

## **Exploration sémiotique des sous-genres dans l'écriture d'Assia Djebar**

**Soumia Chentouf / MAA  
Université Mustafa Stambouli  
Mascara, Algérie**

### **Résumé**

Classer les textes en genres aujourd’hui, présuppose une rupture épistémologique avec les outils méthodologiques purement poétiques d’antan. Dans ce sens, la sémiotique textuelle propose une exploration plus globale à travers la conception du genre comme à la fois relevant de la discursivité, et donc peut s’analyser en termes de catégories sémantiques et figuratives ; aussi bien que de la narrativité, en avançant le principe de la binarité. Ainsi, les sous-genres (autobiographique, autofictionnel et fictionnel) dans l’œuvre d’Assia Djebar se relatent selon des normes propres à chaque sous-genre, tout en partageant certains traits, qui laissent transparaître une générécitité romanesque.

**Mots clé :** *sémiotique textuelle – genre- discursivité – narrativité.*

### **Abstract**

Classifying texts within categories at the present time, implicates an epistemological breach with poetic methodological tools of former days. Thus, textual semiotics proposes a more global investigation through the definition of the genre as a concept related to discursivity. Semantic analysis also reveals that figurative categories are intimately related to the kind of narration. So, sub-genres (autobiography, autofiction and

fiction) in the novels of Assia Djebab are narratively constructed by their personal standards. They also share some characteristics that prove that her novels are written respecting genericity.

**Key words:** *textual semiotics – genre- discursivity- narrativity.*

## **Introduction**

La problématique de la classification et de la taxonomie des genres est une préoccupation théorique qui ne date pas d'aujourd'hui. D'Aristote à G. Genette<sup>1</sup>, en passant par les formalistes russes, des disciplines telles que la poétique, la stylistique aussi bien que la linguistique<sup>2</sup> ou la pragmatique, n'ont cessé de puiser dans cette question de nouvelles interrogations et de nouveaux fondements théoriques. Toutefois, les théories font chorus sur un principe de départ dans l'analyse des genres : les genres sont le résultat de différentes opérations de combinaisons et d'entremêlements. Autrement dit, les genres sont des objets hybrides. Etant donné que la question de la taxonomie et de l'étiquetage générique des discours constitue l'une des principales préoccupations épistémologiques des poéticiens, des sémioticiens aussi bien que des analystes du discours, il nous semble pertinent au début de cette contribution, de confronter les deux modèles d'analyses, linguistique et littéraire dans l'approche des genres et ce, afin de mieux saisir les lieux où ces deux disciplines convergent. Dans le présent essai, nous tenterons d'abord de positionner la notion du « genre » à la croisée de deux disciplines distinctes, à savoir la littérature et la linguistique. Ensuite, une modélisation sur l'œuvre d'Assia Djebab à travers ses trois ouvrages *Loin de Médine*, *Vaste est la Prison* et *Nulle part dans la maison de mon père*, démontrera qu'une analyse des sous-genres implique des

éléments de narrativité à l'instar de la catégorie sémantique et de la binarité.

### **Le genre entre linguistique et littérature**

Si certains théoriciens ont affiché une grande hostilité aux genres, comme étant des modèles préexistants rigides, ceci s'explique par leur «fanatisme» à la littérature comme art de l'originalité et de l'usage inédit. B. Croce soutient cette idée de refus des genres, qui tombent en désuétude devant des l'ouverture et l'originalité de l'œuvre : «Tout véritable chef-d'œuvre a violé la loi d'un genre établi, semant ainsi le désarroi dans l'esprit des critiques, qui se virent dans l'obligation d'élargir ce genre»<sup>3</sup> (1902). Parallèlement avec l'esthétique de la réception, la sémiotique textuelle soutient également ce principe. D. Bertrand affirme que contrairement aux figements discursifs et aux stéréotypes structurels et phraséologiques qui caractérisent la langue comme structure commune, préétablie et réexploitable à travers les usages individuels, le discours littéraire se veut le discours de l'originalité comme un discours : «individuel, inédit, et créateur, formateur de nouveaux usages de la langue» (2000 : 10)

Au XXème siècle, témoin d'une véritable crise d'écriture et de souci d'originalité, la méfiance envers les genres se trouve plus imposante. C'est à partir de ce moment que la notion «d'éclatement des genres» a commencé à édifier de nouvelles approches du genre comme phénomène à la fois poétique, linguistique, rhétorique et énonciatif. J-M. Schäeffler (2001) part du constat que la notion d'«éclatement des genres» ne peut avoir de sens que lorsqu'on lui assigne un état antérieur, un état où les genres possédaient une identité stable. Ainsi, le présent des genres se distingue de leur passé étant donné que le présent s'inscrit dans une nouvelle aire littéraire : celle de la modernité. Il devient assez clair que l'appréciation d'un tel état serait une

tâche non aisée car, se déroulant devant nos yeux, la signification de ces changements ne peut être que partielle et assez superficielle. Il devient difficile également de dresser un bilan exhaustif sur l'évolution des pratiques littéraires à partir d'une aire temporelle aussi courte que celle de la modernité, étant donné que le modèle d'analyse est toujours en cours de construction. J-M Schäefffer confirme cette hypothèse également à travers le flux terminologique qui décrit ce phénomène : « La notion d'éclatement est une notion qui elle-même vole en éclats dès lors qu'on analyse les procédures génériques effectivement opératoires durant la période retenue. Pour s'en rendre compte, il suffit de parcourir la suite des listes des titres des exposés et de noter selon les interventions, il est question de subversion, de crise, d'hétérogénéité, de dérive, d'indétermination, de composite, de dissolution, de polyphonie, d'écriture transgénérique, de fatras inclassable » (Schäefffer, 2001: 12). Toutes ces notions se trouvent indomptables par rapport à la notion générique d' « éclatement ». En effet, si un travail de comparaison s'effectue afin d'approcher l'état présent des genres textuels en relation avec un état antécédent, on pourrait s'apercevoir que cette « explosion » n'est pas un résultat d'ordre linéaire mais plutôt une conséquence, un effet par rapport aux finalités mêmes de ces genres et par rapport également à la logique historique de leur évolution. La question des genres vue sous l'angle de cette évolution historique n'est pas universelle<sup>4</sup>.

En avançant le postulat que la littérature dite d' « aujourd'hui » puise sa problématique concernant la question du genre de façon différente d'une littérature nationale à une autre, on pourrait se demander sur la question du genre de notre objet d'étude qui présente à son tour une situation emblématiquement hybride. En effet, les écrits d'A. Djebab se positionnent comme un produit de la littérature algérienne mais dont l'expression est française. Ainsi, d'emblée, ils sont traversés par deux régimes linguistiques et culturels différents. Ce

brouillage générique qui caractérise l'œuvre d'A. Djebar débouche sur un brouillage d'identités et d'appartenance.

Dans une autre perspective, la conception de la notion d'interdépendance entre la passé et le présent des genres \_ à l'intérieur d'une tradition littéraire nationale donnée\_ ne peut s'effectuer qu'en distinguant les traits marqués et les traits non marqués des contraintes génériques. Ainsi, la notion d'éclatement des genres n'est plus considérée comme une caractéristique inhérente à la modernité. Cependant, le présent est susceptible d'exercer une influence sur le passé car ce dernier n'est pas un objet figé du fait qu'il se trouve renouvelé par sa postérité. Conséquemment, la thèse de la fin des genres se résume en qualifiant le passé comme un monde générique clos car il est achevé et révolu par rapport à un présent, en mouvement, ouvert étant donné qu'il soit en cours de construction et de modification. Il en résulte donc une double relation de dépendance entre les modèles théoriques figés du passé et les nouvelles orientations qui caractérisent la modernité littéraire : (i) les possibilités du présent dépendant des actualisations du passé, (ii) la conception du passé dépendant de la grille de lecture, voire du modèle ayant pour objectif de réinvestir cette théorie (textualité, rhétorique, énonciation, sémantique et sémiotique). Cependant, la vision de J.M. Schaeffer est fortement controversée par celle de M. Murat, qui estime que les genres et leur supposé « éclatement » a pour vertu de confirmer qu'à présent, il n'est plus considéré comme une caractéristique inhérente à la littérature moderne mais plutôt comme caractéristique de quelques œuvres triées dans un but spécifique : celui de la différence. Or, inscrire la problématique des genres sur l'axe chronologique presuppose qu'il serait nécessaire d'analyser l'ensemble des contraintes génériques aussi bien que les écarts par rapport à ces contraintes. En effet, la notion du genre est détenue par le principe de régularisation: « Un genre [est] défini comme un mode d'interaction normé

entre composantes » (Rastier & Pincemin, 1999 : 96-97)<sup>5</sup> et donc de catégorisation de ces mêmes régularités textuelles du point de la pragmatique, de l'habitus littéraire, des normes explicites, des relations de parenté et plusieurs autres facteurs. Par contre cette notion d'éclatement ne pourrait pas concerner ces niveaux d'analyse de la même manière. Si on prend par exemple le cas de la dramaturgie du XXème siècle, on aurait constaté qu'elle remettrait en cause seulement l'illusion réaliste, la règle des unités, ainsi que la théâtralité en tant que représentation distincte de la vie. Un autre domaine a connu à son tour cette déstabilisation des frontières. Il s'agit du fictionnel et du factuel qui caractérisent le domaine du récit, ayant créé lieu à un nouveau terrain hybride qui est celui de l'autofiction :

« Ce qui est déstabilisé ici ce n'est pas simplement un ensemble de contraintes de présentation narrative mais le partage traditionnel entre le fictionnel et le factuel. - Un évènement qui me semble lié à la fois au refus du cadre pragmatique spécifique de la fiction, mais aussi et plus profondément peut-être à une crise de la notion même de vérité. En effet, la subversion des frontières qui séparent la fiction du factuel déstabilise conjointement les deux domaines : la fiction certes, mais aussi et du même coup, ce qui est ou est censé être factuel » (Schäeffler, 2001 : 18).

Par ailleurs, la question de l'éclatement des genres se trouve liée à une opération de tri, de sélection car l'ensemble de la production littéraire ne peut pas expérimenter entièrement ce phénomène. La littérature de masse ou la littérature dite « facile » est, \_ comme son nom l'indique\_ une littérature vouée à la consommation, non à la méditation. Ainsi, elle possède une identité générique très stable. Cette forte persistance générique serait la preuve que l'idée de la globalisation de l'éclatement des genres serait non fondée. Conséquemment, l'ensemble des contraintes génériques n'a pas toujours besoin d'être changé ou

transgressé. Dans cette perspective, si le fait littéraire est unique et « irrépétable », la littérature aurait pour justification de son système générique assez vaste et complexe le fait que chaque œuvre littéraire doit se réer son propre lieu, sa propre voix qui puise à la fois son identité singulière et sa différence par rapport aux autres genres à l'intérieur du système littéraire.

Paradoxalement, M. Murat (2001) part du principe que la notion d'éclatement serait une idée triviale et assez trompeuse du point de vue empirique. En effet, cette idée présuppose que la littérature soit une entité homogène. Ainsi, chaque fait littéraire serait conçu comme un objet unique. Cette assignation générique en classes catégorielles (fiction narrative, essai, roman, nouvelle...etc) va de pair avec la commercialisation du livre. En outre, le refus de différenciation générique est sensiblement perçu et peut être considéré comme un phénomène structurant le marché. De la sorte, la notion d'éclatement ne peut pas réduire les genres en de simples systèmes de règles. Au XXème siècle, la régularité va relativement perdre sa place au détriment de l'originalité et donc l'écriture romanesque prendra de l'ampleur par rapport à l'écriture dramatique et poétique. M. Murat appelle ce phénomène « l'affaiblissement du surmoi générique » qui peut se manifester sous plusieurs genres. Si l'œuvre est réduite à deux niveaux : le texte et le livre, l'étiquetage générique ne serait pas toujours fiable. Ainsi, en ce qui concerne le pôle romanesque qui se gonfle sans cesse, il connaît une énorme diversité générique surtout dans le champ de l'écriture du moi : le journal intime, les mémoires, les autobiographies...etc.).

A partir de ces données qui ne prétendent nullement à l'exhaustivité<sup>6</sup>, il devient possible de qualifier la perspective littéraire sur les genres comme une vision « descriptive », n'ayant pas développé d'outils méthodologiques pour traiter la question des genres de façon suffisamment avantageuse. Nonobstant, le

fait littéraire ne peut se dérober de son identité « textuelle ». D'ailleurs, les études théoriques qui caractérisent la fin du XXème siècle font preuve de tentatives acharnées afin de concilier le domaine des études littéraires avec celui de la linguistique. Cette reconnaissance de la nature discursive du langage humain en général, et du fait littéraire de manière spécifique a mis le point sur la nécessité de créer de nouveaux outils afin de mieux cerner ce dernier. Ainsi, l'analyse du discours littéraire a pris un tournant structuraliste et linguistique, et le genre littéraire s'analyserait désormais du point de vue de sa textualité. Dans ce sens, la grammaire de texte, contrairement à la grammaire de langue se propose d'étudier à travers les différents paliers d'observables<sup>7</sup> (syntaxe, morphologie, énonciation). M. Charolles (1976) insiste sur la nécessité de créer une grammaire qui peut dépasser les frontières de la phrase pour en faire le point de départ d'une analyse globale du texte. Plus loin, les réflexions incontournables de J.M.Adam proposent de reconsiderer le genre comme un répertoire de catégories auxquelles les textes sont rapportés qui fonctionne comme une étiquette d'appartenance de l'énoncé à une catégorie ou une famille de textes, en relation avec la *généricité*, qui permet à son tour de mesurer la participation d'un texte à plusieurs genres (Adam & Heimann, 2009). J.M.Adam caractérise les genres à travers six propositions, que nous paraphrasons comme suit :

- (i) « Tout texte est traversé par un ou plusieurs genres »
- (ii) « Les genres sont divers à l'instar des pratiques discursives »
- (iii) « Les genres sont des pratiques canonisées par, et à l'intérieur d'un groupe social »
- (iv) « Les genres n'existent pas en dehors d'un dynamisme variationnel »
- (v) « Les genres font partie intégrante d'un système »
- (vi) « La notion de généricité traverse et dépasse les contours du texte »

Néanmoins, les six propositions avancées à propos de la généréricité ne sont pas toujours fondées, comme cela a été fortement contesté par D. Ablali :

« Le texte est intrinsèquement marqué par son genre. Le texte emprunte la voix que lui dicte son genre, lequel constraint un ton, une composition, une syntaxe, une ponctuation, etc. Et c'est dans ce cadre du primat des contraintes génératives que les textes du même genre finissent par se faire écho. L'appartenance est donc dans la durée, et les frontières ne sont pas mouvantes (...) Car le trait de généréricité n'est pas dans le paratexte, mais dans la textualité même du texte. Écrire dans un genre donné, c'est aussi connaître les normes typographiques qui sont imposées, la longueur à ne pas dépasser, les modes d'énonciation autorisés, les pronoms personnels exigés, les signes de ponctuation à éviter, les modes verbaux à privilégier ». (Ablali, 2014 : 97).

Ainsi, un genre peut être traversé par plusieurs tensions génératives, mais il n'est pas le cas de tous les genres du discours. Quoi que J.M.Adam l'a démontré dans ses travaux sur les textes littéraires, ici la problématique se trouve plus étendue car il ne s'agit pas d'étudier un « genre » littéraire, mais plutôt un sous-genre du discours littéraire. Pour notre corpus, il ne s'agit pas d'étudier séparément un sous-genre narratif, il est plutôt question de le considérer comme une micro-entité du discours narratif djebarien. Du coup, une fiction ne peut s'analyser qu'en étant confrontée à une autobiographie, ou une autofiction. Analyser donc pertinemment un genre consiste à relever les différents « corrélats génératifs » (Ablali, 2014). A ce sujet, une nouvelle approche voit le jour avec réflexions théoriques de D. Ablali. Baptisée « SÉGECO », la sémiotique des genres sur corpus a pour fondement de relever l'aspect multi-sémiotique du corpus. Loin de se fier à l'étiquetage générique paratextuel,

l'objectif de la SéGeCo est de démontrer que « l'analyse sémiotique des genres ne saurait faire l'économie de la corrélation de plusieurs plans de l'expression » (Ablali, 2014 : 93). Par conséquent, classer une telle ou telle œuvre littéraire ne peut se faire qu'à travers les niveaux textuels, et co-textuels.

En revenant à notre corpus constitué de trois ouvrages d'A. Djebar, nous jugeons utile de justifier le choix de ces ouvrages parmi tant d'autres. *Loin de Médine* (1993), *Vaste est la prison* (1995) et *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) sont des récits qui partagent au niveau thématique un objet commun : l'écriture de soi/l'écriture de l'autre. A. Djebar incarne dans ces écrits un souci de rénovation stylistique ce qui crée une véritable confusion quant à leur taxinomie générique : ses ouvrages sont génériquement métissés. Ses « romans » affichent des intentions autobiographiques tout en se positionnant dans une ère historique qui leur confère une particularité référentielle. Dans ce sens, la conception de F. Rastier dans *La mesure et le grain* sur le texte peut être très utile puisqu'elle considère que :

« Les genres ont encore mauvaise presse en théorie littéraire, notamment chez les modernistes ; on concède sans plus qu'ils sont indéfinissables (Todorov, Schaeffer), [...] pour conclure que l'œuvre est à elle-même son genre, ce qui perpétue une conception monographique et monumentale de la littérature », dans ce sens, l'auteur démontre aussi que : « les corpus littéraires permettent cependant un point de vue critique sur la monumentalisation des œuvres et des auteurs. Les œuvres ne sont pas pour autant noyées dans un mélange indistinct : comme le sens est fait de différences, différencier systématiquement les œuvres permet en quelque sorte de leur conférer un surcroit de sens » (2011 : 238).

Nous postulons donc que la sémiotique textuelle peut traiter de la question du genre à partir de la discursivité. Ceci dit, les

structures narratives de surface ne sont pas les seules à déterminer le genre mais les structures pathémiques et tensives détiennent à leur tour les sous-genres. Dans ce sens, une pièce tragique est différente du point de vue pathémique d'un récit. Les actants y sont caractérisés par l'exercice de la modalité épistémique du « croire » d'une façon excessive, et par conséquent l'ultime phase du parcours narratif est négativement sanctionnée (souvent par la mort). En effet, il existe des rapports sémiotiques entre les niveaux de surface et les niveaux profonds du récit. Ainsi, la typologie du niveau profond doit corréler avec celle du niveau superficiel, dans la mesure où il existe une possibilité de juxtaposer les critères de classement qui relèvent des deux niveaux, en présupposant la primauté du niveau profond. A ce stade, la sémantique ne deviendrait plus cette « parente pauvre » de la linguistique (Rastier, 1987), mais peut être largement reexploitable pour analyser les genres. Les textes littéraires ont une particularité qui se situe au niveau discursif. A.J. Greimas (1966) introduit la notion de « figurativité » comme classe sémantique caractérisant les textes folkloriques et littéraires en général. Le genre serait au cœur de la réflexion sémiotique tensive comme étant : « Une classe du discours, reconnaissable grâce à des critères de nature sociolectale » (Courtès & Greimas. 1979 : 164). La conception du genre repose sur la réflexion qui peut se projeter sur la notion de la « réalité » en avançant la référencialisation, de laquelle la forme sous-jacente serait un concept opératoire d'analyse (le déclenchement/ l'enchaînement/ la composante narrative et thymique). De ce fait, la lecture d'un conte ne se fait pas de la même manière que celle d'un roman, ou d'une pièce théâtrale. Un conte par exemple n'a pas le même cadre référentiel, la même structure narrative, et n'aurait pas le même système axiologique qu'un roman contemporain. Si on s'intéressait seulement à ce dernier critère, on pourrait vite remarquer qu'il existerait une « feinte linéarité » du récit autobiographique et

autofictionnel par rapport au « fictionnel ». En fait, dès le début, il existe une sorte d'absence de l'intrigue, voire, une stabilité d'ordre pathémique initialisant le récit mais dans une sorte de neutralité, de vide, résultant de la grandeur sémiotique à venir : une dysphorie qui s'approche de l'aphorisme, ou plus précisément un aphorisme orienté vers une résolution dysphorique. Ainsi, le récit autobiographique d'A Djebar (2007) est du point de vue pathémique circulaire, même si sa structure narrative est linéaire. Les trois facteurs de différenciation génériques sont donc retenus : (i) les valeurs, (ii) la véridiction : contenu posé/inversé/présupposé, (iii) le devenir étendu linéaire peut être circulaire s'il y aura une suspension durable par une indétermination du sujet cognitif. Ou il peut être à tort circulaire également quand il y a interprétation anticipatrice prématurée (croire être), mais invalide dès qu'elle s'actualise (être).

Opter pour l'approche sémiotique pour traiter la question des genres s'efforce de mettre en regard la sémiotique narrative, passionnelle et tensive pour trois raisons principales : (i) elle est l'outil exemplaire pour dégager des catégories simples et généralisables, donc « confrontables », car ce sont les mêmes valences, présentes à l'intérieur de chaque sous-genre textuel qui seront confrontées, (ii) les valences sont repérées comme « dominantes génériques » à l'intérieur du discours, (iii) si la sémiotique est d'origine interdisciplinaire, la tensivité l'est autant pour confronter les trois modèles du genre romanesque à savoir : la fiction, l'autofiction et l'autobiographie : « Une grandeur sémiotique n'est correctement définie que si l'on prend en compte tout le réseau de ces associations et de ces oppositions. La grandeur examinée est-elle coextensive au discours ou seulement à une portion de ce discours ? En quelles autres grandeurs se prolonge-t-elle ? Avec quelles autres grandeurs peut-elle structurellement s'associer ou être opposée ? » (Zilberberg & Fontanille. 1998 : 8). Certaines

grandeur sémiotiques se trouvent partagées entre les trois ouvrages d'A. Djebab, et permettent donc d'entre comparées les unes avec les autres pour mieux saisir l'essence et la construction de chaque sous-genre. C'est ainsi que ces grandeurs sémiotiques sont corrélées avec le genre narratif dans lequel elles s'inscrivent.

### **De la catégorie sémantique au genre narratif**

La catégorie désigne par extension sémantique, une classe morphologique, syntaxique, et même syntagmatique (Greimas & Courtés, 1979 : 33). Sommairement, les trois récits d'A. Djebab *Loin de Médine* (1993), *Vaste est la prison* (1995) et *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) peuvent avoir comme catégorie sémantique commune « relater l'histoire » de (la/une/des) femme(s) ou faire-être un récit dont le sujet est féminin. En effet, plusieurs théoriciens ont exploré la notion de catégorie et ont mesuré son ampleur dans la catégorisation de l'univers de la signification<sup>8</sup>. Prenons le deuxième récit « Vaste est la prison » (1995), dans lequel une généalogie est racontée. Ce qui saute aux yeux à prime abord, c'est l'aspect paradoxal de la généalogie décrite. En effet, une généalogie serait une suite d'ancêtres masculins, qui établissent la filiation. Dresser une généalogie d'une famille donnée, c'est recenser ses ancêtres non pas ses aïeules. Dans ce cas, un aspect assez important se dégage de la fonction de catégorie. C'est celui de l'opposition. Cette opposition se manifeste d'abord entre la surface phénoménale du texte et son contenu profond: « Depuis Hjelmslev, nous savons que rien de bon que se faire en linguistique tant qu'on ne dépasse pas ce niveau, tant qu'on ne se met pas à explorer, à prévoir disjoints les deux plans du signifiant et du signifié, les unités à la fois plus petites et plus profondes de chacun des deux plans pris séparément » (Greimas, 1973 : 169). Ceci explique que les catégories se trouvent d'abord combinées par la relation sémantique de l'opposition : « ... le terme d'opposition s'implique à la relation du type « ou...ou », qui s'établit sur l'axe

paradigmatique entre les unités du même rang compatibles entre elles. L'axe paradigmatic est alors dit axe des oppositions » (Greimas & Courtés, 1979 : 262).

Considérons de près l'énoncé suivant, extrait de *Nulle part dans la maison de mon père* (2007):

« Ainsi, pour la première fois, la fillette est saisie — je suis saisie — par la vie si proche, si palpable d'un autre être, le héros de Sans famille imaginé par Hector Malot. Un garçonnet a perdu ses parents : la fillette pleure devant ce malheur, calfeutrée, elle, dans le lit parental — si large, aux montants d'acajou et où, auparavant, à peine réveillée dans le petit lit à côté, elle demandait à être placée entre son père et sa mère. Elle se pelotonnait au milieu, tout contre eux; ils se parlaient par-dessus son corps à elle. L'embrassaient-ils tour à tour, jouaient-ils avec elle? Elle s'en souvient à peine. Mais comme elle se sentait bien, entre eux, ces dimanches matin où le père pouvait paresser tandis que la mère finissait par aller préparer le petit déjeuner! » (2007 : 20)

Nous remarquons d'abord qu'il existe une relation antonymique entre les termes |père| vs |mère|. Cette disjonction qui se manifeste sur le niveau de surface présuppose l'existence d'un plan syntaxique hiérarchiquement supérieur. Ainsi, ces deux lexèmes possèdent un sème commun, sur l'axe de la génération |adulte| mais diffèrent sur l'axe de la sexualité |masculinité| vs |féminité|. Cette relation de disjonction est également accentuée à travers le couple |garçonnet| (le héros de sans famille d'Hector Malot), vs |fillette| (la narratrice-enfant), qui se partagent le sème commun |enfance| mais s'opposent sur l'axe de la situation familiale |orphelin| vs |adopté|. La notion d'opposition peut même opposer deux parcours narratifs opposés :

Mère |activité| Vs Père |oisiveté|

A partir de cette opposition initiale, une remarque nous semble pertinente par rapport à la nature et la valeur des sèmes. En effet, les sèmes « positifs » sont attribués aux acteurs féminins (adoption/activité), alors que des sèmes négatifs sont attribués aux acteurs masculins (rejet/oisiveté). Par conséquent, le rôle de cette opposition est de définir sommairement la structure élémentaire de la signification : « Nous dirons qu'à côté de la relation antonymique (disjonction et conjonction) entre les sèmes d'une même catégorie, la structure élémentaire de la signification se définit en plus par la relation hyponymique entre chacun des sèmes pris individuellement et la catégorie sémiotique entière » (Greimas, 1966 : 26).

Notons également que ces catégories ne sont considérées que par rapport aux autres catégories ce qui peut être significatif dans l'appartenance générique, car un genre n'est considéré que comme différent, opposé à un autre genre : « la binarité étant considérée comme une règle de construction et non nécessairement comme un principe statuant leur mode d'existence » (Greimas, 1970 : 40).

Ceci dit, l'écriture d'A. Djebar s'affirme comme une écriture binaire, une écriture dont il est nécessaire de mettre en opposition les éléments constitutifs afin de mieux les mettre en valeur. Soit par exemple, l'extrait suivant de *Vaste est la prison* :

« Une seconde encore, j'aurais pu me croire prisonnière d'une immense, d'un étrange tableau échafaudé contre le néant. Et si j'expérimentai une révolte des apparences ? Un soulagement m'a envahie : je ne vis plus « avant », je ne suis plus malade, je suis sortie du songe. Comme c'est réconfortant simplement d'exister : une chambre vide, les voix au loin des femmes de la famille, l'adieu d'une visiteuse, le soleil qui décline d'un coup au

dehors, un premier abat-jour qui s'éclaire. Je m'habille; je choisis un corsage neuf, je vais sortir ce soir. » (1995 : 22). Le même principe de binarité s'affirme et s'organise dans cet énoncé comme suit :

	Manifestation (croire-être)	Immanence (être)
Narratrice Moi/Isma	Emprisonnement Malaise Avant (maladie) Solitude	Liberté Soulagement Maintenant (santé) accompagnement

**Figure I: La binarité entre l'être et le paraître**

Nous pouvons noter à ce niveau le rôle du sème comme trait distinctif dont les variantes positives sont attribuées significativement aux « femmes ». Dans ce cas, la narratrice « Isma », se croit comme emprisonnée, mais exerce un faire-croire opposé sur sa situation (confiance en soi), et pourra ainsi vaincre son malaise intérieur. Peut-on dire d'elle qu'elle est brave, courageuse ? Pourtant l'extrait ne le « dit » pas expressément, la narratrice ne le dit pas à propos de son parcours (cognitif ou pragmatique). Pourquoi donc cette auto-interdiction ? Pourquoi Isma, au lieu d'utiliser des sèmes nucléaires, utiliserait des classèmes pour se caractériser ou caractériser les autres acteurs-femmes ? Si les sèmes nucléaires rentrent dans la composition syntaxique (les lexèmes), les classèmes ou les sèmes contextuels seront manifestés dans des unités syntaxiques plus larges. Soit par exemple l'extrait suivant de *Loin de Médine* :

« La Yéménite est-elle victime soumise ou fausse proie consentante? Aswad « le noir », victorieux et de surcroît se voulant prophète, est apparu devant elle. Son surnom autant que sa victoire l'embellissent face à la veuve aux yeux vite taris de larmes. Elle se retrouve une deuxième fois souveraine. Comment savoir si, pour ces secondes noces, elle fit plus que se soumettre; les aurait-elle provoquées? La fiction serait d'imaginer cette femme rouée, puisque les armes de la féminité demeurent, en ces circonstances, les seules inentamée » (1993 : 23 ).

Dans cet énoncé, le noyau sémantique de force n'est pas seulement attribué par les lexèmes (souveraine/Rouée/armes). Bien au contraire ces lexèmes produisent un effet de sens particulier selon le contexte. Ici il s'agit de la veuve d'un leader décédé pendant la guerre (la reine yéménite) qui apparaît faible sur le plan de la manifestation alors qu'en réalité, sa faiblesse est inhérente à sa force.

En effet, un certain sentiment d'« unité », de cohérence est perçu avec la lecture de cet extrait, qui imposerait ses propres règles de lecture. Ainsi, un exemple du type « cet homme est fort », « cette femme est faible », n'est plus attesté, comme il a été démontré par F. Rastier dans « Sémantique interprétative », puisqu'il faut que l'énoncé soit concret et ancré dans le discours. Parmi ses notions transversales figure celle de « sème » comme : « une qualité d'un objet non linguistique appartenant au monde référentiel réel ou imaginaire ». (Rastier, 1987 : 19)

Ainsi, le sème est un élément d'un sémème, définit comme l'extrême d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes. Il s'agit d'une substance définie par extension comme une qualité d'un objet non linguistique, faisant partie du monde référentiel (réel ou fictionnel). Par ailleurs, le sème peut présenter un élément inhérent à un objet donné, il en résulte que le sème ne

relève que du système pragmatique de la langue, ou du système socioculturel, représenté le mieux dans le texte littéraire.

Revenons à présent au sème « faiblesse », fréquemment abordé dans les trois genres de romans d'A. Djebar. La lexie « faiblesse » est définie comme « le caractère de ce qui est faible », ou « le défaut qui dénote une insuffisance » ou même « une défaillance ». Plusieurs sèmes contribuent à octroyer le sens, classables en êtres inanimés et/ou animés (A), ou exclusivement animés (B) :

**A :**

S1 : manque de force. *Le malade est encore faible.*

S2 : manque de vigueur physique. *Une dalle très faible.*

S3 : manque de résistance. *L'armée était très faible pour résister aux troupes de l'ennemi.*

S4 : manque de puissance/ de capacité pour se défendre. *Un argument faible.*

S5 : manque de valeur/ de quantité. *Une faible quantité de cyanure suffira.*

S6 : manque de capacités intellectuelles. *Un raisonnement faible.*

S7 : manque de fermeté. *Il est faible avec ses enfants.*

**B :**

Sa 1 : personne vulnérable. *Défendre le faible contre le fort.*

Sa 2 : personne lâche. *Ne pas se fier aux faibles.*

Le sème de « faiblesse » est perçu à travers les extraits suivants :

- « Il me faut arracher cette pate de mon palais, elle *m'étouffe* (...). *J'exerce cet effort d'amputation avec précision : je ne me demande pas si je souffre, si je me blesse, surtout si je vais demeurer sans voix* » (1995 : 339). (S1)
- « *Femme arable* ». (1995 : 173). (S2, S7/Sa 1)
- « *Vaste est la prison qui m'écrase*, d'où me viendras-tu, délivrance ? (1995 : 236). (Sa 1).

- « Ce matin, répondit Fatima, je sens que je me détache enfin de votre monde et que je vais être débarrassée de tous vos hommes! Car j'ai été tellement témoin d leurs écarts; car j'ai eu tant d'occasions de les sonder que je les repousse enfin tous désormais Dorénavant, comme ils me paraissent lourds, tous ces hommes en foule à l'opinion *indécise!* » (1993 : 97) (S7)
- « Cette femme devient *fragile* charnière au cœur de cette division qui s'élargira, qui en annonce d'autres tout aussi graves. Elle, Oum Temim fille de Minhal est d'une grande beauté ». (1993 : 115) (S3, S4).
- « Je suis à cet instant une jeune fille certes *vulnérable*, qui a répété comme une antienne, toute son année de philosophie, à cause de sa correspondance d'amour secrète, oui, je suis celle qui a scandé tout en frappant sa coulpe, au bord de ce qu'elle croyait être le « péché », à commencer par le premier baiser donné sous l'arbre et dans la pluie: « Si mon père le sait, je me tue ! » (2007 : 353). (S7/ Sa 1)
- « Comme si, d'avoir fait vraiment couple avec toi (épouse au statut inconnu chez les siens, chez sa mère, aussi bien que chez ses sœurs plus âgées), ton « épouse » au sens plein du terme, au sens où l'entendaient les voisines européennes, institutrices ou simplement femmes d'instituteurs, soit la « moitié » la plus *sensible* d'un couple indissoluble » (2007 : 89) (S1, S2).

A travers ces occurrences, il a été remarqué que le sème de « faiblesse », ne se manifeste que pour caractériser la narratrice, ou un autre acteur-féminin. Comment donc expliquer cette attribution ?

En effet, la relation entre 'femme' et 'faiblesse' manifeste un axiome normatif, qui dépend de certaines normes socialisées, pouvant se lexicaliser comme suit : La femme est un être faible. Or, 'femme' et 'faiblesse' n'appartiennent pas au même taxème<sup>9</sup>.

Ceci explique que cette attribution n'est faite qu'à travers le monde référentiel. En outre faudrait-il penser que le référent serait le critère capable de déterminer les traits inhérents de la langue, tel qu'on le retrouve comme détermination des traits dénotatifs ? C'est dans cas où l'on parle de *sème inhérent* : « Extrémité d'une relation symétrique entre deux sémèmes appartenant au même taxème ». Il relève du système fonctionnel de la langue, si aucune autre information contextuelle ne l'interdit. Tandis que par *sème afférent*, on entend : « Extrémité d'une relation symétrique entre deux sémèmes appartenant à des taxèmes différents » (Rastier, 1987 : 277).

Dans ce sens, si chaque lexie est définie par défaut, à l'aide d'un *sème* qui lui est propre, car le mot signifie quelque chose par rapport à la langue. Or la lexie « faiblesse » s'actualise selon un usage qui relève de l'idolecte. De ce fait, pour que le *sème afférent* s'actualise dans le discours, il est nécessaire que le *sème inhérent* se neutralise. En effet, le *sème* passe par trois phases (Rastier, 1987 : 119)

1. L'inhibition : qui concerne le non-retour au *sème inhérent*.
2. L'activation : qui concerne l'actualisation du *sème afférent*.
3. La propagation : qui concerne aussi bien l'*inhérent* que l'*afférent* dans le but de construire une isotopie.

En voici quelques exemples :

- « L'enterrement à peine terminé, il paraît que le vieux Soliman est entré dans sa chambre (...) et il a *pleuré* à grands sanglots... Ses brus, ou tout au moins la seconde, celle qui osait parler devant lui, quelquefois lui tenir tête et que, pour cela, il préférait, s'est dressée devant lui et *l'a morigéné* : ' — Appuie-toi sur la mansuétude de Dieu, sur sa patience! Ne désespère pas et ne pleure pas ainsi sur les malheureux orphelins' (...) Elle a cru ainsi le **consoler**. Or lui, avec son

franc-parler qui s'accentuait avec l'âge, tu sais ce qu'il lui a rétorqué? —Je ne pleure pas sur les orphelins, non! Ils sont petits, ils ne connaissent rien de la vie! Mais moi, moi, *vais-je finir ma vie tout seul?* » (1995 : 205)

→ Activation de (S1)

→ Propagation de (S2, S3 et S7).

- « En ce sens, la mort, en Islam, est *masculine*. En ce sens, l'amour, parce que célébré seulement en jouissance sensuelle, disparaît dès les premiers pas dansés de la mort annoncée. Féminine d'ailleurs est cette approche première, à la *sakina*, c'est-à-dire à la sérénité pleine et pure. » (1995 : 106).  
→ Non-inhibition de (S6).  
→ Activation opposée de (Sa 2)

## Perspectives

L'ensemble de l'œuvre de tel ou tel auteur est constitué de macro-discours analysables en paliers, en structures. Dans ce cas, la fiction ne peut être parfaitement saisie qu'à travers sa confrontation avec d'autres notions de proximité, de voisinage, voire même d'analogie ou d'opposition. C'est cette confrontation qui rend possible la problématisation. Par conséquent, l'approche sémiotique confirme l'existence d'un intervalle temporel sur l'axe syntagmatique entre le terme inchoatif et le terme duratif dans les trois genres des récits (autobiographique, autofictionnel, et fictionnel), ou d'une « durativité ». Cette durativité discontinue met en exergue des catégories sémantiques dont la plus pertinente est celle de « faiblesse ». Subséquemment, si le sème de « faiblesse » est à la fois inhérent et afférent à la lexie « femme », c'est par ce que la narratrice reconnaît la faiblesse de la femme, tout en transformant ses trois récits, comme lieu d'écriture de la dissension. Par ce qui a précédé, nous pouvons dire que la mise en contexte d'une figure donnée, fait ressortir un sème

contextuel. Dans l'œuvre d'A. Djebar, les sèmes contextuels assurent l'organisation catégorielle d'ensemble dans chaque récit.

## **Bibliographie**

### **a- Corpus :**

- Djebar, A. [1991], *Loin de Médine*, Alger, Enag (1993).  
Djebar, A. 1995. *Vaste est la prison*, Paris : Albin Michel.  
Djebar, A. 2007. *Nulle part dans la maison de mon père*, Paris, Fayard.

### **b- Références théoriques**

1. Ablali, D. ; Ducard, D. 2009. *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques* : Besançon-Paris : Presses Universitaires De Franche-Comté -Champion.
2. Ablali, D. 2014. « La grammaire fonde-t-elle une nouvelle typologie des genres textuels ? La cooccurrence auto-constituante dans les textes de randonnée ». *Sémantique et pragmatique*, n° 32, p. 95-114.
3. Ablali, D. 2013. « Types, genres, généricté en débat avec J.-M. Adam ». *Théories et pratiques des genres, Pratiques* n°157-158, p.216-232.
4. Adam, J-M. ; Heidmann, U. 2009. *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain- La-Neuve, Academia Brylant.
5. Bertrand, D. 2000. *Précis de sémiotique littéraire*, Paris : Nathan Université.
6. Charolles, M. 1976. « Grammaire de texte - Théorie du discours - Narrativité ». *Pratiques*, n°11-12, p. 133-155
7. Fontanille, J. ; Zilberberg, C. 1998. *Tension et signification*, Sprimont-Belgique : Mardaga « philosophie et langage ».
8. Genette, G.; Jauss, H-R. ; Schaeffer, J-M. 1986. *Théorie des genres*, Paris, Seuil: Points.
9. Genette, G. 1979. *Introduction à l'Architexte*, Paris, Seuil : Poétique.

- Greimas, A-J.; Courtes, J. 1979. *Sémiotique : Dictionnaire* .10  
*Raisonné de la Théorie du Langage*, Paris : Hachette.
11. Greimas, A-J. 1966. *Sémantique Structurale*, 3<sup>ème</sup> édition, (2002), Paris : PUF « Formes sémiotiques ».
12. Kleiber, G.1990. *La sémantique du prototype*, Paris, PUF.
13. Murat, M. 2001. Comment les genres font de la résistance, In « L'éclatement des genres au XXe siècle », Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
14. Rastier, F. 1987. *Sémantique interprétative*, Paris, PUF : Formes sémiotiques.
15. Rastier, F. 2001. *Arts et sciences du texte*, Paris : PUF
16. Rastier, F.2011. *La mesure et le grain : sémantique du corpus*, Paris : Honoré Champion.
17. Rastier, F. ; Pincemin, B. 1999 : « Des genres à l'intertexte ». *Cahiers de praxématique « Sémantique de l'intertexte »*, n° 33, p. 83-111.
18. Schaeffer, J-M. 2001. Les genres littéraires d'hier à aujourd'hui, In, « L'éclatement des genres au XXe siècle », Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

<sup>1</sup> C'est la Poétique aristotélicienne qui fut la première à voir théorisé la question des genres. G. Genette démontre dans « *Introduction à l'Architexte* » (1979), le rôle fondamental de la poétique aristotélicienne dans l'élaboration des critères de la classification générique. Cette classification entre *discours* et *dition*, c'est-à-dire entre le *ha lekton* (« ce qu'il faut dire ») et le *hōslekon* (« comment il faut le dire ») se trouve aussi au début de *La Poétique*. Un postulat peut être à présent émis : si le principe de l'imitation est lié à la nature de la représentation tournant autour de deux facteurs : l'objet imité (*quoi ?*), la façon d'imiter (*comment ?*), l'action serait à l'origine de la différenciation générique, étant donné que l'objet imité consiste en actions, en forces narratives agissantes, voire en actants, pouvant être représentés comme supérieurs (*beltionas*), égaux (*kat'hēmas*), soit inférieurs (*kheirounas*) à nous.

<sup>2</sup> Nous citons les travaux incontournables de F. Rastier, dans « *Arts et sciences du texte* » (2001), et dans « *La mesure et le grain* », (2011).

<sup>3</sup> Cité par Genette, Jauss et Schaeffer (1986 : 41).

<sup>4</sup> En effet, en France particulièrement, cette vision est construite par rapport à un passé où l'âge classique est caractérisé en grande partie par l'emprise des règles et des contraintes du canon générique et des tentatives incessantes de rénover, de modifier ou même d'abolir

certaines de ces règles. Par contre, en Allemagne, la littérature puisait les règles de sa poétique en pensant sa relation avec un modèle antique (le classicisme allemand).

<sup>5</sup> Cité dans « La grammaire fonde-t-elle une nouvelle typologie des genres textuels ? ‘La cooccurrence auto-constituante’ dans les textes de randonnée, D. Abali (2014).

<sup>6</sup> Il conviendrait de citer la théorisation empirique des formalistes russes sur la question des genres ; entre autres, Tomachevski, pour qui l'étude des genres ne peut se faire qu'à l'intérieur d'un système, Chklovski, pour qui les genres constituent un groupement d'outils et de procédés, et de Tynianov, qui prône l'idée de la révolution générée par rupture et non par succession. Voir **Cours de M. Antoine Compagnon, Neuvième leçon : « Approches formalistes des genres »** disponible sur :

<http://www.fabula.org/compagnon/genre9.php>, consultée le 10-08-2014.

<sup>7</sup> Nous évoquons à présent Rastier (2001) qui avance le concept de « hiérarchie », et des « paliers d'analyse » du genre. *Cf. supra*.

<sup>8</sup> Zilberberg et Fontanille (1998) citent entre autres E. Kant qui résume les catégories en quatre dimensions : la « quantité », la « qualité », la « relation » et la « modalité ». A son tour, E. Benveniste a associé le rôle de ces catégories à la grammaire ainsi que G. Kleiber qui, à travers sa « sémantique du prototype » (1990), tente de revaloriser le rôle psychologique des sujets « catégorisants » de l'univers culturel.

<sup>9</sup> Le taxème est une classe de sémèmes minimaux en langue, à l'intérieur de laquelle sont définies les sémantèmes, et leur sème microgénétique commun.

## ملخص

### التحليل السيميائي لأنواع الأدبية في كتابات آسيا جبار

إن تصنيف النصوص في الآونة الراهنة تقتضي قطبيعة معرفية مع الأدوات المنهجية القديمة. و من هنا، فإن السيميائية النصية من شأنها تقديم استقصاء أكثر شمولية و ذلك من خلال تعريفها للنوع النصي كمفهوم متعلق بالخطابية و وبالتالي تصبح دراسته ممكناً من خلال الفئات الدلالية و التصويرية من جهة، وهو مفهوم متعلق بالسردية من جهة أخرى و ذلك من خلال تطبيق مبدأ الثنائيات المترادفة. وبالتالي ، فإن الأجناس الروائية (السيرة الذاتية، الرواية الخيالية، و الرواية المستوحة من حياة الكاتب) في مؤلف آسيا جبار، تحكى مضبوطة بمعايير خاصة بكل نوع ولكنها في نفس الوقت تتشارك بعض السمات النصية التي تتم عن وجود ظاهرة التجانسية الروائية داخلها.

**الكلمات المفتاحية :** السيميائية النصية \_ النوع النصي \_ الخطابية \_ السردية