou « composé » : « *c'est là un genre composé d'autres genres, aussi bien qu'un genre qui a contribué de manière importante à la genèse du roman moderne et au renouveau de l'autobiographie »* (Cité par Hooshmand, 2011 : 47). Il est bien évident que le récit de voyage se retrouve à la croisée d'autres genres tels que l'autobiographie ou le roman avec qui il partage certaines normes rédactionnelles comme raconter à la première personne du singulier (cas de

l'autobiographie) et intégrer la dimension fictionnelle dans la description des paysages (cas du roman), comme le précise Couture (1999 : 66).

En somme, nous dirons que l'aspect complexe du genre récit de voyage explique en partie la difficulté à le cerner et à déterminer les caractéristiques et les normes qui régissent son écriture. C'est sur cela que nous orienterons notre réflexion dans la partie qui suit.

2. CARACTÉRISTIQUES DU GENRE : ASPECTS LINGUISTIQUES ET DISCURSIFS

Les définitions données au récit de voyage nous amènent à vouloir considérer de manière plus approfondie les normes discursives du genre étudié ainsi que les marques linguistiques qui le distinguent ou le rapprochent des autres genres. Pour cela, nous ferons appel aux différentes études qui portent sur l'analyse du discours viatique[1].

Etant donné la nécessité d'expliciter les axes d'analyse, il importe d'abord de préciser ces deux catégories : linguistique et discursive. Pour la première, il s'agit de la composante qui renvoie *« aux modèles phonétiques, lexicaux, grammaticaux et textuels du système de la langue »* (Moirand, 1982 : 20). Pour la deuxième, c'est la composante qui renvoie *« aux discours et à leur organisation en fonction des paramètres de la situation de communication dans laquelle ils sont produits et interprétés »* (Idem).

2.1. Séquences discursives

Sur le plan macrotextuel, le récit de voyage se caractérise, comme nous l'avons déjà soulevé, par son aspect hybride

[1] Ce concept partage la même étymologie que le mot voyage. Le récit de voyage est appelé aussi récit viatique.

(Moussa, 2006). En effet, cet écrit littéraire est le résultat de la combinaison de différentes séquences[2]. Les études menées autour de ce genre (Magri-Mourgues, 2006 ; Deprêtre, 2011) prouvent la présence alternée de trois formes discursives : « narration », « description » et « anecdote digressive ». Motsch explique à ce sujet que :

> *[…]* Il *s'ensuit une narration à la première personne, organisée de manière chronologique, suivant son déplacement sur le continent, narration riche en suspense […], et offrant, au cours de nombreuses digressions, des informations ethnographiques, géographiques et historiques sur les terres et les populations. Ce modèle narratif très commun présente toutefois un défi à l'auteur, qui doit trouver le bon équilibre entre le récit de l'action et la description des pays et de ses peuples* (2014 : 252).

La première séquence, consacrée à la narration du voyage, «*adopte une chronologie de type linéaire vu les étapes du voyage, à savoir départ, traversée, arrivée, rencontre, séjour, errance..., retour - sans qu'il y ait obligatoirement un retour »* (Moureau, 4070, cité par Deprêtre, 2011 : 35-36). L'auteur raconte dans un ordre chronologique les étapes et les événements de son voyage. Cette progression dans la narration peut être identifiée grâce à des indicateurs de temps. En effet, selon Cogez, le lecteur parviendra à reconstituer le parcours suivi par le voyageur par le moyen des différentes dates inscrites ici ou là dans les textes (cité par Deprêtre, 2011 : 36). Ajoutons à cela, le récit cadre[3] est fondé sur le système du présent

[2] Le mot séquence est défini comme étant une entité textuelle *« constituée de paquets de propositions (les macro-propositions), elles-mêmes constituées de n propositions »* (Adam, 1993 : 41).

[3] L'expression de récit cadre est utilisée ici pour désigner les moments de narration des événements et des étapes du voyage. L'objectif de cet emploi est de distinguer la narration principale des autres moments de narration

d'énonciation (Magnard, 2006) : le présent de l'indicatif associé à une valeur actuelle est la modalité temporelle qui marque cette première séquence.

Magri-Mourgues (2005) met l'accent, en parlant de la progression narrative, sur l'itinéraire géographique suivi par l'auteur du récit de voyage : *« les villes traversées sont autant d'étapes du voyage réel et servent de maillons à la chaine linéaire du récit »* (2009 : 3). Le discours du narrateur-voyageur est *« orienté linéairement puisqu'il suit les étapes du voyage réel, déterminées elles-mêmes par la contiguïté spatiale des lieux traversés »* (Idem). La narration est, ainsi, structurée par le moyen des indications spatiales. Ces dernières permettent aux lecteurs de retracer la trajectoire suivie au cours du voyage.

Pour ce qui est de la deuxième forme discursive, la description, elle est aussi importante que la première. D'ailleurs, Magri-Mourgues (1996) parle de *« l'équivalence entre description et narration »*, vu que les séquences descriptives coïncident avec les étapes du voyage. Elle a montré que le récit de voyage *« se présente en fait comme une vaste description ambulatoire*[4]*. Le voyageur veut reconstituer un parcours, celui de son itinéraire réel. Comme le voyage a été jalonné par des paysages* […] *le parcours discursif est balisé par des séquences descriptives »* (Idem). L'ordre de ces séquences est déterminé par l'itinéraire réel suivi par le voyageur. La description, qui est à visée informative, se veut une traduction de la réalité en faisant découvrir au lecteur les lieux explorés (Idem).

---

anecdotique auxquels fait appel le narrateur à chaque fois qu'il estime la nécessité.

[4] Ce concept est emprunté à Ricatte R. (1952), *La Création romanesque chez les Goncourt*, A. Colin.

De plus, l'étude de textes d'auteurs du 19ème et 20ème siècles (Chateaubriand, Stendhal, Maupassant, etc.) conduit Mourgues à retenir que le récit de voyage *« privilégie la description du monde naturel (végétal et animal), éventuellement avec un intérêt envers les édifices ou les constructions »* (2009). Pour faire découvrir l'univers visité, l'auteur ne manque pas de décrire de manière précise, dès que l'occasion se présente, toutes ses particularités culturelles : coutumes, pratiques artistiques et religieuses, gastronomie, infrastructures, architecture et, plus précisément, faune et flore.

L'analyse des séquences descriptives dans un récit de voyage permet, quant à elle, de dégager les éléments linguistiques présents et utilisés à cet effet. Il s'agit principalement des procédés de caractérisation (relatives, adjectifs qualificatifs, superlatifs, hyperboles, etc.) qui permettent d'enrichir la description et des procédés de rapprochement (comparaison) qui permettent d'apporter des précisions à la description et de rendre celle-ci plus expressive (Magri-Mourgues, 1996). Par ce dernier procédé, l'auteur fait un rapprochement entre deux réalités : l'une d'elles est découverte au cours du voyage et l'autre est connue puisqu'elle relève de son contexte socioculturel. L'image devient ainsi plus claire pour le lecteur. D'autres éléments linguistiques caractérisent aussi cette séquence, il s'agit du lexique de la perception visuelle (Idem).

Une troisième séquence textuelle s'ajoute aux deux premières, il s'agit de l'anecdote. Morier, dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, définit ce concept comme étant

> *un exemple de digression, partie du discours où l'auteur s'éloigne du sujet, au sens strict de l'étymon. L'anecdote implique a priori une dimension narrative qui la distingue d'autres types de digressions comme la*

> *séquence descriptive1 ou encore l'inventaire savant ou note savante2 ; elle a ce statut paradoxal de l'élément « en marge de ». Elle est comme décalée par rapport au discours qui l'englobe cependant et lui donne sa raison d'être »* (Cité par Magri-Mourgues, 2005).

Magri-Mourgues souligne que

> *L'insertion des anecdotes, qui relèvent du principe de la narration ultérieure, est à l'origine de la perturbation du déroulement chronologique. Dans le cas de l'anecdote digressive, la narration quitte temporairement l'histoire principale pour « flirter » avec d'autres micro – histoires* (2005).

Il s'agit, donc, de *« la transmission supposée orale des histoires »* (Idem).

Parmi les procédés linguistiques qui caractérisent ce genre de séquences, nous citons, dans un premier temps, les indices typographiques, tels que les deux points « *qui annoncent l'anecdote »* ou les guillemets *« qui délimitent sans ambiguïté l'anecdote prise en charge par un tiers »* ; dans un deuxième temps, les termes métatextuels « *qui peuvent aussi distinguer clairement ces séquences des autres »* ; et enfin, dans un troisième temps, les modalités verbales du passé (passé simple et imparfait) qui marquent les anecdotes dégressives.

Cette étude nous permet, donc, de voir clairement la richesse et la variété des séquences qui se succèdent dans un récit de voyage. Les formes linguistiques langagières employées tracent les limites entre ces différentes séquences discursives et permettent de les distinguer les unes des autres.

2.2. Procédés d'énonciation

Certains travaux de recherche portant sur le genre récit de voyage se sont intéressés au niveau énonciatif. Les résultats

obtenus attestent l'hétérogénéité et la variété des procédés utilisés et ceci peut-être expliqué par son aspect hybride[5].

Il est vrai que, dans la plupart des cas, ce genre littéraire est écrit à la première personne du singulier comme le précise Deprêtre :

> *cette figure auctoriale-narrative-voyageuse, le plus souvent singulière, mais occasionnellement collective, est représentée par un "je". Parfois la place est laissée à un « nous",* […] *du fait de la conjugalité des auteurs-narrateurs-voyageurs* (2011 : 29).

Elle ajoute : *« quelle que soit la raison du voyage - ethnographique ou non, comme dit encore Gérard Cogez le « je" auteur-narrateur-voyageur est primordial comme critère constitutif du récit de voyage »* (Idem : 29-30). Ce genre rend compte d'une expérience personnelle, c'est ce qui explique qu'on favorise l'écriture du « moi » comme c'est le cas dans un journal intime ou dans une autobiographie (Magri-Mourgues, 2007 : 5). L'auteur, le narrateur, le voyageur voire même le personnage renvoient à la même personne réelle, c'est pourquoi l'emploi du « je » constitue l'une des constantes du genre.

Magri-Mourgues précise que *« le récit de voyage se caractérise par la première et la troisième personne du pluriel, ainsi que par le pronom personnel indéfini on »* (2009 : 90). On retient également l'emploi du pronom indéfini « On », utilisé dans la littérature viatique pour favoriser une certaine « généralisation » (Idem) ou comme *« gage d'une valeur universelle »* (Roumier, 2014).

[5] Ce concept se répand dans les domaines des sciences humaines à partir des années 1980. Il qualifie tout genre discursif qui présente un croisement entre plusieurs et différentes formes d'écriture. Il est défini comme étant « le fruit de la conciliation et l'interprétation de formes d'expression en apparence éloignées »

Toutefois, il convient de préciser que la coexistence de plusieurs séquences discursives dans cet écrit provoque des ruptures de cohésion sur le plan énonciatif impliquant ainsi le changement de cadre. En effet, le pronom « je » cède la place à un autre procédé énonciatif qui marque une distanciation au moment de la narration du voyage, il s'agit de l'emploi de pronoms personnels « il » et « tu » qui marquent les séquences anecdotiques (Magri-Mourgues, 2005). Ces deux pronoms personnels permettent d'apporter une précision par rapport à la forme de l'anecdote comme le précise clairement Magri Mourgues : *« la troisième personne signalerait un dispositif narratif tandis que celle de la seconde personne dénoterait une structure dialogique »* (idem).

Ces différentes marques énonciatives soulignent les différentes situations de communication auxquelles est exposé l'auteur voyageur. Ce dernier devient, dans certains cas, le narrateur des rencontres insolites, des histoires des autres personnages vivants ou non, réels ou légendaires, à l'exemple de Victor Hugo, dans *Le Rhin*, qui raconte une longue anecdote, celle du beau Pécopin et de la belle Bauldour et de Alexandre Dumas dans *Excursions sur les bords du Rhin* qui *« se fait le porte-parole d'anecdotes diverses, endossant plusieurs fois le rôle de conteur, comme un relais entre le lecteur et la légende »* (Magri-Mourgues, 2007 : 6). Dans d'autres cas, il devient le porte parole d'autres personnages, c'est ce qui justifie la présence du discours direct (dialogue) et du discours indirect libre (idem).

Le récit de voyage présente une diversité considérable au niveau énonciatif, toutefois, son unité n'est à aucun moment remise en cause. Ce qui confirme encore une fois l'habilité de son auteur.

2.3. Cohésion et cohérence du récit de voyage

Comme tout texte, le récit de voyage répond aussi à une certaine organisation discursive, et pour cela, il fait appel à différents éléments linguistiques. Dans cette partie, nous nous intéressons aux principaux moyens linguistiques contribuant à la cohésion et à la cohérence textuelle du genre visé.

La cohésion et la cohérence occupent une place importante dans la grammaire textuelle. Cette dernière vise à mettre en évidence *« les propriétés de cohésion et de cohérence qui font qu'un texte est irréductible à une simple suite de phrases »* (Rastier, 1989, cité par Alkhatib, 2012 : 46). La notion de texte reste indissociable de celles de cohésion et de cohérence. Celui-ci est défini comme un *« ensemble structuré et cohérent de phrases qui véhiculent un message dans une intention communicative »* (Idem). Van Dijk (cité par Alkhatib, 2012 : 47) distingue deux formes de liens : la première forme se situe au niveau de la *« microstructure (niveau des phrases) »* et la deuxième se trouve au niveau *« macrostructure (le thème développé d'une phrase à l'autre et qui forme un ensemble) »*. Selon cet auteur, *« la microstructure correspond plutôt à ce qu'on appelle la cohésion, alors que la macrostructure représente la cohérence »* (Idem).

Carther-Thomas, quant à elle, présente une autre acception des deux concepts :

> *Sous la rubrique 'cohésion' sont généralement regroupées toutes les marques de relations entre énoncés et constituants d'énoncés, tels les connecteurs et les anaphores. En ce qui concerne la cohérence, elle est considérée non comme une propriété du texte, mais comme un concept dépendant étroitement de l'interprétant* (2000, 21).

Comme nous l'avons déjà mentionné dans ce qui précède, le récit de voyage est une alternance de séquences textuelles, le passage de l'une à l'autre est marqué par des changements provoquant ainsi une rupture de cohésion. Celle-ci s'opère sur deux plans : énonciatif et temporel et ceci devient apparent à travers certains indices linguistiques (pronoms personnels, temps verbaux, etc.). Cependant, ce procédé d'alternance de séquences (récit cadre, description et anecdote) dans un récit de voyage ne provoque aucune difficulté de compréhension. Ceci revient à l'habilité de son auteur qui parvient à assurer la progression dans l'enchainement de ses informations en faisant appel à différents procédés de cohérence.

Les déictiques spatiaux temporels sont les éléments linguistiques les plus récurrents dans un récit de voyage, ils sont considérés comme des organisateurs textuels (Adam, 2006 : 118). Ils assurent la cohésion textuelle du genre, ils *« ordonnent les parties de la représentation discursive sur les axes majeurs du temps et de l'espace »* (Idem).

Cet emploi dominant de ces connecteurs peut être expliqué par l'abondance des séquences narratives et descriptives qui s'y trouvent. Les indicateurs temporels (date, connecteurs temporels etc.) sont les signes linguistiques qui marquent les péripéties du voyage. Ces derniers sont donc organisés suivant une progression dite chronologique. Les indications spatiales garantissent non seulement l'enchainement des différents moments de la description mais aussi la transition entre les différentes séquences. Magri-Mourges (2005) souligne que les déictiques anaphoriques tels que les adverbes de lieu, « là » par exemple, assurent la cohérence du discours et permettent, avec

le maintien du référent, la transition entre le discours-cadre et l'anecdote enchâssée[6].

Selon Magri-Mourges, les présentatifs tels que « voici/voilà », « ceci/cela » sont des formules linguistiques qui caractérisent aussi, sur le plan formel, le récit de voyage. Ces outils linguistiques peuvent servir aussi de transition entre un passage narratif et un passage descriptif (1995). Elle ajoute que *« certaines constantes thématiques, énonciatives ou syntaxiques relient les anecdotes entre elles : cette chaîne qui se construit par-delà le texte-cadre contribue même à la cohésion syntagmatique du récit de voyage »* (2005).

Qu'en est-il de l'intérêt de ce genre dans le cadre pédagogique ?

3. RÉCIT DE VOYAGE EN CLASSE DE FLE : ENTRÉES INTERDISCIPLINAIRE ET INTERCULTURELLE

Le récit de voyage suscite l'intérêt de plusieurs spécialistes appartenant à différents domaines et constitue aujourd'hui un objet d'étude pour les chercheurs en littérature, et/ou en didactique des langues et des cultures. Certains d'entres eux soulignent que

> *son introduction dans l'enseignement représente un enrichissement et une ouverture, mais, d'un autre côté, elle nécessite que l'on adapte ou que l'on crée une méthode d'approche pertinente qui développe toute sa capacité formatrice* (Cintrat, 2008).

[6] La séquence enchâssée est dominée par la séquence enchassante de façon évidente (Todorov, 1973 : 73, cité par Epars Heussi, 2008 : 200). L'enchâssement, appelé aussi emboitement, est une forme de combinaison de séquences. Il est ainsi défini par Todorov : *« une séquence entière se substitue à une proposition de la première séquence »* (Ibid, 83). https://books.google.dz/books?isbn=3039116053

Le rôle didactique du récit de voyage est donc incontestable. D'ailleurs, il constitue l'une des particularités du récit de voyage. Il s'agit, donc, ici, de parler du potentiel pédagogique de ce genre littéraire.

Plusieurs chercheurs (Magri-Mourgues, 2005 ; Guyot, 2006) avancent que l'intérêt didactique du récit de voyage réside dans la transmission des différentes informations (historique, géographique, culturel, etc.) vu la richesse de ses contenus. Ceci permet à l'apprenant d'acquérir des savoirs, d'enrichir ses connaissances dans diverses disciplines et de se cultiver. A ce sujet, Roumier souligne que le récit de voyage

> *ne se limite pas à de pures descriptions et typographies littéraires, mais cherche à permettre au lecteur la pleine compréhension de l'étranger et son histoire, comme en témoignent les narrations étiologiques qui ponctuent le texte et l'énonciation des projets d'écriture défendus par les auteurs. Leur témoignage est en effet un instrument permettant d'assembler, au gré de l'itinéraire, des descriptions savantes et de nombreux contenus didactiques »* (2014).

Non seulement le lecteur potentiel apprend à connaitre les lieux qui lui sont étrangers à travers les descriptions itinérantes, mais aussi, à connaitre, à travers les nombreuses dégressions que se permet l'auteur, les événements anciens ou récents, légendaires ou historiques, liés aux lieux parcourus (idem).

Nous ajoutons à ce qui précède l'authenticité des savoirs transmis car le récit de voyage *« fonde sa valeur sur la vérité de l'expérience directe du voyageur »* (Idem). En effet, ce genre textuel rend compte d'un voyage réel, c'est pourquoi il est classé parmi ceux qui sont à visée référentielle (Magri-Mourgues, 2009 : 2).

De plus, le genre viatique, comme tout autre texte littéraire, est considéré *« comme un espace privilégié où se déploie*

l'interculturalité » (Cuq et Gruca, 2003 : 413). Sa principale fonction consiste à amener l'apprenant à s'ouvrir à d'autres cultures comme le précise Farina-Gravanis :

> *Les récits de voyage/de vie offrent de nombreux exemples de communication interculturelle car ils relatent, en fonction des espaces géographiques, des contacts avec l'ailleurs, des rencontres entre individus appartenant à des cultures différentes, des représentations liées aux expériences de chacun qui ne vont pas toujours sans des décalages culturels et un affrontement car l'interculturel n'est pas toujours une vision binaire volontaire et aseptisée (Demorgon, 2002). Donc, le choix du récit de voyage/de vie devrait conduire les apprenants vers l'ouverture à la diversité, à l'altérité sans qu'ils aient à abandonner leur propre identité et leur propre subjectivité* (2009 : 208).

L'apprenant peut s'instruire à travers le regard critique que porte l'auteur du récit de voyage sur l'autre (son identité, ses coutumes, ses pratiques, etc.) et sur soi. Ainsi, ce genre permet non seulement d'apprendre à connaitre l'autre mais aussi à se connaitre. Cela *« permet* [donc] *de réfléchir sur la thématique de l'identité/l'altérité »* (Magnard, 2006 : 117).

Le texte viatique favorise la découverte d'un univers culturel et linguistique différent de sa culture d'origine. Il aide à prendre conscience des préjugés et des idées préconçues et à s'en défaire. A ce sujet, Grandidier, cité par Cintrat, qui met l'accent sur le caractère formateur du voyage pour combattre les préjugés et se changer au contact d'autres cultures, note : *« Le voyage fait mieux apprécier la patrie, rectifie et agrandit les idées, dissipe les préjugés et donne de l'expérience »* (Cintrat, 2008). A cet effet, il est considéré comme un moyen de structuration de la

personnalité, d'apprentissage de la vie et de découverte des autres.

En somme, le récit de voyage se présente comme une source importante de connaissances et de savoir vu la richesse des contenus pluridisciplinaires (histoire, géographie, linguistique, etc.) et interculturels qu'il véhicule. Son introduction en classe de FLE permettrait à l'apprenant d'enrichir ses connaissances et ses compétences, de s'ouvrir à des univers culturels différents du sien et enfin de forger sa personnalité.

Après avoir mis l'accent sur l'intérêt pédagogique de ce genre, il convient, maintenant, de s'interroger sur sa prise en charge en classes de FLE dans le contexte algérien.

4. LE RÉCIT DE VOYAGE DANS LE CONTEXTE SCOLAIRE ALGÉRIEN

Suite aux nombreux intérêts pédagogiques cités précédemment, nous pouvons dire que le récit de voyage reste l'un des genres littéraires qu'il ne faut écarter des classes de FLE. Ceci nous conduit à poursuivre la réflexion sur la place accordée à ce genre dans le contexte scolaire algérien.

Les manuels scolaires sont l'une des principales sources qui nous permettent d'avoir une idée sur les méthodologies, les pratiques et les finalités de l'enseignement des langues. Notre travail d'analyse consiste, cette fois-ci, à nous pencher sur le manuel scolaire de 2ème A.S dont le contenu nous éclairera sur la place que le récit de voyage occupe.

Ce document pédagogique, dont le contenu correspond au programme officiel à suivre, est organisé de façon à permettre la mise en place des compétences de manière graduelle. Il contient quatre projets subdivisés en séquences qui visent un certain nombre d'objectifs permettant d'atteindre un niveau de compétences.

La première séquence du projet 3, qui constitue notre corpus d'analyse, porte sur le genre récit de voyage. Son contenu se limite à deux documents authentiques écrits pour la lecture, suivis chacun d'un questionnaire détaillé pour la vérification de la compréhension et d'une activité de production écrite. Deux activités de langue sont données à la fin du projet.

Le premier support proposé (pages 88-90) est un carnet de voyage de M. Réda Brixi. Il a pour titre « De Niamey à Gao ». Il est publié dans *Le Quotidien d'Oran*, le 2 novembre 2005, page 15. Le second (pages 92-95), intitulé « De Djelfa à Laghouat » d'Eugène Fromentin, est extrait du récit de voyage *Un été dans le désert*. Ces deux supports authentiques choisis présentent plusieurs indices et indicateurs qui relèvent du paratexte facilitant l'identification du genre étudié. Nous citons, à titre d'exemples : les titres, les dates, les noms des pays et des lieux. Ces éléments seront relevés par les apprenants après une phase d'observation des textes et cela dans le but d'avancer des hypothèses sur leurs contenus. Une lecture analytique permettra, par la suite, la vérification de ces dernières. Tout ce travail s'inscrit dans le cadre de l'activité de compréhension écrite.

La première activité de langue (p.141) aborde deux procédés de caractérisation : la comparaison et la métaphore. Elle est élaborée à partir de deux petits extraits, le premier est tiré d'un carnet de voyage intitulé « Carnet sahariens », le deuxième est une sorte de transformation du premier extrait. L'enjeu de l'activité consiste à distinguer ces deux formes rhétoriques et à identifier leur rôle. La deuxième activité (p.142), consiste à relever les propositions relatives utilisées dans le but de garantir la cohésion textuelle. Mais, l'insuffisance soulevée, concernant cette 2ème activité, est le fait de s'appuyer sur un texte authentique qui n'appartient pas au genre récit de voyage, il s'agit d'un document encyclopédique.

L'analyse de cette séquence ne montre aucune autre activité portant sur les contenus ou les caractéristiques du genre qu'ils soient d'ordre lexical, grammatical, discursif, socioculturel, etc. Quelques uns de ces contenus tels que : les procédés d'énonciation, l'organisation discursives des séquences narratives et descriptives, le lexique du voyage, les indices du cadre spatio-temporel sont pris en charge dans la phase d'analyse des textes à travers les questions de compréhension posées. Toutefois, aucun travail approfondi n'a été mené ciblant l'un de ces aspects et permettant ainsi le développement des compétences des apprenants et les préparant à produire le genre.

Nous pouvons donc conclure que le récit de voyage n'est pas suffisamment pris en charge. Ainsi, sur la base de ces données, nous avons élaboré des propositions pédagogiques que nous présenterons dans la partie qui suit.

5. PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

Compte tenu des insuffisances soulevées lors de l'analyse de notre corpus, des caractéristiques du genre dégagées et des intérêts pédagogiques identifiés au cours de la recherche documentaire sur le sujet, nous proposons un canevas de séquence portant sur le récit de voyage. Notre dispositif se présente suivant la logique de la séquence didactique. Cette dernière est définie comme un ensemble *« de modules d'enseignement organisés conjointement afin d'améliorer une pratique langagière déterminée »* (Dolz et Schneuwly, 1996 : 57).

Selon De Pietro, la séquence didactique est

> *un dispositif qui structure l'enseignement de manière à la fois systématique et souple et qui est censé favoriser l'appropriation par les apprenants de savoirs et savoir-faire définis dans des objectifs d'apprentissage ; les savoir-faire visés consistent en outils langagiers*

> *constitutifs de divers genres textuels publics et relativement formalisés.* (2002 :16).

Cela veut dire que le but de la séquence didactique est d'amener l'apprenant à réaliser une production d'un genre qui finalisera les apprentissages.

La séquence didactique est démultipliée en séances qui se déroulent sous forme d'activités d'apprentissage et de tâches à accomplir. Doucey précise que la séquence didactique est *« un mode d'organisation des activités qui rassemble des contenus d'ordre différent autour d'un même objectif sur un ensemble de plusieurs séances »* (1997). Cet enseignement décloisonné favorise le développement des compétences communicatives des apprenants de FLE.

Pour illustrer ce type d'enseignement, nous présentons ci-dessous notre canevas de séquence. Ce dernier, présenté sous forme d'un tableau, regroupe les compétences à développer, les objectifs d'apprentissage à viser, les types d'activités à proposer et les supports à exploiter.

Etapes de la séquence	**Objectifs pédagogiques**	**Activités d'apprentissage**	**Supports**
Mise en situation	**-** Nommer et classer différents genres (récit de voyage, roman, autobiographie) ; - Distinguer les spécificités relatives à chaque genre ; - présenter et négocier le projet.	- Activités d'identification et de classification	1. Le premier voyage de Christophe Colomb, *Journal de bord du premier voyage* 2. Un extrait de *La gloire de mon père* de Marcel Pagnol (1957) ; 3. Un extrait de l'*Etranger* d'Albert Camus

Production initiale		**-** Tester les pré-requis des apprenants ; **-** diagnostiquer les compétences et les capacités des apprenants concernant le genre visé ainsi que les difficultés rencontrées	Production écrite	
Modules	**Module 1**	-découvrir le genre littéraire récit de voyage ; - dégager les caractéristiques discursives et communicatives relatives à ce genre (organisation discursive ; procédés d'énonciation) ; - distinguer les différentes séquences discursives dans un récit de voyage par le moyen des procédés d'énonciation et des temps verbaux qui caractérisent chacune d'elles ; - relever les termes ou expressions relatifs aux émotions et aux sentiments exprimés (émerveillement, étonnement, etc.) ; - identifier les verbes de mouvement et les verbes de perception visuelle ; - dégager l'un des procédés de modalisation du discours : vocabulaire mélioratif ; - se rendre compte des changements culturels et sociaux qu'a subis la Kabylie	Activité de compréhension de l'écrit	1. *La Grande Kabylie Une région aux mille splendeurs*, D'après Dj . Moukhnachi, *Parcours magrébins* n°12, septembre 1987 ; 2. Le premier voyage de Christophe Colomb, *Journal de bord du premier voyage*
	Module 2 : Lexique thématique et relationnel	**-** Familiariser l'apprenant au lexique spécifique au voyage; - faire ressurgir les impressions et les émotions à partir de photographies prises lors d'un voyage ; - enrichir sa description en faisant appel au vocabulaire mélioratif et aux verbes de perception visuelle	Activités de manipulation (écriture et réécriture)	1. Photos prises lors d'un voyage scolaire. http://www.sitac-russe.fr/spip.php?article1019#&gid=1&pid=2 2. Guy de Maupassant, *Au soleil*. Constantine
	Module 3 : Séquences discursives, marques d'énoncition et temps verbaux	L'apprenant sera capable de : - reconstituer les passages descriptifs en insérant des qualifiants; - manipuler le vocabulaire de la description (adjectif qualificatif, métaphore, comparaison, etc.) ; - utiliser correctement les temps verbaux.	Activités de manipulation et de réécriture	1. Guy de Maupassant Notes d'un voyageur *Le Gaulois*, 4 février 1884 2. Adolphe-Basile Routhier *À travers l'Europe,* De Manchester à Londres

	Module 4 : fonctionnement de la description dans un récit de voyage	- Repérer les séquences descriptives et déterminer leur rôle dans un récit de voyage	Activité d'identification	Alger de Guy de Maupassant, *Au soleil*
	Module 5 : Aspects culturel et interculturel	**-** développer la culture générale et les connaissances des apprenants sur l'histoire, la géographie des lieux ; - découvrir des peuples : mœurs, religion, langue, quotidien, etc. ; - faire émerger les stéréotypes des apprenants sur les peuples rencontrés et les lieux parcourus ; - prendre conscience de ses préjugés et de ses idées préconçues ; - amener l'apprenant à comparer ses pratiques au sein de sa société à celles des étrangers	Activité de compréhension de l'écrit	La ville de Quinsaï de M. POLO, *Le Devisement du monde* ou *Le Livre des merveilles*.
Production finale		**-** reconstituer un texte puzzle en respectant les règles de cohérence ; - Transposer un reportage sur la Kabylie en récit de voyage ; -Rédiger un récit de voyage en réactivant toutes les connaissances linguistiques et les compétences discursives et culturelles développées	- Activité de reconstruction **-** Activités d'écoutes et de prises de notes ; - Activité d'écriture à partir des notes - Activité de production écrite	1. Guy de Maupassant, *Au soleil* La mer 2. 1946, Voyage au cœur de la kabylie (Reportage vidéo sur : https://www.youtube.com/watch?v=19iWnNA21xE

Tableau n°1 : Canevas de séquence portant sur le genre récit de voyage

Comme nous pouvons le voir dans le tableau ci-dessus, après les deux premières étapes de la séquence qui consistent, d'abord, à mettre les apprenants face au projet d'apprentissage et, ensuite, à évaluer leurs besoins par rapport au genre visé, plusieurs modules sont proposés en vue de faire comprendre à l'apprenant les diverses facettes du genre visé (linguistiques, discursives,

communicatives, culturelles voire interculturelles). Pour chaque module, il y a une indication qui renseigne sur les contenus à aborder. L'enjeu dans la variété de ces derniers est de doter l'apprenant des outils de langue nécessaires à la production du genre dont il est question.

Les textes authentiques proposés ont été choisis en fonction de leur opportunité par rapport à ces contenus et aux objectifs visés. Cette sélection des documents peut-être, aussi, expliquée par notre volonté de varier les contextes socioculturels des lieux des récits de voyage. Ainsi, l'apprenant algérien sera exposé à des endroits appartenant à son propre milieu socioculturel, à l'exemple, des lieux cités dans *« La Grande Kabylie. Une région aux mille splendeurs »* et à d'autres appartenant à des milieux socioculturels étrangers, comme les lieux mentionnés dans *« La ville de Quinsaï »*. Dans cette variété de contexte peut découler une diversité culturelle.

L'exploitation de ces supports visera à travailler différentes compétences à travers des activités de compréhension de l'écrit, des activités d'identification, de repérage, de classification, et activités de production écrite. Elles sont proposées dans un ordre qui s'inscrit dans une logique d'intégration progressive (observation, repérage, appropriation, transfert). Toutefois, il revient à l'enseignant de mettre en place ces activités en précisant les consignes à suivre.

Le canevas de séquence que nous proposons n'est en rien un modèle mais reste un exemple à partir duquel les enseignants pourront trouver des bases concrètes pour fonder leurs pratiques pédagogiques. De plus, à l'issu de ce dispositif, ils seront capables d'en concevoir d'autres qui seront plus adaptés aux profils et aux besoins de leurs apprenants.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que la définition du récit de voyage reste encore problématique en raison des diverses formes qu'il peut prendre : journal intime (Montaigne), carnet de route (Gide), autobiographie (Chateaubriand), etc.

Toutefois, certains spécialistes, à l'instar de Magri-Mourguès, parviennent à mettre en évidence certains traits de sa caractérisation. Parmi ces derniers, nous citons, dans un premier temps, l'organisation du texte autour de trois constantes discursives (narration, description et récit anecdotique). Dans un deuxième temps, l'emploi des outils linguistiques qui mettent en œuvres ces trois séquences (verbes de mouvement et de perception visuelle, procédés de caractérisation, etc.). Enfin, dans un troisième temps, l'énonciation à la première personne du singulier pour rendre compte d'un voyage effectué suivant une trame géographique (itinéraire), à l'adresse du lecteur avec qui il partage cette expérience de la découverte d'un autre monde (un autre lieu, d'autres paysages, une autre population et une autre culture).

Incontestablement, l'exploitation du document authentique récit de voyage dans le contexte d'enseignement/apprentissage du FLE constitue une alternative favorable pour développer les compétences linguistiques, discursives et communicatives de l'apprenant. Ajoutons à cela, ce genre littéraire, de par son aspect socioculturel voire même interculturel, favorise l'ouverture à l'autre et l'altérité, une finalité tant espérée de nos jours.

Bien que se pencher sur les textes du voyage ne serait que bénéfique pour l'apprenant, ce genre discursif est loin d'occuper la place qui lui revient en classe de FLE en Algérie. Ainsi, pour pallier ce manque nous proposons des contenus didactiques qui favorisent le développement des différentes compétences

(lecture et écriture) et le traitement de divers contenus (lexical, grammatical, discursif et culturel). Le récit de voyage comme document didactique joue un rôle important dans la formation des apprenants de langue.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM, J-M., *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armand COLIN, Paris, 2006.

ALKHATIB, M., « La cohérence et la cohésion textuelles : problème linguistique ou pédagogique ? », in *Didáctica. Lengua y Literatura*, vol. 24, 2012, pp.45-64. Disponible sur [file:///C:/Users/Acer/Downloads/39916-50801-2-PB.pdf]

BOUGUENNEC, Ch., « Du carnet de voyage au récit de voyage », 2002. Disponible sur [http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/voyage.htm]

CARTHER-THOMAS, Sh., *La cohérence textuelle. Pour une nouvelle pédagogie de l'écrit*. L'Harmattan, Paris, 2000.

CINTRAT, I., « Récit de voyage et pédagogie interculturelle », 2008. Disponible sur [http://alainindependant.canalblog.com/archives/2008/08/20/10284939.html]

COUTURE, F., « Enseigner le récit de voyage. Le monde dans une classe », Québec français, (112), 1999, pp.66-68.

CUQ, J-P. et GRUCA, I., *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Grenoble, PUG, 2003.

DE PIETRO, J-F., « Et si, à l'école, on apprenait aussi ? », in *Acquisition et interaction en langue étrangère* [En ligne], 16 | 2002, mis en ligne le 16 décembre 2005, consulté le 08 décembre 2017. Disponible sur [http://journals.openedition.org/aile/1382]

DEPRETRE, E., *Le récit de voyage : quête historique et définitoire, la préoccupation de l'écrivain, suivi de, Création littéraire d'un récit de voyage : parcours essayiste entre subjectivité narrative et dévoilement de l'autre, suivi d'un texte de création, Papua Niu Guini, être seulement.* Mémoire. Rimouski, Québec, Université du Québec, 2011.

DOLZ, J. et SCHNEUWLY, B., « Genres et progression en expression orale et écrite. Éléments de réflexions à propos d'une expérience romande », in. K. Canvat (coord.), Types et genres textuels, *Enjeux : Revue de didactique du français*, N° 37 – 38, Namur : CEDOCEF, 1996, pp. 49-75

DOUCEY, B., « Le travail en séquence », 1997. Disponible sur [http://fr.educanet2.ch/commfranco/.ws_gen/4/Doucey_Sequences1.pdf]

FARINA-GRAVANIS, L., « Le texte littéraire en langue étrangère : un passeur de gué entre les cultures » in *La place de la littérature dans l'enseignement du FLE,* ACTES du colloque international des 4 et 5 juin 2009, pp. 201-116.

HOOSHMAND, N., « Etude générique du récit de voyage », 2011. Disponible sur [http://www.ensani.ir/storage/Files/20120413142029-2069-11.pdf]

LE HUENEN, R., « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Etudes littéraires* vol. 20, n°1, 1987, pp. 45-61. Disponible sur [file:///C:/Users/Acer/Downloads/500787ar%20(3).pdf]

MAGRI-MOURGUES, V., *Le récit de voyage ou les ruses d'un simulacre. Première rencontre de jeunes linguistes*. Dunkerque, France, 1995. Disponible sur [https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596396/document]

MAGRI-MOURGUES, V., « La description dans le récit de voyage ». In *Cahiers de Narratologie*, CIRCPLES, 7, 1996, pp.35-48. Disponible sur [https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596413/document]

MAGRI-MOURGUES, V., « Du récit de voyage à la nouvelle : L'exemple de Maupassant : Au Soleil, Marroca, Mohammed-Fripouille, Un Soir », in Ph. Antoine, M-H. Gomez-Géraud. *Roman et récit de voyage*, PUPS, 2001, pp.155-166. Disponible sur [https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01226329/document]

MAGRI-MOURGUES, V., « Hétérogénéite, Cohésion Et Cohérence : Le Statut De L'anecdote Digressive Dans Un Récit De Voyage », in D. Denis, A. Jaubert. *Cohésion et cohérence, études de linguistique textuelle*, ENS éditions, 2005, pp.134-148.

MAGRI-MOURGUES, V., « L´ecrivain-voyageur au XIXe siècle : du récit au parcours initiatique ». Paul Euziere; Latifa Madani. 6èmes Rencontres Méditerranéennes du Tourisme (RMT), Jun 2005, Grasse, France. Cahiers Festival TransMéditerranée, Tourisme, voyages et littérature, 2007, pp.43-54. Disponible sur [https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document]

MAGRI-MOURGUES, V., *Le Voyage à pas comptés. Pour une poétique du récit de voyage au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lettres numériques », n° 9, 2009.

MOIRAND, S., *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris, Hachette, 1982.

MOTSCH, A., « La relation de voyage : itinéraire d'une pratique », in *www.revue-analyses.org*, vol. 9, nº 1, hiver 2014, pp. 215-268. Disponible sur [https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/968/828]

MOUSSA, S., « Usage de la fiction dans le récit de voyage : l'épisode de la mer Morte chez Lamartine », in M-Ch. Gomez-Géraud et Ph. Antoine, *Roman et récit de voyage*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, pp.47-55. Disponible sur [https://books.google.dz/books?isbn=2840501775]

MOUSSA, S., « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire » : À propos des Voyages en Égypte au xix[e] siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, n° 1, 2006, pp. 241-253. Disponible sur [http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-241.htm]

ROUMIER, J., « Traces, preuves et sources : autoriser le récit sur l'ailleurs et le passé dans les récits de voyages hispaniques de la fin du Moyen Âge », in *Primera Crónica anónima de Sahagún* / Autoriser le récit historique, 2014.

SEOUD, A., « Document authentique ou texte littéraire », *Littérature et cultures en situation didactique*, *ELA*, n° 93 (janvier-mars), 1994, pp. 8-24.

WOLFZETTEL, F., *Le Discours du voyageur*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

HOCINI Zouina
Laboratoire LESMS
Université de Bejaia

L'ENSEIGNEMENT/APPRENTISSAGE DE LA GRAMMAIRE DANS LE COLLEGE ALGÉRIEN : QUELLE PLACE POUR LA DÉMARCHE INDUCTIVE?

Résumé

Nous voulons mettre en exergue la démarche inductive, préconisée par les spécialistes de l'Education en Algérie pour l'enseignement de la grammaire. Nous nous interrogeons sur le degré d'application de cette démarche en classe de FLE. Nous nous proposons d'analyser les manuels et les documents d'accompagnement de l'enseignement du français et les séances d'observation de classe pour mettre en évidence la pratique enseignante de la grammaire.

Mots-clés : Grammaire de FLE, démarche inductive, DADD, enseignement/apprentissage, conceptualisation grammaticale

THE TEACHING / LEARNING OF GRAMMAR IN THE ALGERIAN MIDDLE SCHOOL : WHAT PLACE FOR THE INDUCTIVE APPROACH ?

Abstract

In the present study, we aim at highlighting the inductive approach advocated by specialists of education in Algeria, for the

teaching of grammar. Our main inquiry is about the degree of application of this approach in FFL class. We propose to analyze the textbooks and the accompanying French teaching documents, as well as class observation sessions to highlight the teaching practice of grammar.

Keywords: FFL grammar, inductive approach, DADD, teaching/learning, grammatical conceptualization

تدريس / تعلم قواعد اللغة في المدارس المتوسطة الجزائرية: أي مكان لنهج الاستقرائي؟

كلمات مفتاحية: تدريس / تعلم - تصور نحوي - DADD - نهج الاستقرائي قواعد FLE

L'ENSEIGNEMENT/APPRENTISSAGE DE LA GRAMMAIRE DANS LE COLLÈGE ALGÉRIEN : QUELLE PLACE POUR LA DÉMARCHE INDUCTIVE?

D'aucuns s'accordent à dire que l'on ne peut faire abstraction de la grammaire et de son apprentissage en classe de FLE. Celle-ci est, en effet, au cœur de la pratique enseignante. Selon Besse et Porquier : « *(…) la grammaire est, très précisément, ce qu'on ne peut éviter dès qu'on fait un usage approprié d'une langue* » (1991 : 72). Ils rajoutent un peu plus loin : *« c'est pourquoi la didactique des langues ne peut contourner le problème de l'enseignement/apprentissage des régularités en particulier morphosyntaxiques »* (Idem).

Dans la même optique, Fougerouse estime, en parlant de la grammaire, que :

> *Cette composante linguistique, qui a connu une période de disgrâce, une sorte de passage à vide dans les années soixante et soixante-dix, semble revenue en force aujourd'hui dans la classe de langue. Ce retour démontre qu'elle est incontournable pour quiconque veut apprendre à communiquer en français. (2001 : 165).*

Si l'enseignement de la grammaire, en classe de FLE notamment, a fait l'objet de moult débats chez les didacticiens, il s'avère que sa démarche d'enseignement ne l'est pas moins. Ainsi, les uns préconisent une démarche d'enseignement implicite, tandis que les autres prônent une démarche explicite qu'elle soit déductive ou inductive :

> *En effet, un enseignement grammatical ne se résume pas aujourd'hui à une simple présentation des règles*

> *grammaticales à l'apprenant. Certains défendent un enseignement implicite et bannissent toute forme de métalangage ; d'autres favorisent un mode explicite ayant recours à la déduction où les règles sont présentées à l'apprenant dès le départ ; d'autres préconisent un mode explicite mais avec une démarche inductive en visant à faire découvrir les règles par l'apprenant* (Martineau, 2007 : 13-14).

A la question de savoir comment améliorer l'enseignement grammatical et de surcroit développer les compétences des élèves, Christian Dumarsais répond en ces termes :

> *Une solution possible est d'adopter une approche réflexive de la grammaire. Il s'agit de susciter un esprit de recherche et d'interrogation, en ce qui concerne le langage, en plaçant l'élève au premier plan de ses apprentissages de sorte qu'il puisse construire son savoir. Pour ce faire, il est possible de faire en classe trois activités de réflexion sur la langue : les ateliers de négociation graphique, la phrase dictée du jour et la démarche active de découverte*. (2010 : 73-74).

Ce chercheur prône ainsi une activité réflexive de l'apprenant, ce que les didacticiens désignent sous l'appellation de « conceptualisation grammaticale ». Parmi ces activités, nous retrouvons la démarche active de découverte ; une démarche inductive prônée essentiellement par Susanne-G Chartrand. Dès lors, en quoi consiste cette démarche ? En quoi est-elle plus efficace en classe de FLE ? Dans quelle mesure les enseignants y recourent-ils ?

1. DESCRIPTION DU CORPUS ET MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

Notre corpus se compose d'un ensemble de documents officiels utilisés pour enseigner le français dans l'enseignement moyen et de séances d'observation de classe.

Les documents officiels comprennent les manuels scolaires et les documents d'accompagnement des programmes des trois niveaux, à savoir la 2ème, 3ème et 4èmeannée moyenne.

Pour recueillir des informations et compléter notre analyse, nous avons opté pour l'observation des classes. Notre corpus est extrait de séquences filmées, transcrites, allant de 48 à 55 minutes. Nous avons pu réunir 12 séances filmées (3 séances avec la 2ème AM, 5 avec la 3ème AM et 4 avec la 4ème AM) dans deux collèges différents de la ville de Bejaia. Celles-ci ont été stockées dans des cédéroms. Nous nous sommes basée sur une transcription orthographique en nous référant à la convention de transcription de linguistes, comme Evelyne Pochon-Berger. (2011 : 144)

Après négociation avec les trois enseignantes concernées, nous avons convenu d'entamer les séances d'observation dès le début du cours sur la relative. Après une autre négociation avec les concernées, nous avons pu assister à d'autres séances, qui ne sont certainement pas conséquentes mais que nous estimons satisfaisantes pour notre recherche. En outre, le cours sur notre fait de langue se fait au troisième trimestre, période assez courte n'étant pas tout à fait propice à l'enquête. Ainsi nous avons convenu d'assister aux séances une à deux fois par semaine selon les emplois du temps des enseignants.

2. CADRE SITUATIONNEL DE L'ENSEIGNEMENT DU FLE AU COLLÈGE ALGÉRIEN

D'après la loi d'orientation sur l'éducation nationale, l'enseignement du FLE est tributaire du développement intellectuel et moral de l'apprenant lui assurant ainsi un avenir non seulement professionnel mais aussi social :

> *L'école algérienne a pour vocation de former un citoyen doté de repères nationaux incontestables, profondément attaché aux valeurs du peuple algérien, capable de comprendre le monde qui l'entoure, de s'y adapter et*

> *d'agir sur lui et en mesure de s'ouvrir sur la civilisation universelle* (MEN, 2012/2013b : 5).

Par ailleurs, cet intérêt pour le français se manifeste notamment à travers le volume horaire qui lui est octroyé. Ainsi, au cycle moyen, cette matière bénéficie de 5 heures par semaine (4 heures de cours et 1 heure de travaux dirigés). Cela dit, malgré les efforts consentis par le corps éducatif algérien, les difficultés d'acquisition de cette langue sont considérables et se traduisent essentiellement par des dysfonctionnements discursifs et grammaticaux. Ce qui nous pousse à nous intéresser particulièrement aux causes de ces difficultés.

Depuis la réforme de 2003, l'école algérienne est en constante évolution, suivant l'introduction de nouvelles méthodologies d'enseignement qui correspondent au changement de statuts de l'apprenant et de l'enseignant. En effet, ce dernier n'est plus le « maître », « détenteur de savoir » mais plutôt un guide, un encadreur orientant l'apprenant. L'enseignement est de ce fait relégué au second plan au profit de l'apprentissage. L'apprenant est plus actif ; il construit lui-même son savoir, tel est le postulat de base des nouvelles approches adoptées dans le secteur éducatif algérien, à savoir l'approche communicative et l'approche par compétences :

> *L'approche par les compétences traduit le souci de privilégier une logique d'apprentissage centrée sur l'élève, sur ses actions et réactions face à des situations-problèmes, par rapport à une logique d'enseignement basée sur les savoirs et sur les connaissances à faire acquérir*. (MEN, 2013f : 8)

Pour satisfaire aux exigences d'une nouvelle approche d'enseignement/apprentissage, les documents pédagogiques ne cessent de changer. Dans cet article, outre les séances d'observation, nous décrirons, d'emblée, puis analyserons ces documents pédagogiques, à savoir : les programmes, les

documents d'accompagnement des programmes et les manuels scolaires.

Les points de langue sont abordés en grammaire suivant le projet ou la séquence didactique à réaliser. C'est ainsi que l'on retrouve la relative dans le second palier étant donné qu'elle sert la description dans les textes qui racontent un événement fictif ou réel (récit, fait divers, etc.). Mais, est-ce toujours le cas au sein des classes de FLE ? Les enseignants suivent-ils cette démarche en situation de classe ? Comment la grammaire est-elle enseignée ?

3. L'ENSEIGNEMENT DE LA GRAMMAIRE EN CLASSE DE FLE

Les enseignants recourent souvent à une démarche particulière dans l'enseignement/apprentissage d'un point de langue. Nous nous intéressons, dans cette partie, au type de démarche d'enseignement de la grammaire.

3.1. Démarche d'enseignement grammatical

Il existe plusieurs démarches d'enseignement, nous en aborderons ci-dessous trois, à savoir : le type implicite, explicite et inductif.

3.1.1. Grammaire implicite

La grammaire implicite correspond à un enseignement tacite en faisant abstraction de la règle et du métalangage qui lui est afférent. C'est à travers les exercices structuraux -que nous aborderons ultérieurement- que ce type se manifeste. On parle ainsi de « silence métalinguistique » (Damar, 2009 : 61).

Toutefois, ce type de pratique semble présenter un certain nombre d'inconvénients. En effet, cela conduirait à l'apparition d'erreurs chez l'apprenant dans la mesure où les règles qu'il a acquises ne sont point contrôlées par l'enseignant : *« On s'est rendu compte que, vu que l'enseignant ne cautionne pas la validité ni les limites de la règle acquise, ce type de démarche*

engendrait des erreurs de généralisation de la part des apprenants par analogie » (idem).

Nous postulons donc, à la suite des chercheurs (Besse et Porquier, Vigner), que la grammaire implicite n'est pas suffisante. C'est pourquoi elle doit être complétée par un enseignement explicite. Un principe inhérent aux approches communicatives qui : « *(…) n'a pas rompu avec la grammaire explicite traditionnelle, mais, elle a redéfini et régulé la place de celle-ci, qui, dans ses démarches, vient derrière la grammaire implicite, pour l'élucider et la compléter.* » (Uwizeye, 2011 : 22).

3.1.2. Grammaire explicite

La grammaire explicite, quant à elle, réfère à l'enseignement de règles grammaticales clairement énoncées en usant d'un métalangage qui lui est propre. Cet enseignement/apprentissage peut être déductif ou inductif. En effet, selon Besse et Porquier :

> *Il s'agit de l'enseignement/apprentissage d'une description grammaticale de la langue-cible en s'appuyant expressément sur le modèle métalinguistique qui la construit (en utilisant en particulier sa terminologie, sous sa forme originale ou simplifiée) (…) la démarche peut être déductive (…) ou inductive (…)* (1991 : 80).

L'apprenant est donc amené à s'approprier un métalangage que l'enseignant a préalablement explicité ; il s'ensuit une application consciente à travers des exercices.

Cependant, enseigner explicitement un fait de grammaire peut-il contribuer à l'apprentissage ? L'enseignement de la grammaire en classe de FLE se fait-il de manière explicite ou implicite ? D'après ces auteurs, l'enseignement explicite d'une régularité grammaticale favorise l'acquisition (1991 : 80). Nous marquons notre accord avec ces auteurs concernant essentiellement l'enseignement du FLE. Nous pensons en effet

que cela conviendrait à des collégiens et lycéens ayant déjà acquis des connaissances implicites sur la langue.

3.1.3. Grammaire inductive et démarche active de découverte (DAD) : la conceptualisation grammaticale

La grammaire inductive renvoie, sur le plan pédagogique, à cette activité de l'apprenant qui consiste à observer un corpus d'exemples pour arriver à la règle : *« L'enseignant va ou fait aller les apprenants « des exemples aux règles », en s'appuyant sur leur capacité à remonter intuitivement d'exemples donnés aux régularités, organisations ou règles jusqu'alors inconnues »* (Puren, 2001 : 15).

Il s'agit donc d'un processus cognitif qui rend l'apprenant actif : « *Les approches inductives nécessitent un travail réflexif de l'élève par l'observation d'un corpus menant à des hypothèses à confirmer* » (Vincent, Dezutter, et Lefrançois, 2013 : 93).

Une démarche, actuellement recommandée, est associée à cette procédure, à savoir la démarche active de découverte (désormais DAD).

Initiée par Chartrand, la DAD consiste, comme son nom l'indique, à faire participer l'apprenant à découvrir les règles de grammaire en faisant appel à ses capacités cognitives. Ses erreurs répétitives servent de point de départ pour la découverte des régularités du système de la langue cible. Il s'agit donc d'une démarche expérimentale mettant en situation de réflexion (observation, expérimentation et raisonnement) des groupes d'apprenants. C'est ce que l'on nomme communément « conceptualisation grammaticale », basée sur les fondements du constructivisme.

Selon Suzanne-G Chartrand (1996), la DAD comporte six étapes, présentées comme suit :

1. Etape de mise en situation

Appelée aussi situation problème, la mise en situation est nécessaire car elle sert à rappeler la notion et la placer ainsi dans son contexte d'étude. Une notion dont l'enseignant a détecté auparavant la difficulté et la non maitrise par ses apprenants (par exemple, confusion dans l'usage des pronoms relatifs).

2. Etape de l'observation de la notion

Les apprenants étant groupés, sont amenés à travailler sur un premier corpus de textes, guidés par l'enseignant. Celui-ci, afin de mettre en exergue la notion à étudier, donne des consignes, telles que : repérer, regrouper, classer et comparer. Des observations, des constats ainsi que des questions seront notées par les apprenants (Chartrand, 1996).

3. Etape de la manipulation des énoncés et formulation d'hypothèses.

En vue de l'appropriation de la notion grammaticale en question, les apprenants seront conduits à la manipuler à l'intérieur d'énoncés, par le biais de transformations et d'opérations syntaxiques, à savoir : déplacer, ajouter, soustraire, remplacer. A ce stade, ils seront capables de formuler des hypothèses quant au fonctionnement de la structure concernée : « *(…) la forme du pronom relatif dépend de sa fonction (…)*» (Chartrand, 1996).

4. Etape de la vérification des hypothèses.

Un second corpus étant distribué à l'ensemble de la classe, les apprenants pourront confirmer ou infirmer les hypothèses formulées précédemment et, susceptibles ainsi de devenir des règles et des lois générales.

5. Etape de la formulation de lois et de règles

Chaque groupe est amené à énoncer avec ses propres mots et expressions la règle dégagée de son analyse, ce qui lui permet d'établir une comparaison entre les différentes règles des autres

groupes. Il s'ensuit une discussion et tout en étant aidés par l'enseignant, les élèves formulent clairement les règles. Celles-ci seront vérifiées à travers des grammaires de référence.

6. Phase d'exercisation

Pour permettre aux apprenants une meilleure acquisition, les règles découvertes seront réinvesties à travers des exercices d'application. Chartrand propose à cet effet une typologie d'exercices allant des plus simples aux plus complexes : exercice de reconnaissance du phénomène grammatical, exercices de reconnaissance avec justification écrite, exercices de construction de phrases, exercices de correction de phrases, exercices de production de textes (idem).

Cette démarche étant explicitée, nous nous posons alors la question de savoir si elle est appliquée en classe de FLE. Malgré les critiques dont elle a fait l'objet (difficultés de l'appliquer au FLE, plage horaire conséquente…), nous pensons que ce type de démarche pourrait être fructueux dans l'enseignement de la grammaire, que ce soit au collège ou au lycée. Nous pouvons avancer comme avantages l'activité, l'autonomie et la créativité de l'élève, tel qu'annoncés par Chartrand :

> *(…) elle amène l'élève à être actif tout au long de son apprentissage (…) Elle lui fait expérimenter des procédures d'observation et de manipulation (…) favorisant ainsi son autonomie (…) Elle développe un esprit de rigueur et favorise le doute créateur (…) comme elle est menée par les élèves eux-mêmes (…) elle est nécessairement adaptée à leurs besoins et à leurs aptitudes (…) Enfin, elle favorise l'écoute des autres points de vue, la discussion développant ainsi les habiletés argumentatives des élèves.(idem)*

4. ANALYSE DES DOCUMENTS OFFICIELS ET DES SÉANCES D'OBSERVATION DE CLASSE

4.1. Le programme et les documents d'accompagnement

Le programme requiert le recours à une méthode de type inductif, tel qu'on le trouve dans le document d'accompagnement au programme de 4ème AM : *« Conformément à l'esprit qui anime toutes les pratiques concernant les apprentissages linguistiques, les activités de grammaire obéissent à une démarche inductive*» (MEN, 2013d : 41)

Pour la démarche, nous préconisons une démarche active de découverte. Le MEN (2011 : 30-31) résume ci-dessous cette démarche dans l'étude des points de langue, notamment en grammaire, dans l'approche par compétences :

La 1ère étape ou phase de découverte	Elle consiste à **observer** le texte ou le corpus, et à vérifier rapidement la compréhension du contenu, qui doit être guidée par des questions de l'enseignant. La lecture des textes doit être faite par l'enseignant (e) ou par un bon lecteur.
La 2ème étape ou phase d'analyse	Elle concerne **le repérage du fait de langue**, à partir de questions posées par l'enseignant (e). Il est important de laisser aux élèves le temps de la réflexion. Elle porte sur l'émission d'hypothèses par les élèves. Ils doivent ici réfléchir sur le fonctionnement du point de langue découvert et **vont émettre des hypothèses de règles de fonctionnement** avec leurs propres termes.
La 3ème étape	Toutes les hypothèses vraisemblables seront acceptées et vérifiées. Des exemples hors du corpus pourront parfois être utiles, pour parvenir à conceptualiser le point linguistique, **faire une**

Ou phase d'élaboration et de reformulation	**synthèse** et **reformuler** ce à quoi les élèves sont parvenus.
La 4ème étape **Ou phase d'appropriation**	Elle permet, par le réemploi, de vérifier la **maîtrise** du fait de langue, sachant qu'il est nécessaire à ce stade que **le réemploi** se fasse en situation.

Cette démarche est assez explicitée dans le guide du professeur de 3ème AM. En effet : *« Le cheminement d'apprentissage comprend : un moment d'observation méthodique (analyse instrumentée), un moment de découverte, un moment de reformulation personnelle et un ou des moments d'évaluation* » (MEN, op.cit., 2013 e : 10). Nous reconnaissons ainsi les caractéristiques de la méthode inductive où l'apprenant est amené à une démarche de conceptualisation grammaticale en vue de découvrir le fonctionnement de la langue.

La méthode inductive est donc préconisée par les programmes du moyen vu qu'ils s'inscrivent dans une optique constructiviste et socioconstructiviste ; des approches qui tendent à encourager l'activité et la réflexion de l'apprenant.

4.2. Les manuels scolaires

Le manuel -tous niveaux confondus- adopte une DAD qui favorise l'activité de l'apprenant. Ainsi, la leçon est scindée en 4 parties : j'observe, j'analyse, je retiens, je m'entraine (2015/2016 : 116). A travers la phase d'observation et d'analyse du texte support, l'apprenant est amené à découvrir la notion

grammaticale en question et ceci guidé par l'enseignant à travers des questions-réponses. Il est à préciser que tous les manuels suivent la même démarche. Cependant, nous pensons qu'il ne s'agit pas réellement d'une démarche active de découverte, telle qu'elle est pensée et conçue par ses concepteurs. En effet, les quelques questions présentées n'amènent pas l'apprenant à découvrir, via un véritable travail de réflexion, le fonctionnement du point de langue. Ainsi, dans le manuel de 2ème AM (2015/2016 : 80), à travers la phase d'analyse de la leçon d'orthographe portant sur la formation des adverbes, nous y décelons uniquement deux questions : quel est le point commun des mots soulignés ? Qu'expriment-ils ? Il en est de même dans la majorité des leçons ; prenons, à titre d'exemple, la leçon de vocabulaire portant sur la périphrase (idem : 88), où on trouve les questions suivantes : à qui renvoie le groupe de mots en rouge ? Qui désigne-t-il ? De telles interrogations ne favorisent guère une démarche active.

Il adopte une démarche inductive dans la mesure où l'on commence par un texte-corpus et l'on termine par la règle. L'apprenant doit découvrir la règle après un travail de réflexion. Cette dernière est présentée à la fin de chaque leçon. Dès lors, l'apprenant ne développera point son sens de réflexion et d'analyse.

4.3. Les séances d'observation

En classe de FLE, nous remarquons d'emblée que les enseignantes des trois niveaux recourent à un enseignement explicite en ce qu'elles usent du métalangage grammatical, tel que le montre les deux extraits ci-dessous :

Extrait (1)[1] :

[…]

En : >donc cette proposition on est dans le cadre de (la proposition subordonnée<relative) x2

En : d'accord, ce pronom, on l'appelle le pronom relatif, le que il s'appelle le pronom (:)

En : <ce nom qui précède ou bien qui vient avant, juste avant la proposition subordonnée relative, on l'appelle l'anté cédent, il antécède, il vient avant la pièce, d'accord, on l'appelle comment ? Il s'appelle l'anté (:) cé (:) dent>

[…]

Extrait (2)[2] :

[…]

En : parmi les qualifiants il y a la subordonnée relative, et pour former, obtenir, reconnaitre une subordonnée relative, déjà pourquoi on l'appelle une subordonnée relative ?

E8 : madame, car elle commence par un pronom relatif=En : elle commence par un pronom relatif, quels sont les pronoms relatifs que nous avons vus ?

E3 : que=En : il y a « que »

[…]

En : pronom on sait pourquoi, mais pourquoi relatif ? dans le mot relatif j'entends quel verbe ?

Ex : relier= En : relier, qu'est c- que ça veut dire relier ?

[…]

[1] Extrait tiré de la séance d'observation de 2ème AM.
[2] Extrait tiré de la séance d'observation de 4ème AM.

En : une phrase complexe, on relie 2 propositions indépendantes pour former une phrase complexe, qui dit phrase complexe dit quoi, comment j- reconnais une phrase complexe ?

E6 : 2 verbes= En : elle a 2 verbes, si elle a 2 verbes

E6 : madame, 2 propositions=En : donc elle a 2 propo sitions, l'une s'appelle comment ?

E2 : principale=En : une proposition principale et l'autre ?

Ex : subordonnée=En : subordonnée, c'est bon jusqu'à présent ?

[…]

D'autre part, elles suivent une démarche inductive car c'est à partir de l'observation du corpus que l'apprenant est amené à découvrir la règle, comme le montrent ces quelques extraits :

Extrait (3)[3] :

En : (elle écrit la phrase au tableau) qui peut lire la phrase ?

[…]

E1 : <ils ont vendu la maison que leur a laissée leur grand-père.>

En : °très bien, <donc ils ont vendu la maison que leur a laissée leur grand-père>°. Vous vous rappelez bien qu'on a étudié la phrase simple et de la phrase ? (quelques élèves en même temps : complexe AH). Belaid ferme ton cahier. Est-ce que c'est une phrase simple ou c'est une phrase complexe ?

[…]

E1 E2 : c'est une phrase complexe

[…]

[3] Extrait tiré de la séance d'observation de 2ème AM.

.

En : bien (.) (..) (…) elle est où la proposition principale dans cette phrase ?

[…]

En : proposition principale, très bien=donc on revient à la phrase (5.2) donc ils ont vendu la maison (:) que leur a laissée leur (:) ?

[…]

En : D'accord, donc maintenant <ils ont vendu (:)>

Ex : quoi ?

[…]

E : <la maison du grand- père>

[…]

En : très bien, quand j'ai posé la question j'ai dit, ils ont vendu (:)

[…]

En : quoi ? <quand on pose la question quoi, qu'est ce qu'on trouve> ?

[…]

E: COD, COD AH

En: COD, Complément d'objet (:)= Ex : direct.

En : bien, donc ce complément d'objet direct a été <remplacé par une proposition subor>= Ex : donnée AH

En : subordonnée, d'accord ? Nous avons dit que la proposition qui dépend de la proposition principale, nous l'appelons la proposition subordonnée ? (ils répètent subordonnée), oui ou non ?

[…]

Description et commentaire

La première séance d'observation a été effectuée dans une classe de deuxième année regroupant 24 apprenants. L'intitulé du projet (3) est « La légende » et celui de la séquence (2) est « personnages de la légende ». L'activité du jour est la grammaire. Comme support, l'enseignante opte pour l'utilisation de phrases. La séance se déroule comme suit :

-L'enseignante écrit la première phrase au tableau et demande à un élève de la lire.

-Ensuite elle fait un petit rappel sur la phrase simple et la phrase complexe (mise en situation) pour amener les apprenants à transformer la phrase support, étant une phrase complexe, en deux phrases simples, identifier la proposition principale et la proposition subordonnée relative, reconnaitre le rôle du pronom relatif (que) et sa fonction.

-L'enseignante écrit la deuxième phrase support au tableau et procède de la même manière. L'objectif étant d'identifier la subordonnée relative (introduite par le relatif qui) et la fonction du pronom relatif.

-Elle continue ainsi avec la 3ème et 4ème phrases, dont les propositions relatives sont respectivement introduites par les pronoms relatifs « où » et « dont » (étape de la manipulation d'énoncés+ formulation de lois).

-A la fin de la séance, elle sollicite des phrases contenant des pronoms relatifs (qui, que, où et dont) et termine par des exercices et une intégration.

Nous pouvons conclure que la démarche de cette enseignante s'inscrit dans une DAD en ce qu'elle incite l'apprenant à découvrir lui-même, à travers un jeu de questions réponses, le fonctionnement du point de langue étudié. Toutefois, l'enseignante n'accorde pas à l'apprenant toute son autonomie

réflexive dans l'étape de formulation d'hypothèses, notamment, puisqu'elle formule elle-même la règle.

Extrait (4)[4] :

[…]

En : qui va devenir une phrase complexe (ils répètent en même temps complexe) Comment on va faire, donc puisque celui-là c'est un COD on va le remplacer par le que ici juste après le nom euh qui est répété.

[…]

En : (…) Donc c'est un COI donc quand le mot placé est un complément d'objet (:)=Ex : indirect= En : on le remplace par le pronom dont, il s'écrit comment ?

[…]

Extrait (5)[5] :

[…]

En : (5.2) lis (après avoir distribué le texte support)

[…]

En : oui on a un portrait, qui est décrit ? […]

E : une jeune fille =En : une jeune fille, réponse complète, qui est décrit ?

[…]

E : c'est une jeune fille qui est décrit=En : qui est décrite, très bien (5.2) oui on a décrit une jeune fille, OK ? L'essentiel une réponse complète (.)(..)(…) donc vous avez des noms que j'ai soulignés [alors je (x) les noms si après ?

[4] Extrait tiré de la séance d'observation de 2ème AM.
[5] Extrait tiré d'une séance d'observation de 3ème AM.

[…]

En : lueur, une brillance OK ? (x) (.)(..)(…) alors (x) le texte (x) le portrait, vous vous souvenez qu'on a (x) le portrait et on a utilisé des (x) ou bien des notions pour décrire, quelles sont les notions qu'on a déjà vues ?

[…]

E : le complément du nom (si)=En : on a vu le complément du nom, très bien, on a vu aussi les participes passés, OK ? Et ici, fille (x) relevez moi ce qui qualifie fille.

[…]

Ex : adjectif=En : très bien, quoi d'autre ?(x2) (x) OK ? Est-ce qu'il a pris une gentille fille ou bien une fille gentille [qui est gentille [qui ça, « qui est gentille », tu n- t'es pas par hasard trompé ? […]

E : dont je t'ai parlé=En : très bien, « dont je t'ai parlé », voilà tout ça plus « dont je t'ai parlé » en plus pour « qui » toujours ah (x)

E : que tout le monde adore=En : très bien, « que tout le monde adore » j- continue sur la même ligne « que tout le monde adore » on est d'accord ?=Ex : oui

[…]

E : que j'aime regarder=En : répète ?=E : que j'aime regarder.

[…]

En : c'est la dernière fois (x) on peut décrire avec une proposition, on peut utiliser la proposition pour qualifier, OK ? Pour qualifier les noms (5.2) regardez la proposition (x) « qui est gentille », ça commence par quel mot ?(.)(..)(…) par quel mot elle commence ?

E : qui=En : qui, très bien (.)(..)(…) comment on appelle qui ? (5.2) c'est quoi « qui » ?

[…]

E : pronom relatif ?=En : merci (.)(..)(…) c'est un pronom relatif (.)(..)(…)

[…]

En : très bien, pronom relatif, OK ? Donc toutes ces propositions commencent par des pronoms relatifs, alors (x) on l'appelle comment ? Proposition ?

Ex : relative=[…]

En : voilà, dans le conte (x) (.)(..)(…) (x) proposition subordonnée relative, on peut l'appeler ? (.)(..)(…) la ? La relative, OK ? On peut l'appeler la PSR [c'est bon ? Pourquoi on étudie la proposition relative Hanane (x)

E : pour décrire=En : pour décrire, pour qualifier, oui (.)(..)(…) alors donnez-moi des exemples (.)(..)(…) donnez-moi des exemples (.)(..)(…) ah, j'ai oublié une chose, comment appelle-t-on le nom décrit ? (.)(..)(…) là non (si), le nom qui est décrit ?

E : le qualifiant=En : c'est pas le qualifiant, le nom qui est qualifié, on l'appelle, nom ?

[…]

En : un antécédent il peut avoir plusieurs relatives, OK ? Pour le qualifier, ici on a (x) cheveux (x), un exemple (.)(..)(…) avec les pronoms que tu veux (5.2)[(x) allez[(x) non pas seulement « que » (x) les plus faciles.

[…]

E11 : madame, la dame qui a des yeux bleus est ma maîtresse=En : la dame qui a=E11 : des yeux bleus=En : est la

maîtresse, très bien [(rires) (x) sans faire de bruit, voilà, donnez moi le titre, Yahiaoui AH.

[…]

En : Yahiaoui [(x) la relative (5.2)

[…]

En : qui peut me donner la définition de la relative ?(.)(..)(…) c'est quoi la relative ? à quoi elle sert ?

[…]

&E4 : (x)=En : on est d'accord sur ça ? « La relative est une proposition qui commence par un pronom relatif (.)(..)(…) c'est bon ? (x) et vous avez ces dix exemples on n'a pas pris tous les pronoms relatifs, on a pris (x) après elle sert à quoi ?

En : elle sert à décrire, à qualifier à rajouter d'autres informations pour ? Pour la phrase en général, OK ?

[…]

Description et commentaire

En classe de 3ème AM, l'enseignante fait appel également à la conceptualisation des apprenants pour les amener à comprendre ce qu'est une subordonnée relative et sa fonction en langue. Nous remarquons une certaine implication de l'apprenant qui se manifeste par le jeu de questions-réponses. Cette pratique se veut dès lors inductive. Toutefois, la DAD n'a pas été appliquée à bon escient, particulièrement dans l'étape des hypothèses à laquelle l'enseignante n'accorde pas assez d'importance.

Cette deuxième séance rassemble 33 apprenants. L'intitulé de la séquence est « le portrait et l'autoportrait ». L'enseignante fait un petit rappel des notions déjà vues pour brosser un portrait ou un autoportrait, puis distribue les textes

supports (mise en situation). Après identification du genre du texte qui est un portrait, l'enseignante demande aux apprenants de relever les éléments qui ont servi à décrire les noms encadrés. Elle les porte au tableau et leur demande de dire de quoi il s'agit (étape de manipulation d'énoncés). Elle sollicite des exemples avec les pronoms relatifs. Enfin, celle-ci demande aux élèves de proposer le titre de la leçon. L'enseignante demande aux apprenants la définition et l'objectif de la relative (formulation de lois). L'enseignante termine par un exercice oral et un autre écrit (phase d'exercisation).

Extrait (6) [6]:

En : […] bon alors, avant d'entamer c- qu'on va faire aujourd'hui on va faire un petit rappel de ce que nous avons fait hier. Hier, on a continué avec la lettre ?=E1 : de Hania=En : de Hania à ?=Ex : Françoise.

En : […] que fait Hania dans sa lettre ?

E : madame, madame= En : elle décrit, elle décrit quoi ?

Ex : madame, madame= En : pardon ?=E1 : (x)=En : les côtes de Béjaia, le littoral bougiote, le littoral de Béjaia, pourquoi AH Hania décrit-elle les côtes bougiotes ? Pour quelle raison ?

[…]

En : pour attirer Françoise, attirer Françoise à faire quoi ?

[…]

E3 : pour venir ici pour visiter (x)=En : pour attirer Françoise et lui donner envie de venir [visiter, pour qu'elle vienne passer les =E3 : séjour=En : quelques jours de vacances, un séjour ici à Béjaia, et pour décrire, qu'est ce que Hania a utilisé ?

[…]

[6] Extrait tiré de la séance d'observation de 4ème AM.

E7 : madame, la subordonnée relative=En : la subordonnée relative, la subordonnée relative et les adjectifs sont là pour ?

Ex : qualifier

[…]

En : (.)(..)(…) […] on va voir comment je vais faire pour former cette subor donnée, pour l'obtenir puisque tu seras appelé à utiliser la proposition subordonnée en tant que qualifiant, pour qualifier un nom, tu dois savoir la former déjà et tu dois savoir <quel pronom relatif je dois uti li ser> pour cela tu écris exercice 1 c'est bon, alors l'exercice te dit, tu écris la question (.)(..)(…)[…]

En : […](.)(..)(…) °tu as terminé ? Tu distribues° […]<alors j-te propose un p-tit texte, d'accord ? qui est en fait un tout petit résumé de la lettre écrite par Hania à Françoise, et vous avez remarqué que dans le petit texte que je t'ai proposé tu as des propositions mises entre crochets>, >j'ai mis des propositions entre crochets<, pour l'exercice 1, concernant l'exercice 1 je te demande pour que chacune, dans chacune des propositions indépendantes mises entre crochets tu m'entoures le groupe de mots répété, tu cherches où est la répétition, tu entoures le mot ou le groupe de mots répété et tu m'indiques sa fonction dans la phrase, il est quoi dans la phrase ?

[…]

En : celle mise entre crochets y a à chaque fois 2 indépendantes, donc dans les 2 indépendantes tu cherches la répé tition, […]

En : alors, les 2 premières indépendantes lisez-les moi d'abord=Ex : madame, madame AH

E : Françoise a accepté l'invitation. Hania lui a envoyé cette invitation

En : où est le groupe de mots répété ? Qu'est c- qui est répété ?=Ex : madame, madame

E2 : (x)=En : pardon ? &E 2 : invitation=[…]

En: on a parlé d'un groupe de mots, c'est-à-dire plus qu'un seul, d'accord ? un groupe c'est plus qu'un seul, donc ce n'est pas invitation c'est ?=Ex : cette invitation

=En : cette in vita tion, d'a :ccord, quelle est la fonction=Ex : madame, madame=En : de cette invitation dans la phrase, quelle est sa fonction, son (x) son rôle dans la phrase[, il est quoi ?

Ex : madame, madame= E5 : COD

=En : c'est un COD, comment je sais qu- c-t un COD= Ex : madame, madame=En : oui

E3 : je pose la question Hania a envoyé quoi ?

[…]

=En : […] (.)(..)(…) dans la première, les 2 premières propositions indépendantes, le mot répété est un ?= Ex : COD

[…]

=En : lorsque le mot répété, il est complément d'objet direct, quel pronom relatif doit-on uti liser ? […]

=E : Françoise a accepté l'invitation que Hania lui a en vo yée, d'acccord, quel pronom relatif notre camarade a-t-il utilisé ?=Ex : que

=En : il a utilisé le pronom relatif « que », pourquoi ? Pourquoi a-t-il utilisé que ?=Ex : madame=En : il n'a pas pris qui, il n'a pas mis où, il n'a pas mis dont, pourquoi que ?=E2 : c-t un COD=En : parce que c'est un C.O.D, le pronom relatif que remplace un C.O.D, si il remplace un C.O.D donc lui-même c'est un C.O.D, le que C.O.D remplace quel nom ?

[…]=E3 : cette invitation

[…]

Description et commentaire

Cette troisième séance a été effectuée dans une classe d'une trentaine d'apprenants. La progression du programme est à la séquence (1) du projet (3) dont l'intitulé est « Argumenter pour inciter à la découverte ».

L'enseignante préfère entamer la leçon de grammaire en utilisant le texte support (remanié) de la leçon précédente, à savoir la compréhension de l'écrit. Elle pose alors la question sur les éléments linguistiques utilisés pour la description. Outre le vocabulaire mélioratif et les adjectifs, les apprenants identifient la relative. L'enseignante enchaine alors les questions portant sur l'antécédent, le rôle du pronom relatif et la phrase complexe, tout en les explicitant.

Afin de comprendre parfaitement le point de langue abordé, l'enseignante donne un premier exercice constitué d'un texte avec répétitions. Il est question alors d'identifier, d'abord, le groupe de mots répété, ensuite d'indiquer sa fonction, et enfin d'employer le pronom relatif adéquat de sorte à éviter la répétition.

Nous remarquons la forte implication des apprenants. En effet, à travers un jeu de questions-réponses, l'enseignante mène ces derniers à la découverte des règles qui régissent l'emploi des différents pronoms.

L'analyse et la description de la pratique enseignante montre une certaine correspondance entre celle-ci et la démarche inductive prônée par les documents officiels.

L'institution éducative, en privilégiant un enseignement inductif, tend à favoriser l'activité de l'apprenant. La démarche inductive est avantageuse en ce qu'elle s'appuie davantage sur le processus d'apprentissage. En effet, elle incite l'apprenant, à

travers un procédé de réflexion linguistique (conceptualisation), à développer son autonomie. Sur le plan intellectuel, il y est impliqué, ce qui le rend actif et responsable.

En classe de FLE, au moyen, les enseignantes favorisent pareillement l'activité intellectuelle des apprenants en les incitant à un raisonnement inductif, se basant sur l'observation, la manipulation et le questionnement ; autant d'opérations cognitives qui mènent d'un faire à un savoir :

> *Une approche de la grammaire à partir d'une démarche qui favorise le raisonnement par induction et des activités intellectuelles très variées : voir, comprendre, s'exercer, appliquer, produire, s'évaluer ou être évalué. On part du faire pour arriver au savoir.* (Alma Rosa Aguilar et Delma Gonzalez, citées par Javier Suso Lopez : 39).

Toutefois, comme nous l'avons souligné plus haut, la pratique effective en classe diffère d'une enseignante à l'autre. En classe de 2ème AM, à titre d'exemple, l'enseignante ne laisse pas une grande marge de réflexion aux apprenants vu qu'elle énonce elle-même la règle dès que ces derniers se trompent ou ne donnent pas la réponse.

En 3ème AM, par contre, l'enseignante accorde à ses apprenants assez de temps pour réfléchir et formuler la règle ou la définition eux-mêmes. Il en est de même en classe de 4ème AM où l'enseignante accorde un maximum d'autonomie cognitive en vue de dégager les régularités régissant le point de langue étudié, à savoir la relative.

Nous estimons enfin que cette démarche inductive ne relève pas à proprement parler de la DAD, telle que pensée par Chartrand, même si les enseignantes tendent à impliquer cognitivement leurs apprenants.

BIBLIOGRAPHIE

BESSE, H. et PORQUIER, R., *Grammaires et didactique des langues*, Didier, CREDIF, 1991.

CHARTRAND, S., « Apprendre la grammaire par la démarche active de découverte », in *Pour un nouvel enseignement de la grammaire*, 1996, pp. 197-225.

Disponible sur [http://www.oasisfle.com/documents/apprendre_la_grammaire_par_la_demarche_active_de_decouverte.htm],

DUMARSAIS, C., « Enseigner la grammaire d'hier à aujourd'hui », 2010. Disponible sur [www.christiandumais.info/wp.../2008/.../Diversifier-et-améliorer-son-enseignement.pdf]

FOUGEROUSE, M-C., « L'enseignement de la grammaire en classe de français langue étrangère », *Ela. Études de linguistique appliquée*, n° 122, 2001, pp. 165-178.

MARTINEAU, Y., « La grammaire et son enseignement : connaissances grammaticales et représentations de futurs enseignants de français langue seconde », 2007. Disponible sur [http://www.archipel.uqam.ca/898/1/M9914.pdf]

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Document d'accompagnement au programme Français 2ème Année Moyenne,* 2011.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Programme 4ème Année Moyenne*, 2013d.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Programme et document d'accompagnement Français 3e Année Moyenne*, 2012/2013b.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Programme et document d'accompagnement Français 4e Année Moyenne,* 2012/2013c.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Programme 4ème Année Moyenne*, 2013d.

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, *Manuel de français 2ème année moyenne*, ONPS, 2015/2016.

PUREN, C., « Outils et méthodologie d'analyse des manuels de langue. L'exemple des procédures d'enseignement/apprentissage de la grammaire. ». Article paru dans un cédérom de formation des enseignants des langues, réalisé dans le cadre d'un Programme de Coopération Européenne Socrates 1998-2001, « ILIAD, International Languages Inservice at a Distance ». Disponible sur [www.cilt.org.uk/iliad], 2001h.

SUSO LOPEZ, J., « La grammaire et les descriptions de la langue : la réflexion sur le fonctionnement de la langue favorise-t-elle l'apprentissage du FLE ? ». Disponible sur [http://www.ugr.es/~jsuso/publications/Chapitre%206PhLexGrammaire.pdf]

UWIZEYE, M-L., « Les exercices de grammaire et le développement de la compétence communicative : une typologie », 2011. Disponible sur [https://core.ac.uk/download/files/715/30854698.pdf],.

VINCENT, F. *et al*., « Enseigner la grammaire selon une approche inductive ou déductive ? », 2013. Disponible sur [http://www.erudit.org/en/journals/qf/2013-n170-qf0918/70522ac/abstract/],.

SOLTANI Wassila
Université de Biskra

QUEL PROFIL DU *LECTEUR-APPRENANT* ALGERIEN FACE A UN MYTHE ?

Résumé

Par son inscription dans une dimension ontologique et anthropologique, par sa faculté de conduire son lecteur vers un processus d'identification, le mythe se révèle une clé pour la lecture, la compréhension et l'interprétation des œuvres littéraires. Les mythes sont d'universels *vecteurs de symbolisation* (FOURTANIER, 2012 : 23-24). En ce sens, quels effets pourrait introduire une dé(re)contextualisation du mythe quant à sa réception ? Quel rôle peuvent jouer les stéréotypes culturels dans la réception et l'interprétation des mythes ? Un personnage jugé immoral, fantastique ou absurde, pourrait-il nous influencer ? Pourquoi et comment nos attitudes changent envers les personnages fictifs ?

La lecture des mythes est un espace où peuvent s'articuler tous les compromis. Capitale qu'elle soit exercée au sein des classes de FLE : sa prise en charge doit tenir en compte la dyade (posture du lecteur et univers symbolico-culturel du texte).

Mots-clés : Réception, mythe, lecture comparative, stéréotype, profil

WHAT PROFILE OF THE READER-LEARNER ALGERIAN FACE A MYTH?

Abstract

By its inscription in an ontological and anthropological dimension, by its ability to lead its reader towards an identification process, the myth is a key to the reading, the comprehension and the interpretation of literary works. Myths are universal vectors of symbolization (FOURTANIER, 2012: 23-24). In this sense, what effects could a (re) contextualization of the myth introduce to its reception? What role can cultural stereotypes play in the reception and interpretation of myths? Could a character considered immoral, fantastic or absurd, influence us? Why and how do our attitudes change towards fictional characters?

The reading of myths is a space where all compromises can be articulated. Capital that it is exercised within FFL classes: its support must take into account the dyad (posture of the reader and symbolic-cultural universe of the text).

Keywords: reception, myth, comparative reading, stereotype, profile

ما هو التوصيف الخاص بالقارئ المتعلم الجزائري الذي يواجه أسطورة؟

الكلمات المفتاحية: الاستقبال، الأسطورة، القراءة المقارنة، الصورة النمطية، الملف الشخصي

QUEL PROFIL DU *LECTEUR-APPRENANT* ALGERIEN FACE A UN MYTHE ?

La lecture est, avant tout, une rencontre entre un sujet et un texte qui aboutit à une construction d'un sens dans un contexte particulier. C'est un moment opportun pour l'apprentissage. D'ailleurs, le déploiement des compétences lectorales n'est pas un préalable à la lecture mais une suite de celle-ci. C'est par la lecture de textes divers que les apprenants acquièrent les instruments leur permettant de s'approprier les textes, d'en appréhender le sens, de s'entraîner aussi à distinguer la rationalité de l'émotion et à identifier les valeurs qui structurent un discours et forment leur esprit critique.

Bien souvent, la lecture se présente comme un défi pour le lecteur-apprenant qui se trouve sans cesse sollicité et invité à rencontrer des objets de savoirs complexes nécessaires à la construction de ses apprentissages. Afin d'examiner plus minutieusement certains aspects de la lecture-réception des textes littéraires (notamment le mythe en tant que forme culturelle), le présent article propose une brève étude expérimentale menée au sein d'une université algérienne et met l'accent sur les principales contraintes liées au fait lectoral et à la posture intersubjective des lecteurs face à des altérités.

1. LA LECTURE LITTERAIRE OU LA (RE)CONSTRUCTION DU SENS

Centrale est la question de la lecture au sein d'une classe de FLE. Pour longtemps, les méthodes de son enseignement balançaient entre choix raisonné ou aléatoire dans l'espoir de mener à bien cette activité (DAUNAY, 2007). Il est vrai que pour la lecture littéraire, les défis sont plus grands vu la complexité des textes « d'art ». En fait, c'est le caractère dit « littéraire » qui

rend la lecture des œuvres encore plus problématique vu que ce qualificatif implique souvent des compétences transversales.

Lire un récit fictionnel *« engage le lecteur à adopter une attitude de coopération »* (ECO, cité par DUMORTIER, 2001 : 126). Appelé à compléter les lacunes ou les « *lieux d'indétermination »* (ISER, 1985 : 48) du texte, le lecteur réanime ses acquis antérieurs afin de saisir une éventuelle portée symbolique du texte. Comment définir, alors, la lecture littéraire ? Cette question, redoutable dans sa simplicité, appelle à des réponses différentes en fonction du texte lui-même qui peut être abordé comme *« une œuvre d'art, une communication linguistique ou une structure qui ne prend sens que dans la réception. »* (TOURSEL et VASSEVIERE, 2010 : 21). Selon PICARD, la lecture littéraire se reconnait à trois fonctions :

> *La première est « la subversion dans la conformité ». Le texte littéraire à la fois conteste et suppose une culture. […] La seconde fonction est « l'élection du sens dans la polysémie ». Le texte littéraire renvoie toujours à une pluralité de significations. […] La dernière fonction […] est « la modélisation par une expérience de réalité fictive ». Il est ici question du rôle pédagogique de la lecture.* (PICARD, cité par JOUVE, 1993 : 104).

Ce qui caractérise la lecture littéraire, c'est qu'elle n'a pas un rôle fonctionnel : sa priorité n'est pas l'information mais plutôt l'examen critique et appréciatif. C'est pour cela que la littérature implique une réception particulière. Autrement dit, l'espace littéraire suscite des réactions d'adhésion ou de rejet de l'objet lu. Cette opération traduit des tensions entre lecture impliquée (investie) et lecture distanciée et renvoie, en quelque sorte, à des postures possibles qu'un lecteur peut manifester face à un texte.

D'un point de vue pédagogique, il faut, aussi, souligner l'importance d'une

> *sensibilisation aux conventions génériques (CANVAT, 1999) et à la distance culturelle (COLLES, 1994). Par défaut de sensibilité aux caractéristiques du récit relevant de ces conventions ou s'expliquant par cette distance, le lecteur adolescent interprétera l'univers de l'histoire en se référant exclusivement à ses valeurs et à ses normes de comportement.* (DUMORTIER, 2001 : 156).

L'apprenant lit le texte avec ses propres valeurs et s'investit sur le plan affectif. C'est pourquoi, toute planification pédagogique doit prendre en considération le rôle primordial du contexte dans l'interprétation des œuvres littéraires.

Le texte littéraire est un objet polymorphe, ouvert et inachevé. En ce sens, que peut apporter la lecture littéraire en matière d'apprentissage des langues étrangères ? La réponse est évidente, beaucoup, pour ne pas dire tout le savoir nécessaire pour se former sur les deux plans linguistique et culturel. En lisant, l'apprenant se positionne en tant que sujet indépendant, différent d'un Autrui véhiculé par le fond culturel du texte. En ce sens, il s'agit de s'ouvrir sur *l'Altérité* et d'accéder à la culture universelle : *« Le texte littéraire, en tant qu'outil de médiation de connaissance entre le monde et le lecteur, participerait à la formation du sujet, à la fois par les regards qu'il porte sur l'autre et sur lui-même dans l'acte de lire. »*. (LEBRUN, 2005).

La lecture littéraire permettrait à l'apprenant de s'épanouir tant sur le plan intellectuel qu'affectif car *« la connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun »* (TODOROV, 2007 : 25). Elle intervient, aussi, dans la construction de *l'identité narrative* (RICOEUR, 1985) du lecteur :

> *Lire, c'est devenir […]. La lecture d'un texte implique donc toujours, à un plus ou moins grand degré, une opération qu'on ne peut pas appeler autrement qu'ontologique. Pour le temps où elle s'accomplit, elle*

> *entraîne une transformation si radicale de la pensée lectrice.* (POULET, 1975 : 66-67).

Il semble que l'intérêt pédagogique du texte littéraire est confirmé. Cependant, il semble que son usage effectif ne soit pas aussi simple qu'on le croit. Le hiatus entre les réflexions théoriques et les pratiques de terrain est de vigueur. Le lecteur n'a pas encore pu décrocher son statut mérité et sa subjectivité demeure discutable. Les lectures plurielles (cf. MORA et SEGUY, 1978) apparaissent peu dans les dispositifs didactiques et les nouvelles approches relatives à la lecture littéraire dans sa dimension trans(inter)culturelle sont encore moins appliquées ou peu maîtrisées.

2. LA PROBLEMATIQUE DE L'IMPLICITE

La littérature est, en effet, *« un discours assorti d'un silence, un discours qui désigne un espace muet, un espace qui n'est pas les mots, qui est d'un autre registre que celui du langage »* (GRIMAUD et RIOU, 2012 : 74). Parler de *« l'espace sacré »* du texte, c'est mettre l'accent sur les textes résistants. D'ailleurs, *« un texte qui résiste n'est pas nécessairement un texte compliqué, mais c'est un texte complexe, c'est celui qu'on n'en finit pas de comprendre, qui n'a jamais tout dit et qui continue de résonner. »* (Ibidem). En d'autres termes, derrière certains dits se cachent encore d'autres paroles non dites. Ainsi, le texte littéraire s'apparente à des lectures plurielles, du coup, à plusieurs significations possibles. Néanmoins, nul n'a à prétendre que tel sens est le « bon » ou le « meilleur ». Voilà ce qui fait du texte littéraire un objet hautement complexe.

Bien avant l'éclatement des genres qui caractérise les écrits contemporains, la visibilité du texte littéraire a été garantie par l'identification du genre et la soumission à certaines règles déterminant chacune des catégories narratives. Mais que faire, maintenant que le texte moderne transgresse certaines normes de la lisibilité textuelle, qu'il brouille les frontières ? Qu'en est-il de la littérarité, caractéristique fondamentale du texte littéraire, à

l'aire où le parler ordinaire, l'oralité et le patrimoine local traversent, sans cesse, les productions littéraires contemporaines ?

Ces questionnements ont accentué le dilemme du choix du support pour une lecture littéraire analytique qui devient de plus en plus un moment décisif. Travailler un texte réticent en classe, c'est s'apprêter à confronter une réalité délicate. Celle de l'épreuve relative à l'implicite étant donné que *« dans chaque énoncé, oral ou écrit, il y a une grande part d'implicite, il y a* "*plus de vide que de plein*"*, plus d'informations tues que d'informations dites. »* (ROCQUET, 2002 : 1). Et c'est cet espace muet qui « *retient le lecteur par l'émotion »* (GRIMAUD et RIOU, op.cit. : 78) et fait l'objet de la quête interprétative. A la manière du *bogolan*[1]*,* le lecteur doit combler des blancs du texte afin d'en trouver le sens. Sur ces entrefaites, comment apprendre aux élèves à comprendre l'implicite des œuvres littéraires ? Si, pour certains, l'interprétation commence là où s'arrête la compréhension (MASSEAU, 2017), peut-on supposer que chaque lecteur qui a bien compris un texte pourrait l'interpréter ?

Souvent la compréhension est associée au sens premier, littéral, dénoté ou explicite, tandis que l'interprétation renvoie au second sens, connoté ou implicite. Il en ressort que l'interprétation est une activité seconde à la compréhension mais plus élitiste et supérieure à elle. Dans une perspective proche, BARTHES précise qu'*« interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait. »* (BARTHES, 1970 : 11). En d'autres mots, si la compréhension d'un texte sert

[1] Selon l'Encyclopédie Universalis en ligne *« en textile, type de tissu africain à décors peints par teinture »*. C'est aussi une technique d'impression textile originaire du Mali et pratiquée sur des cotonnades entièrement artisanales. Elle consiste en une teinture des tissus en aplats qui ménage des réserves de tissu ; ces « vides » constituent paradoxalement la couleur.

à élucider ses énigmes et à lui attribuer un sens, l'interprétation participe à le faire revivre.

FALARDEAU, de son côté, avance une thèse, que nous approuvons également, quant à la complémentarité des deux opérations qui

> *agissent en concomitance, l'une puisant dans les signes de 1'autre. Ce sera là la définition d'une lecture littéraire riche, productive : les informations comprises sont appelées à être interprétées, les deux registres devant ainsi être présentés dans leur concomitance dès le premier apprentissage de la lecture.* (FALARDEAU, 2003 : 187).

Dans un autre ordre d'idées, DUFAYS conçoit le processus de compréhension sous un angle distinct. Pour lui *: « comprendre un texte […] c'est avant tout y reconnaitre des stéréotypes, des structures de sens abstraites et durablement inscrites dans la mémoire collective. Cette fonction cognitive de première importance se double d'une fonction axiologique. »* (DUFAYS, 1994 : 350). L'évaluation d'un texte est déterminée par l'attitude du lecteur face aux modalisations référentielles que renferment les séquences structurelles du texte.

Dans le cadre de la classe, l'étude de l'implicite peut introduire des enjeux de socialisation en débattant, par exemple, des lectures plurielles d'un texte donné. Cependant, l'expérience de la lecture, celle impliquée, peut conduire le lecteur à s'aventurer dans un univers ouvert à l'infini. C'est pourquoi l'enseignant doit veiller à ce que le flot des interprétations possibles ne soit synonyme d'une juxtaposition des subjectivités en marge du texte et à ce que les apprenants ne transgressent *« les limites de l'interprétation »* (ECO, 1992 : 17).

3. EFFET ET RECEPTION DES PERSONNAGES FICTIFS

La notion de « personnage » est une donnée inhérente à la lecture littéraire. Le mot personnage recouvre plusieurs variétés:

il peut renvoyer à des idées ou simplement à des éléments de décor, c'est pourquoi JOUVE définit le personnage comme *« un tissu de mots »* (JOUVE, 1998 : 171).

Dans son ouvrage dédié à l'étude exclusive de cette notion « L'Effet-Personnage », JOUVE distingue trois *« régimes de lecture »* correspondant aux différents modes de réception du personnage fictif :

-*« le lectant »* renvoie au lecteur qui ne se laisse pas tromper par *« l'illusion romanesque »* et préfère adopter une attitude réflexive en abordant un texte. Le personnage est reçu comme une instance narrative ou intellectuelle ;

-*« le lisant »* concerne la part du lecteur trompé par le mirage narratif, donc, le personnage est reçu comme une personne. Cet effet est la source du plaisir de lire et *« indispensable à la construction du moi »* ;

-*« le lu »* correspond à « la relation du sujet à lui-même, du moi à ses propres fantasmes », c'est-à-dire, l'effet dégagé de la lecture peut libérer des tensions inconscientes.

Force est de constater que l'impact de ces *« êtres de papier »*[2] dépasse l'univers textuel. Certes, nous n'allons pas dresser un historique du développement de cette notion et l'apport des théories critiques en la matière, mais plutôt, nous allons focaliser notre attention sur la part de *« l'ère du soupçon »* (1956), pour reprendre le titre de Nathalie SARRAUTE, dans la métamorphose du personnage littéraire. Le nouveau roman opère une déconstruction maximale de l'identité référentielle des personnages. Des êtres dotés d'un nom, d'une passion et des portraits détaillés, moteur de l'action narrative,

[2] L'expression est de François Mauriac, *« Le romancier et ses personnages »*, 1933. Dans l'approche formaliste, le personnage n'est qu'un signe textuel et le produit du contexte intellectuel des années 1960.

aux personnages ambigus, en crise et sans repères. Bref à des entités perceptives d'un univers problématique, qui traduisent justement l'ère moderne. C'est là encore un autre aspect[3] qui complique davantage la maîtrise de la lecture littéraire.

A la question de la construction des personnages succède celle de leur réception. Cette dernière devient difficile à cause des personnages difficiles à identifier par leur caractère énigmatique (absurdité inédite, incertitude, vide émotionnel…). Cependant, ce type de personnage apporte, à vrai dire, une remise en question et un retour sur les débats autour de la condition humaine. Sur le plan des apprentissages, ces actants-problématiques suscitent l'intérêt des lecteurs et servent, des fois, à une catharsis : *« Les personnages me font accéder à mon tour au grand règne des métamorphoses. […]. En lisant, je me livre, je m'oublie ; je me compare ; je m'absorbe, je m'absous. Sur le modèle et à l'image du personnage, je deviens autre. »* (SALLENAVE, 1991 : 132-134). Sur ces entrefaites, le rôle du personnage demeure crucial dans l'acte de lire comme le souligne TAUVERON : *« Le personnage est un axe essentiel de la lecture du récit ; un facteur de rappel et de progression qui offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions (mimétique, symbolique, pragmatique etc.) »* (1995 : 14).

D'ailleurs, la lecture et la réception du geste des personnages littéraires peuvent être conditionnées par deux critères essentiels : d'une part, l'expérience personnelle du lecteur et d'autre part, les représentations communes déterminées par le contexte de la lecture. Mais cette dernière est, aussi, influencée par la manière dont un personnage est peint

[3] Le premier aspect, précédemment soulevé, est relatif au métissage linguistique et à l'hybridité textuelle qui caractérisent les textes contemporains.

dans l'œuvre[4]. Il apparaît que la réception n'est pas relative à des compétences, comme on a tendance à le croire, mais plutôt à des besoins, des choix, et à des attitudes individuelles.

Il y a, donc, tout un intérêt d'une réflexion sur la fonction du personnage en tant qu'outil pédagogique et un élément qui motive l'apprenant pour aborder le texte littéraire. De même, le personnage peut être appréhendé tel un support de *l'axiologisation*[5].

4. LIRE DES TEXTES SOUS L'ANGLE DU MYTHE

Dans une tentative de répondre à nos préoccupations, nous avons élaboré un dispositif didactique dont les termes clés sont : *cercles de lecture interactive, approche comparative et interprétative des mythes*. C'est au sein d'un atelier de lecture que nous avons proposé une lecture de deux romans contemporains (*Qui se souvient de la mer* de Mohammed DIB et *N'Zid* de Malika MOKKEDEM) véhiculant une réécriture moderne d'un ou de plusieurs mythes.

L'atelier de lecture a eu lieu à l'Université de Mohamed Khider à Biskra, au sud algérien, avec une promotion de Master I Littérature. Il s'est étalé sur tout un semestre dans le cadre d'un module intitulé « *Mythes, cultures et sociétés* ». Le groupe expérimental se compose de trente deux étudiants (dix jeunes hommes et vingt deux jeunes femmes). Plus d'une quinzaine de ces étudiants habitent le centre ville et le reste viennent de la périphérie (Des régions environnantes de la wilaya). Pour ce qui est de leur statut social : une grande majorité de ces étudiants sont déjà fonctionnaires (des enseignant(e)s, une infirmière, un inspecteur de l'éducation au primaire (nanti d'une licence

[4] Disponible sur : https://arlap.hypotheses.org/1738

[5] Entendue comme une organisation/attribution des valeurs. C'est justement là que le mythe, étant une forme narrative, aide à mettre en évidence la question des représentations socioculturelles lors d'une lecture littéraire.

classique et non d'une licence LMD), deux retraités, un bijoutier). Le reste, ce sont des jeunes ayant entre 22 et 28 ans. Le milieu social des étudiants varie, surtout suivant la résidence, balançant entre favorisé et moins favorisé pour ne pas dire défavorisé. Etant tous de confession musulmane, ces étudiants partagent les mêmes croyances, pratiquées différemment (ceux issus de la périphérie sont plus réservés et attachés à leurs croyances religieuses si l'on tient compte de leurs propos et réactions durant les débats). De même pour leur « répertoire culturel », les étudiants partagent presque le même imaginaire culturel, imprégné des mêmes contes et légendes, soumis aux mêmes traditions.

En fait, selon notre protocole expérimental, il demeure important de prendre en considération les caractéristiques hétérogènes[6]de nos enquêtés pour expliquer les nuances dans la réception des mythes grecs ainsi que les représentations socioculturelles qui émanent de cette dernière.

Selon l'esprit de cette démarche, les apprenants doivent, essentiellement, faire appel à la *mythocritique*[7]. Cette approche vise à mettre en évidence, dans une œuvre littéraire, les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Ces *« mythes littéraires »*, qu'un écrivain peut modifier à sa guise, forment

[6] Un questionnaire a été distribué aux étudiants avant l'engagement dans les séances du débat. Les questions tournaient autour de certains renseignements personnels (sexe, âge, fonction, résidence, vocation, loisirs, lectures faites…).

[7] *« Née dans les années soixante-dix, la mythocritique s'inscrit dans le champ de la « nouvelle critique ». Son promoteur, Gilbert Durand, forge le terme sur le modèle de la psychocritique de Charles Mauron. Mais à l'inverse de la psychocritique, où une approche particulière est appliquée à un objet, il s'agit apparemment dans la mythocritique d'appliquer un objet à un autre objet, de lire le texte sous l'angle du mythe, un récit à travers un récit. »* (RIALLAND, Ivanne, « *La mythocritique en questions* », in Questions de Mythocritique. Dictionnaire, sous la direction de CHAUVIN, Danièle / SIGANOS, André / WALTER, Philippe, éditions Imago, Paris, 2005).

une matrice génératrice de sens et facilitent l'interprétation du texte. Ce projet se base sur un postulat simple : si le fond référentiel du mythe est souvent rejeté (dans un contexte arabo-musulman) à cause d'un filtrage religieux ou axiologique, la transposition du mythe dans un contexte moderne qui simule, plus ou moins, la vie réelle des apprenants pourrait atténuer les problèmes liés à sa réception. Ainsi, les pré-acquis des apprenants, même subjectifs, pourraient se transformer en un ancrage objectif en multipliant les expériences de lecture. Dans ce sens, il s'agit d'étudier le personnage mythique en tant que médiation symbolique et culturelle et non comme une construction narrative.

La finalité de la lecture interactive est doublement articulée: *faire dialoguer autour des œuvres*. En d'autres mots, faire intervenir des textes antérieurs (par processus d'intertextualité) puis les lier dans des réseaux de signification avec le texte en question ce qui déclenche une confrontation des hypothèses interprétatives. Pour ce faire, se référer à son propre répertoire culturel pourrait mener le lecteur à mieux comprendre et interpréter un mythe en établissant des ponts entre sa culture d'origine et celle ciblée. D'ailleurs, ce lecteur n'est pas *« Modèle »* (ECO, 1985) mais un lecteur ordinaire, un sujet qui a sa manière de lire et sa subjectivité propre. Et c'est justement, le débat autour des textes lus qui devient, d'abord *« un lieu d'intersubjectivit é»* (TAUVERON, 2002 : 21), puis, un espace possible d'objectivation des interprétations jugées « trop subjectives » ou déroutées par des stéréotypes d'ordre culturel, esthétique, ou moral.

Comme point de départ, et dans le but d'exploiter les points d'incertitude des textes choisis, nous avons demandé aux participants de lire, chacun, un extrait qu'il juge opaque, puis la

communauté interprétative accède à une réflexion collective autour de l'extrait. La grille suivante présente un exemple :

> ***Amina :*** Pour ma part, en lisant cet extrait [elle lit le passage suivant] :*« Avec ses lumières pompières et ses murmures trompeurs, la mer infantilise les marins. Les promesses de ses bleus les aspirent. Ses mirages les inspirent. Ils s'y jettent comme s'ils se précipitaient dans le vide avec parfois l'envie de se perdre, de tout perdre. Mais la mémoire les tient aux pattes et aux nerfs comme des marionnettes. Elle peut les rembobiner quand elle veut pour les recracher dans leurs désillusions. Au moment même où ils croient braver, en héros, et la mémoire et la mer, ils ne sont guère que des zombies qui parlent aux baleines, aux méduses et aux oiseaux égarés. Des gueux, sans terre. »* **N'Zid (188-189)**, j'ai dû m'arrêter, c'est confus !
>
> ***Youcef :*** *Ça parle de l'errance non ! trop de jeux de mots, compliqué ouff !*
>
> ***Sara :*** *Mais, non ! c'est une réécriture d'un épisode du mythe d'Ulysse.*
>
> ***Youcef :*** *Comment ça ?*
>
> ***Sara :*** *Regardez ces mots : murmures trompeuses (c'est le champ des sirènes), la mémoire les tient aux pattes (Ulysse attaché au navire).*
>
> ***Amina :*** *Mais, Mokeddem substitue les cordes à la mémoire, c'est elle qui empêche les marins de se laisser séduire par le désir éphémère.*
>
> ***Rahma :*** *Qui dit mémoire, dit origines et passé. Donc tout comme Ulysse est assoiffé de rejoindre sa patrie, ce passage évoque la situation des exilés qui se trouvent entre deux espaces contradictoires : rester ou partir !*
>
> ***Amina :*** *A la fin de l'extrait cette phrase « des gueux sans terre » cela veut dire que Nora s'est perdue en plein mer, elle a perdu son identité ?*
>
> ***Sara :*** *Le contraire, je vois que le fait de choisir la Méditerranée (lieu ouvert, sans frontières) c'est justement une aspiration à un monde tolérant où des*

identités multiculturelles peuvent se côtoyer et s'enrichir.

Youcef : *Apparemment, cet extrait dit plus que je l'ai cru !*

Il n'est guère question de nier la subjectivité des lecteurs mais le débat vise à pousser l'apprenant à accéder à l'altérité des œuvres lues, à éviter les jugements extrémistes et les réactions abusées qui accompagnent l'expérience lectorale. Il s'agit de passer de l'expression du Moi à une socialisation du texte.

Par la suite, deux activités ont été proposées aux apprenants : une, portant sur l'identification des mythes réécrits dans les séquences narratives des deux romans, l'autre se présente sous forme d'un questionnaire de compréhension. La grille ci-dessous est représentative de la 1ère activité de l'atelier de lecture. Les participants ont été appelés à lire des extraits choisis des deux romans, puis identifier les mythèmes qui renvoient aux mythes réécrits. Les pourcentages indiquent la totalité des variables « oui=succès », « non=échec » repérés dans l'ensemble des copies des apprenants.

Premier roman : *« Qui se souvient de la mer »* Mohammed Dib				
Extraits	Identification des mythèmes		Identification des mythes	
	Oui	Non	Oui	Non
*« Les épouses, les enfants allèrent quémander la vérité sur le sort des leurs à toutes les portes. […] ils pleurèrent[…],supplièrent, et les femmes tombèrent à genoux devant les **minotaures** placés en sentinelles. Leur baisèrent la main. […]Un air de flûte donnait des **cornes** contre les jambes, contre les ventres, frêle mais têtu. Les **minotaures** les repoussèrent sans comprendre un traître mot à leur baragouin. »* QSM (p.16)	**66,66 %**	**33,33 %**	**91,66 %**	**8,33%**
*« En effet, sommes-nous plus qu'un **dédale** à l'intérieur d'un autre **dédale** à présent, abstraction faite de la faculté que nous avons de nous déplacer ? Certes, le plus reculé de ses **couloirs** les plus tortueux possède, à coup sûr, plus d'animation, plus d'idées, que le cerveau le plus actif du plus ingénieux de ses habitants. Chacun, chaque galerie s'entend, sa vie propre, reliée toutefois par d'invisibles fils au reste, notamment au **centre nerveux** que nous nommons Médresse* » QSM (p.22)	**37,5 %**	**62,5%**	**50 %**	**50 %**
Deuxième roman : *« N'Zid »* de Malika Mokkedem				
*«Je ne voudrais pas vous accabler. Mais quand même. Vous portez la **tragédie** dans **l'œil** et jusque dans la **racine des cheveux**[…]. Maintenant on peut rencontrer en pleine **mer** des **Ulysse** tout en crinière, en croupe, en poitrail et le noir fiché dans l'œil et au front. C'est foutu ! »* N'Zid (p. 77)	75 %	25 %	79.16 %	20.83%

*«Je peux connaître votre nom ? Elle observe son air pince-sans-rire et sourit :-**Ghoula**. Un surnom d'enfance. En arabe, ça signifie « **ogresse** ».»* N'Zid (p.49). *«"Hagitec-magitec" Zana, tu prononces toujours cette formule avant tes contes d'Algérie. Des histoires de Djaha, de […] **Ghoula**. Moi, je dis "Hagie-magie".Ça te fait rire" Hagitec-magitec", maintenant, je me souviens de leur signification : Je te conte sans te venir ?»* N'Zid (pp.102-103)	87.5 %	12.5 %	91.66 %	8.33 %

Tableau n°1 : Tableau récapitulatif de la première activité.

De cette première activité, il est manifeste que le repérage des sélections contextuelles permet d'interpréter les textes en fonction de l'unité sémantique identifiée à travers l'isotopie[8]. Nous pensons, les isotopies, ici, comme, renvoyant aux mythèmes qui facilitent l'identification du mythe et renforcent les hypothèses interprétatives. Il s'agit, en quelque sorte, de repérer les *« déictiques sémantiques »* qui constituent un espace de coréférence culturelle. Certains lecteurs se donnent à imaginer *« les scénarios communs et intertextuels »* (JOUVE, 1993 : 59) entre les différents extraits afin de repérer le mythe en question. Mais « *l'hypercodage rhétorique et stylistique »* (Ibid. : 58) de certains textes rend, des fois, la compréhension problématique.

La deuxième activité vise, quant à elle, à démontrer à quel point la lecture impliquée/distanciée peut faciliter ou compliquer le processus d'interprétation en examinant le rôle de la

[8] Le concept d'« isotopie » a été proposé par A.J Greimas : il y a isotopie, lorsque les signes textuels renvoient à un même lieu. Il s'agit d'*« un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique.»* (A. J. GREIMAS, *Du sens -Essais sémiotiques*, éditions du Seuil, 1970. Cité par A. HENAULT, 1993, 91).

recontextualisation des mythes dans le dépassement des préjugés et le développement de l'esprit critique. Nous nous contentons de présenter ces trois exemples :

- A quoi le fil d'*Ariane* peut être comparé dans *« Qui se souvient de la mer »* ?

Selon les réponses des participants, le fil d'Ariane peu être assimilé au rôle de la femme dans la guerre de libération algérienne, comme en témoigne la réponse de Abdelhakim :

> *Le fil d'Ariane est comparé à Nafissa, la femme dont le nom signifie précieuse, âme, vie. Elle est la femme-mère matrice de vie et bien de la création. Dans ce labyrinthe spatio-temporel, socio-psychique, elle conduit les hommes à travers les horreurs et l'absurdité vers le salut.*

Aussi, le rôle que joue la mer (véritable protagoniste) dans le roman « elle ramène les cadavres perdus à la terre », l'élit à être « une bouée de sauvetage ».

- Qu'ont-ils en commun le roman de Dib et « Guernica » le tableau de Picasso?

Les réponses peuvent être présentées selon deux axes :

A/Le premier est d'ordre thématique : citons cet exemple Saâdia : *« Le thème universel (la guerre), le crime, la monstruosité, le Minotaure, les femmes qui pleurent avec leurs bébés. »*

B/Le deuxième est d'ordre esthétique : donnons cet exemple Rym : *« Les deux offrent une représentation poétique du Minotaure, ils imitent la réalité spatiale mais d'une manière inédite, l'un par son écriture de génie qui transgresse la forme d'écriture traditionnelle, et l'autre par son art mimique et son cubisme. ».*

-D'Ulysse à Sindbad le marin, quelles divergences/convergences possibles, pouvez-vous en déduire ?

Les réponses des apprenants ont montré que l'errance, les voyages marins, les aventures fantastiques, la rencontre avec des monstres dont le cyclope sont des éléments communs entre l'histoire d'Ulysse et celle de Sindbad. Quant aux points de divergences repérés dans les copies des participants à l'atelier, nous les présentons sous forme d'une grille :

	Ulysse	**Sindbad le marin**
Le destin	Condamné par Poséidon, dieu de la mer, à errer	Il est parti de son propre gré
L'âge	adulte	jeune
Le statut social	Guerrier et roi	Pauvre bonhomme
L'appartenance	Un grec	Un oriental (persan)
Le lieu d'aventures	L'océan indien	L'Afrique, le Sud d'Asie
La source de l'histoire	L'Odyssée d'Homère	Les Mille et une Nuit (anonyme)
L'animal de compagnie	Un chien fidèle	Un corbeau intelligent !

Tableau n°2 : Grille comparative de deux personnages fictifs

Ces résultats permettent de révéler que la prédominance des aspects psychoaffectifs et des références à des modèles relevant du répertoire socioculturel des lecteurs constitue un marquage important. Pour cela, on ne peut ignorer la question des valeurs et de l'investissement émotionnel des apprenants dans la didactique de la lecture littéraire car c'est dans la relation qu'il entretient avec l'Autre qu'un sujet affirme son système de valeurs. En ce sens, en comparant les personnages mythiques

à des figures relevant de l'imaginaire collectif des lecteurs (Méduse/Ghoula), (Ulysse/Sindbad), (Cyclope/Antéchrist), la lecture et la réception de ces mythes semblent être mieux réussies.

Le second aspect qui mérite d'être examiné est l'effet de la « dé/recontextualisation » des textes. A coup sûr, l'éloignement spatiotemporel concernant le contenu référentiel d'un texte constitue un obstacle à la représentation de l'univers immédiat des personnages dans l'imaginaire du lecteur. LE MANCHEC explique à ce propos :

> *l'adhésion semble venir plus vite si l'espace-temps où se situe l'action est proche du monde où évolue le lecteur […] Celui-ci s'identifie plus facilement par exemple à des personnages situés dans son champ d'expérience»* (2000 : 27).

Ainsi, une Méduse avec une chevelure serpentine et un regard pétrifiant (le mythe original) n'est pas conçue comme Une Nora au visage défiguré, une méduse à la recherche de sa beauté, un Ulysse au féminin en quête de son identité culturelle en pleine méditerranée (le mythe réécrit par MOKEDDEM). Un Minotaure au centre d'un labyrinthe qui sent la mort peut être un individu dans une immense ville contemporaine. Cela montre qu'un personnage mythique n'est pas appréhendé de la même manière qu'un personnage fictif contemporain même si l'indication symbolique du mythe est pareil.

Manifestement, il faut reconnaitre le lecteur en tant qu'acteur subjectif ayant ses propres besoins d'apprentissage langagier et socioculturel, surtout en contact des altérités. En nous basant sur cette étude, nous pouvons systématiser le profil du lecteur algérien comme suit :

- il a déjà développé, en contexte scolaire et parascolaire, des représentations et des stéréotypes qui fonctionnent comme des médiateurs symboliques ;

- ses procédures de lecture diffèrent selon la thématique et le contenu du texte le situant ainsi entre objectivité et subjectivité. Néanmoins, le subjectivisme prend toujours le dessus quand il est question de réalités d'ordre axiologique ou religieux ;

- le recours à la langue-culture maternelle est une stratégie récurrente dans l'identification des contenus opaques et plurivoques.

Au cours de cette brève analyse, il s'est avéré que le mythe, étant une forme qui se situe à la lisière de l'imaginaire et du symbolique, appelle à une lecture impliquée car les valeurs socioculturelles de l'apprenant déterminent largement l'interprétation de la matière mythique. Entendue comme un espace de transitions, la lecture du mythe permet d'interroger inlassablement le sens. Du coup, proposer une modélisation opérationnelle (recontextualisation) du mythe en l'appliquant aux catégories de l'enseignement-apprentissage des langues étrangères est indispensable. Pour ce faire, les praticiens se doivent de repenser leurs démarches par l'adoption, par exemple, d'une lecture participative ou *affectivo-identitaire* faisant appel à des compétences qui sollicitent la motivation et l'implication émotionnelle des apprenants.

BIBLIOGRAPHIE

BARTES, Roland, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970.

DAUNAY, Bertrand, « État des recherches en didactique de la littérature », in *Recherche en Education*, *Revue française de pédagogie*, N°159, Avril-Juin 2007.

DUFAYS, Jean-Louis, *Stéréotypes et lecture*, coll. « Philosophie et langage », Liège, Mardaga, 1994.

DUMORTIER, Jean-Louis, *Lire le récit de fiction, Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, De book Duculot, Bruxelles, 2001.

ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, France, 1992.

FALARDEAU, Erick, « Compréhension et interprétation : deux composantes complémentaires de la lecture littéraire », in *revue des sciences de l'éducation*, Volume 29, numéro 3, 2003, pp. 673-694.

FOURTANIER, Marie- José, « L'apprentissage du FLE par un support multimodal : l'album comme « texte de lecteur » », in *Synergies Brésil* n° 10, 2012, pp.23-34.

GRIMAUD, Lorine et RIOU, Chantal, « L'espace sacré du texte », in *Mythes et éducation*, sous la direction de LERBET-SERENI, Frédérique / VIALLE, Franck, Savoir et Formation, L'Harmattan, Paris, 2012, pp.71-85.

HENAULT, Anne, *Les enjeux de la sémiotique*, PUF, 1993.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture*, Mardaga, Bruxelles, 1985.

JOUVE, Vincent, *L'Effet -Personnage dans le roman*, PUF, Paris, 1998.

JOUVE, Vincent, *La lecture*, Hachette, Paris, 1993.

LE MANCHEC, Claude, *L'Adolescent et le récit : Pour une approche concrète de la littérature de jeunesse*, L'Ecole, Paris, 2000.

LEBRUN, Marcel, *Des technologies pour enseigner et apprendre,* 3ème édition revue et augmentée, De Boock, Bruxelles, 2005.

MASSEAU, Yannick, « L'interprétation. Trois questions sur l'interprétation », in *Philopsis* : Revue numérique, http://www.philopsis.fr

MORA Gilles et SEGUY A., « Lectures plurielles - Approches théoriques et implications pédagogiques », in *Repères pour la rénovation de l'enseignement du français à l'école élémentaire*, n°48, 1978.

POULET, Georges, « lecture et interprétation du texte littéraire », in *Qu'est-ce qu'un texte ?* Ouvrage collectif, Corti, Paris, 1975.

RIALLAND, Ivanne, « La mythocritique en questions », in *Questions de Mythocritique*, Dictionnaire, sous la direction de CHAUVIN, Danièle et SIGANOS, André et WALTER, Philippe, éditions Imago, Paris, 2005.

ROCQUET, Jean-Paul, *Lecture et implicite*, Novembre 2002.

SALLENAVE, Danièle, *Le Don des morts sur la littérature*. Gallimard, Paris, 1991.

TAUVERON, Catherine, *Lire la littérature à l'école : Pourquoi et comment conduire cet apprentissage spécifique ? De la GS au CM*, Hatier, France, 2002.

TAUVERON, Catherine, *Le Personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, Paris, 1995.

TODOROV, Tzvetan, *La Littérature en péril*, Flammarion, Paris janvier 2007.

TOURSEL, Nadine et VASSEVIERE, Jacques, *Littérature : textes théoriques et critiques*, Armand Colin (2ème édition), Paris, 2010[2008].