



Faculté des lettres, des langues et des arts
École Doctorale de Français - Pôle ouest

THESE DE DOCTORAT

Option : Sciences du langage

**Perspectives discursives et traces de modernité, de l'espace philosophique,
dans l'œuvre de Dib**

Sous la direction de :

Chiali-Lalaoui Fatima-Zohra

Présentée par :

Baghli Mami Farida

Jury :

Président de jury : Benabdellah Imane, Maître de conférences, Université Oran 02

Directeur : Chiali-Lalaoui Fatima-Zohra, Professeur, Université Oran 02

Examineur : Benmoussat Boumediene, Professeur, Université de Tlemcen

Examineur : Lazreg Haoues, Kheira Maître de conférences, Université Oran

Année universitaire : 2014/2015

Remerciements

Je tiens à remercier Mme Chiali Fatéma-Zohra, ma directrice de thèse, ainsi que M. El korso Kamel, sans lesquels ce travail n'aurait pu voir le jour, je les remercie pour leurs conseils leurs encouragements, je les remercie également pour leur disponibilité et leur accompagnement.

Je remercie Mme Benabdellah Imane, M. Benmoussat Boumediene, Mme Lazreg Haoues Kheira d'avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Table des matières

Introduction	6
Chapitre 1: Les traces de modernité dans l'écriture de Dib	12
I. 3. 1. Les traces de l'écriture de l'extrême contemporain	18
I. 3.1.1. Le monde des idées.....	18
I.1.3.2. L'hétérogénéité discursive :.....	23
I.4. L'éclatement des genres ou subversion des formes.....	23
I.4.1. La place de l'imaginaire.....	26
I.4.2. Particularité de l'espace de <i>L'Infante Maure</i>	29
I. 5. Écriture subversive.....	30
I.5.1. Subversion à travers l'éclatement des formes et des genres.....	32
I.5.1.1. Diversité des formes	32
I.5.1.2. Une tentative de rénovation.....	34
CHAPITRE 2 : Densité lexicale et indices de pertinence.....	39
II.2.1. Répétitivité lexicale.....	42
II.2.1.1. Terminologie	42
II.2.1.2. La lemmatisation.....	44
II.2.1.3. Comptage des vocables	45
II.2.2. Le profil lexical	48
II.2.2.1. L'étude des micro-classes	48
II.2.2.2. Densité lexicale et hapax : l'accroissement lexical	49
II.3.1. Analyse de la macro-classe n°1	53
II.3.1.1. Mohamed Dib : un écrivain en situation.....	55
II.3.1.2. L'option réaliste	57
II.3.1.2. La fiction et le réel.....	60
II.3.2. Caractéristiques de la macro-classe n°2	65

II.3.3. Analyse de la macro-classe n°3	70
Chapitre 3 : Scénographie, mise en scène d'une pensée	77
III.2.1. Scénographie.....	79
III.2.2. L'image de l'auteur, éthos discursif vs éthos préalable.....	80
III.4.1. L'intertexte et l'intratexte.....	83
III.5.1. Les substantifs subjectifs	93
III.5.2. Adjectifs substantifs.....	94
III.6.1. La langue d'Orsol.....	97
III.6.2. La folie des Jarbherois / la sagesse des étrangers	98
III.6.3. Convocation de l'auditoire.....	99
III.6.4. Questionnement ou résignation.....	100
III.6.5. « On », guide et disciple.....	101
III.7.1. La mise en abîme	102
III.7.2. Je ou Il ; Je et Il ?	104
III.7.3. L'hypothèse du monologue intérieur	105
III.7.4. La polyphonie du discours dibien : la problématique de l'énonciation	106
III.7.4.1. Description du relief que constitue d'écriture italique.....	107
III.8.1. Le code selon le schéma de la communication	110
III.8.2. Les fonctions du langage.....	111
III.8.3. La fonction méta-sémiotique.....	112
Chapitre IV : Jeux de langage pour puissance des effets de sens.....	116
IV.2.1. Les noms de lieux cités dans <i>Les Terrasses d'Orsol</i>	117
IV.2.1.1. Orsol/ haut lieu.....	117
IV.2.1.2. Jarbher, le voyage mystique	120
IV.2.2. Les noms de personnages.....	121
IV.2.2.1. Eid, personnage action	121
IV.2.2.2. Aëlle, la non personne	123
IV.2.2.3. Rouka, celle qui entend Dieu	124
IV.2.2.4. Rahmony, l'appel à la miséricorde	125
IV.2.2.5. Lyyli Belle, libelle, libellule	128
IV.3.1. Itérations, itérativités	130
IV.3.1.1. L'approche lexico-statistique.....	131
IV.3.1.2. Terminologie.....	132

IV.3.1.3. La lexico-statistique	133
IV.3.1.4. Résultat de l'analyse lexicostatistique.....	137
IV.4.1. Vocable <i>Visage</i>	141
IV.4.2. Vocable <i>Lumière</i>	143
IV.4.3. Vocable <i>Noms</i>	146
IV.5.1. La description dans le récit	150
IV.5.1.1. Le vocabulaire de la description	151
IV.5.1.2. Les déictiques.....	152
IV.5.1.3. Classes de déictiques	156
IV.5.2. La Personnification procédé rhétorique dans <i>L'infante maure</i>	161
IV.5.3. La bestialisation dans <i>les terrasses d'Orsol</i>	162
Chapitre V : Analyse conversationnelle et stratégie argumentative du discours constituant	166
V.2.1. Catégorie du discours constituant.....	169
V.2.2. L'inscription textuelle du discours constituant.....	170
V.2.2.1. Qu'est-ce qu'un texte ?	170
V.2.2.2. Typologie des textes	170
V.2.2.3. Utilité d'une typologie	172
V.3.1. Cohérence et cohésion	174
V.3.1.1. Notion de cohérence	174
V.3.1.1. Notion de cohésion.....	175
V.3.2. Lisibilité	175
V.3.2.1. Les références ou indices périphériques	176
V.4.1. L'indice des hautes fréquences calculé sur les treize œuvres	178
V.4.2. Le langage de l'argumentation	180
V.4.3. Les arguments.....	181
V.4.4. La conversation pour argumenter	184
V.4.5. L'expérience mystique	186
V.4.6. L'illustration	187
V.4.6.1. La parabole du disciple et du maître	189
V.4.6.2. La métonymie du personnage du prophète	190
V.4.7. Prouver par les citations	191
V.5.1. La signification non naturelle	194
V.5.2. Principe de coopération et maximes conversationnelles.....	195

V.5.3. Implicatures conversationnelles et conventionnelles	198
V.7.1. L'ethos dans l'analyse conversationnelle	206
V.7.1.1. L'ethos et habitus Bourdieu.....	207
Conclusion.....	212

Introduction

Notre étude intitulée « Perspectives discursives et traces de modernité de l'espace philosophique dans l'œuvre de Dib », s'inscrit en sciences du langage. Les travaux de Bakhtine développés dans le domaine littéraire, sur la rhétorique, la théorie de la réception, de l'intertextualité etc. ont imposés une nouvelle appréhension du fait littéraire où le texte et son contexte sont indissociables. L'évolution actuelle de la linguistique permet ce genre d'investigation ; à partir du moment où l'on dispose de concepts liés à l'analyse du discours, on parle de genres de discours, de polyphonies énonciatives, de marqueurs d'interactions orales, de processus argumentatifs, de lois du discours et de présupposition. Tellement de concepts qui peuvent être opératoires pour l'étude du discours littéraire. Pour reprendre Maingueneau, nous dirons que l'analyse du discours, discipline qui permet de prendre le discours comme objet d'étude ; nous permet de passer d'une linguistique de la phrase à une linguistique du discours, de l'œuvre littéraire en tant qu'énoncé à l'œuvre qui dans son activité devient parole sociale.

« Le recours à la linguistique n'est pas seulement recours à un outillage grammatical élémentaire (comme la stylistique traditionnelle), ou à quelques principes d'organisation très généraux (comme le structuralisme) ; il constitue un véritable instrument d'investigation. On peut dorénavant élaborer les interprétations que l'intuition n'aurait pas suffi à dégager »¹.

¹ D. Maingueneau, « Linguistique et littérature : Le tournant discursif », in <http://www.voxpoetica.org/t/maingueneau>

Inscrit en analyse du discours, le mot, le vocable, est considéré comme unité fondamentale de sens. L'entrée lexicale est un choix méthodologique déterminant dans l'analyse intratextuelle. Elle permet de traquer le sens par ses unités minimales représentées par les mots. En perpétuel mouvement, le mot se définit comme polysémique et acquiert, pour reprendre la terminologie de Jean Peytard, la valeur d'un *mot-signe*. Par cette nouvelle vertu, le mot n'est plus une unité isolable, extraite de ses contextes mais un signe replacé dans le mouvement de l'interaction verbale réalisée à travers l'énonciation. Le sens est une construction qui se réalise dans la contextualisation de ces unités constitutives.

C'est en adoptant cette perspective que les méthodes d'analyse statistiques informatisées ont la tâche d'éclairer et d'explicitier plusieurs mécanismes relatifs à l'organisation du sens. Nous l'aborderons sous l'angle privilégié du *vocabulaire*² car directement accessible à la description statistique, le « mot » se présente comme une unité comptable, intuitivement perçue comme porteuse de sens³. L'analyse lexicale de l'œuvre de Dib, s'inscrivant dans une approche intratextuelle, doit considérer le vocabulaire comme un processus dynamique dont l'exploration statistique nécessite la prise en compte des relations entre *vocables*.

Nous décrivons le système des relations sur le plan lexical, formel, et de leurs incidences thématiques qui ne peuvent être comprises qu'à l'intérieur du texte. Le vocable devient une unité de sens dès lors qu'on le convoque pour nous dévoiler, par ces différentes combinatoires, les systèmes de significations qu'il tisse à l'intérieur du texte. C'est ce que l'on verra avec les vocables spécifiques à chaque texte et les liens qu'il tisse avec le genre stylistique, auquel il se rattache.

² Dans la terminologie linguistique, un vocabulaire est une liste exhaustive des occurrences figurant dans un corpus. Toutefois, l'opposition entre lexique et vocabulaire n'est pas toujours faite. Par exemple, la statistique lexicale, travaillant sur les occurrences relevées dans un corpus, donc sur le vocabulaire d'un texte, d'un auteur, d'une époque cherche à en induire des potentialités lexicales (le lexique).

³ Dans une perspective diachronique de recherches de la statistique lexicale nous citons en référence les travaux de Pierre Guiraud qui, en comparant les dénombrements sur les textes littéraires à ceux disponibles des corpus de référence, a estimé que l'écart de fréquence relative d'un "mot" entre un texte et le corpus était une marque élémentaire du style. Ensuite, Charles Müller et Etienne Brunet ont été les premiers à s'intéresser à la distribution du vocabulaire dans le dynamique interne des textes. De leurs travaux ressort l'idée nouvelle selon laquelle la dynamique des textes repose sur les contrastes de densité et d'emploi, non pas vis à vis d'un corpus externe, mais à l'intérieur même de leur système autonome.

La statistique lexicale remplit la fonction de l'outil au service de l'analyse sémiotique de l'œuvre. L'analyse sémiotique vise les modes de la signification interne aux textes. Les procédures de la statistique lexicale permettent de décrire la stratégie argumentative du discours, elle relève également la metaréflexivité, puisqu'elle permet d'identifier ses outils linguistiques. Afin de réaliser ce comptage nous avons opté, pour l'option informatisée par le logiciel HYPERBAS.

HYPERBAS, conçu par Étienne Brunet dans le cadre de l'UMR 6039 CNRS, université de Nice permet une approche des textes par un lecteur qui à la limite, n'aurait pas lu le corpus (lecture des textes, spécificités externes, comptage des formes, occurrences et hapax) à l'analyse de thèmes transversaux (concordances, thème, accroissement lexical, distribution) en passant par le positionnement des textes les uns par rapport aux autres (essentiellement grâce à la méthode de l'AFC et au calcul des spécificités internes). L'intégration des données dans la base lexicométrique nécessite leur préparation, une mise en forme propre au logiciel, elle consiste à découper le corpus rassemblé au sein d'un fichier texte unique à l'aide de balises du type `&&&text1&&&`, propres à chaque niveau de découpage (texte, page, paragraphe). Un seul découpage des textes est possible au sein du corpus, limité à 76 textes ; il faut créer une nouvelle base si l'on veut l'aborder avec un découpage différent.

HYPERBAS ne se préoccupe pas de la classe du mot pour le découpage automatique des formes, il oblige donc à enlever les majuscules en début de phrase pour éviter de distinguer les formes « Je » et « je », par exemple. Le travail de création de la base est sensiblement long sous HYPERBAS et monopolise l'activité sur le poste. Une fois la base créée, le logiciel effectue, la quasi-intégralité des travaux et calculs (création du tableau lexical entier, spécificités, distance lexicale, etc.), à l'exception des AFC, ce qui rend le fichier exécutable assez lourd à transporter.

L'interface de lecture des textes sous HYPERBAS est performante, et associée à l'index permet, comme exemple d'application possible, de retrouver très rapidement des occurrences d'une forme donnée dans le corpus.

Notre corpus constitué de 13 écrits (romans, nouvelles et essais) de Mohammed Dib, a l'avantage d'embrasser un éventail large allant de *La grande maison* 1952 à *Laëzza* 2006 (publié à titre posthume).

La pensée ou l'activité littéraire ne sont pas indépendantes de la matérialité de leur inscription textuelle et de leur mise en discours par un corps énonçant, une voix. L'écrivain déploie des arguments, des thèses et des réseaux de concepts pour exposer sa doctrine. L'analyse d'un discours littéraire doit par conséquent prendre en considération le rapport entre la thèse et ses lieux d'inscription. Elle doit considérer aussi bien les schèmes spéculatifs que les schèmes d'exposition, entre lesquels il existe une certaine indépendance.

L'activité philosophique se donne dans une œuvre ; parfois dans un récit de vie stylisés comme le cas de Socrate ; ou dans un roman comme *L'étranger* de Camus par des procédures d'argumentation. Procédures qui ont pour fonction d'opérer un double travail ; assurer les liens dans le discours et assurer l'adhésion de l'allocutaire au discours.

Pour Cossutta, la philosophie dans une œuvre littéraire se trouve dans les espaces/temps, les actes de discours qui l'instaurent ou dans les actes de lecture qui permettent de se la réapproprier. Elle ne communique que grâce à la médiation du langage et de la communication. Jean-Michel Adan⁴ dit que les pratiques discursives humaines sont socio-culturellement diversifiées « le concept de discours (b) rattache le singulier du texte (d) à des catégories historiques, des « airs de famille » ... un texte renvoie à la chaîne des discours qui circulent dans le champ culturel d'une formation socio-discursive (mémoire d'une collectivité et de chaque individu).

Comment se manifeste alors la méta réflexivité dans l'espace livresque de l'œuvre de Dib ? Quel est le génome de l'écriture dibiène ?

Ce questionnement est à la base de notre problématique. Que nous aborderons à travers le lexique afin de démontrer le métalangage symboliste qui se trouve inhérent à la littérarité de l'œuvre. Tous les éléments sont importants, qu'ils soient : noms propres noms de lieux où des préférences lexicales particulières.

Considéré comme une pensée en acte qui se manifeste dans l'espace/temps du roman et s'actualise dans les actes de lectures qui permettent de se l'approprier. L'argumentation, par le moyen de formes linguistiques constitue un réseau de sens que le lecteur suivra. La thèse s'expose, grâce à la médiation d'un procès et d'un

⁴ *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*, p. 29, éd. Armand Colin.

dispositif de représentation discursif et textuel. L'analyse textuelle, devrait alors mettre en exergue l'orientation argumentative. Quant à l'approche pragmatique elle permettrait de relever la visée illocutoire. Notre démarche analytique devra comparer les textes selon, leurs énonciations et leurs genres.

Par ailleurs, nous avons observé que l'écriture dibienne se basait sur des jeux de langage et la construction d'un lexique riche en signes et symboles. Nombreuses sont les thèses qui affirment l'appartenance, ou du moins l'affiliation de l'écriture dibienne au courant symboliste⁵. Le courant symboliste insiste sur le sens du mystère et l'inquiétude métaphysique. Sous l'influence de la pensée de Schopenhauer⁶ ; qui considère que le monde ne peut se réduire en matière mais est constitué de nos représentations, des signes dont nous le peuplons. Les poètes symbolistes jouent de la vertu analogique du symbole (être ou objet représentant une chose abstraite). Ils lui confèrent une puissance mystique, ils en font un moyen d'accès au monde des essences. L'œuvre de Dib étant riche et étendue sur plusieurs décennies est marquée par une évolution dans sa stylistique. D'abord réaliste, au fil de l'écriture, elle mute et prend des formes nouvelles, de cette écriture moderne, nous nous assignons la tâche d'en relever les traces.

Notre étude comporte cinq parties :

« Les traces de modernité dans l'écriture de Dib », est le titre du premier chapitre, où il s'agira d'appréhender la notion de *contemporanéité* à partir de l'investigation de l'œuvre. Rechercher ces traces, permet de saisir les spécificités du roman dibien, grâce à un ensemble d'études conçues à partir d'axes précis, l'écriture de soi, du réel, des idées, et du jeu avec et sur le langage. Sur les possible du roman, qu'il se présente dans une forme fragmentée, théâtralisée, qu'il soit le résultat d'un savant collage, qu'il puise dans l'essai ou dans l'autobiographie, ou qu'il soit encore une forme de métadiscours narrativisé. Dans la richesse typologique et discursive de l'œuvre de M. Dib, il en ressort un engouement stylistique pour la méta-discursivité.

Le second chapitre, intitulé « Densité lexicale et indices de pertinence », se consacrera à l'étude du lexique, sa *densité* il s'agit d'observer les lieux et les

⁵ B. Chikhi, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. Dib* ; N. Khadda, *L'œuvre romanesque de M. Dib, propositions pour l'analyse de deux romans*, OPU, 1983.

⁶ Philosophe pessimiste allemand (1788-1860) qui a influencé Baudelaire et Nerval.

moments où la discursivité s'intensifie par l'influx, la fréquence, le voisinage d'un vocable ou d'une zone de vocable.

Dans le troisième chapitre dont le titre est « Scénographie, mise en scène d'une pensée », on s'attachera à mettre en évidence la relation constitutive qu'entretient l'œuvre avec la configuration dont elle émerge, elle tache à relever et à expliquer les relations que noue le processus créateur entre ce qu'on appelle communément subjectivité et fonctionnement textuels. Nous, nous situons sur un terrain en voie de construction, celui de l'analyse du discours littéraire. Cet espace de recherche englobe de multiples domaines ceux que l'on tentera d'explorer sont des domaines assez récents introduits par Dominique MAINGUENEAU dans une perspective discursive, on invoquera des concepts tel que paratopie, discours constituants, scénographie, dans un but de trouver une piste de lecture de l'écriture dibienne.

Le dernier chapitre « Jeux de langage et puissance des effets de sens », se penchera sur la particularité des noms utilisés dans l'œuvre, Nous ferons un rapprochement entre pragmatique et description linguistique pour mettre en relief un « métalangage symboliste ».

Le dernier chapitre intitulé « Analyse conversationnelle et stratégie argumentative du discours constituant », s'attachera à mettre en évidence la stratégie argumentative qui caractérise le roman en lui assignant une pragmatique textuelle. Le discours littéraire n'étant pas isolé, nous lui admettons quand même une certaine spécificité d'une catégorie qui participe à une certaine production verbale, celle des discours constituants. Cette catégorie permet d'appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et mythe, littérature et religion. Les discours qui se donnent comme discours d'origine. Validée par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même.

Au terme de ce travail, nous espérons que l'analyse du discours et la statistique lexicale assistée par ordinateur, ont permis de démontrer que l'écriture dibienne révèle un génome textuel qui pose l'entre-deux cultures à la fois comme une rupture et un continuum de l'esprit dibien. L'aventure analytique, dégage un esprit philosophique structurel, comme une ligne médiane qui relie la période réaliste à la symboliste et enfin à la période moderne par ses formes stylisées, et sa rhétorique.

Chapitre 1: Les traces de modernité dans l'écriture de Dib

I.1. La mouvance de la contemporanéité

Cette partie du travail consiste à appréhender la notion de *contemporanéité* à partir de l'investigation de l'œuvre de Dib, qui rappelons-le est une œuvre importante et qui s'étale sur plusieurs décennies. Nous nous intéressons particulièrement à ses romans, puisque c'est cette forme d'écriture qui laisse pressentir la présence des traces de la contemporanéité. Rechercher ces traces, permet de saisir les spécificités du roman dibien, grâce à un ensemble d'études conçues à partir d'axes précis, l'écriture de soi, du réel, des idées, et du jeu avec et sur le langage. Sur les possible du roman, qu'il se présente dans une forme fragmentée, théâtralisée, qu'il soit le résultat d'un savant collage, qu'il puise dans l'essai ou dans l'autobiographie, ou qu'il soit encore une forme de métadiscours narrativisé. Dans la richesse typologique et discursive de l'œuvre de M. Dib, il en ressort un engouement stylistique pour la méta-discursivité. La méta-réflexivité, attestée par L. Dällenbach, axée sur le langage, a été repérée dans l'œuvre de Dib, dans les romans *Les terrasses d'Orsol* et *L'Infante Maure*. Cette forme d'écriture singulière, a un trait spécifique que partage l'écriture dibiène avec l'écriture dite de l'extrême contemporain. Nous allons d'abord commencer par définir le roman de l'extrême contemporain, tout en sachant que notre travail ne consiste pas à dire que l'œuvre dibiène appartient à cette aire temporelle, mais qu'elle contient des traces de cette écriture qui se définit ainsi :

« L'extrême contemporain n'est pas un mouvement littéraire, mais un terme facilitant l'expression et la communication entre chercheurs et amoureux du livre »⁷

⁷ <http://muriellelucieclement.blog.lemonde.fr/la-litterature-de-lextrême-contemporain/>

« L'extrême contemporain, c'est mettre tous les siècles ensemble, c'est un contemporain englobant les extrêmes »⁸

Dominique Viart note dans *Écriture au présent* :

« ...on ne peut à proprement parler, de mutation pour qualifier l'écriture de l'extrême contemporain mais on pourrait peut-être chercher une direction susceptible d'originer une nouvelle esthétique : écriture dialoguant avec les textes anciens qui recouvre les écritures de soi, les écritures du je/jeu, les écritures des idées, l'écriture du réel »⁹.

Cette écriture, par rapport au nouveau roman qui remet en question le roman lui-même, se caractérise par une nouvelle esthétique, qui pousse les frontières du roman à leurs extrêmes, tout en réintroduisant l'écriture de soi et en miroitant l'héritage artistique des anciens. Il y a également, le retour à la fiction, on ne cherche plus à imiter le réel ou à témoigner de sa société, le roman devient un espace où l'écrivain exprime la défaillance d'un système d'écriture, d'un mot, son souci devient le langage, il raconte ce qu'il y a autour de lui. Les paramètres de la fiction sont utilisés d'une manière ambivalente de façon à contester la fiction, la narration convoque des personnages réels dans leur contexte historique, et les introduit dans l'univers fictionnel. Il y a également un auto-détournement du roman ; il appartient à l'espace de la production littéraire mais ne se reconstitue pas par mimésis. En voici quelques extraits tirés de notre corpus :

« On serait curieux de savoir le niveau de culture de Mr. George W. Bush, l'actuel occupant, à la Maison Blanche, du Bureau ovale. D'être informé de ses goûts en musique, en peinture, en poésie. Quand il serait sorti de la plus prestigieuse université américaine, si c'est bien ce qu'il lui est arrivé, cela ne voudrait pas dire grand-chose : être qualifié au base-ball ou dans la pratique de

⁸Poésie, N°41, il existe d'autres termes : néo-réalisme, nouvelle fiction ou néo-lyrisme, p 24.

⁹ VIART Dominique, *Écriture au présent ; l'esthétique contemporaine* in Touret Michèle, Dugast-Portes Francine, *Le temps des lettres : quelles périodisations pour l'Histoire littéraire du XX^e siècle ?* Rennes ; Presses universitaires de Rennes, (coll. Interférences).

l'aviron vous assure un beau standing universitaire, là-bas. Mais le plus intéressant pour lui c'est, n'en pas douter, de s'être au moins en partie, enrichi, de même que toute la famille Bush, en se mettant en affaires avec l'Arabe saoudien Ben Laden »¹⁰

Cet extrait tiré de *Laïzza* c'est carrément un débat politique, social contextualisé espace-temps défini.

« L'un des philosophes a eu cette réponse :

- Nous autres.

C'en est resté là, le sort de ma question avait été ainsi réglé. On m'a soufflé à l'oreille que le seul qui se soit donné la peine de me répondre était un certain M. Derrida, Jacques. J'apprends encore que, comme moi, il est né en Algérie, lui dans une famille juive et qu'il descend peut-être de Berbères, peut-être même de cette vieille et noble tribu des Derrader, tandis que je suis né dans une famille arabo-andalouse musulmane, petite-bourgeoise, peut-être un peu berbère aussi, un peu turque.

Bien sûr, il écrit en français des traités de philosophie »¹¹

Ici, le texte comporte des fragments autobiographiques .

« Les gens de Dar-Sbitar avaient plusieurs fois de suite entendu cette sirène au cours des semaines précédentes ; on l'essayait régulièrement. On leur avait bien dit que la guerre allait éclater. Elle éclaterait certainement : dans la maison, ils s'étaient faits à cette idée. On en discutait à tout propos. Celui qui déchaînerait cette guerre, disait-on, était un homme puissant. Son emblème, cette croix aux branches bizarrement cassées qui ressemblait à une roue, recouvrait les murs de la ville, tracée au charbon, à la craie. Il y avait des croix géantes peintes au goudron à côté de l'inscription : Vive Hitler. On se retrouvait partout nez à nez avec ce sceau et ces inscriptions. L'homme qui portait le nom d'Hitler était tellement fort que nul n'aurait osé se mesurer avec lui. Et il partait conquérir le monde. Et il en serait le Roi. Et cet homme si puissant était l'ami des Musulmans : quand il aborderait les rivages de ce pays, les Musulmans jouiraient de tout ce qu'ils désireraient, leur bonheur serait grand. Il priverait de leurs biens les Juifs qu'il n'aimait pas et qu'il tuerait ». ¹²

Dans *la grande maison* le récit convoque Hitler ,*Simogh* lui contient un autre commentaire politique ,un clin d'œil aux événements du 11 septembre 2001 .

« Ce n'est pas digne de la descendance d'Abraham Lincoln qui, avec George Washington, Thomas Jefferson, veille sur les Etats-Unis du haut du Rushmore National Mémorial, ni de l'image que cette nation se donne à elle-même et aimerait donner à l'univers. Le coup encaissé ce 11 septembre 2001 aura dégonflé en tout cas le mythe d'un effondrement avec « zéro mort » et, par la force de son impact, nul doute qu'il est aussi le coup d'envoi d'une redistribution des cartes autour du tapis vert international. Et soudain nous voici tirés du somnambulique état, nommé vie par incurie, et forcés d'aborder à nouveau, de front, la réalité aventureuse. Quant à George W. Bush, lui, pareil

¹⁰ DIB Mohammed. *Laezza*. Editions Albin Michel, 2006. P 123.

¹¹ DIB Mohammed. *L'Arbre A Dires*, essai. Editions Albin Michel, 1998. P 33.

¹² DIB Mohammed. *La grande maison*, Editions du Seuil, 1952 Et Points Seuil, P. 158.

défi l'entraîne à se confronter avec, non pas un Etat ennemi, une coalition ou un adversaire incarné –Saddam Hussein, comme le fut Bush Senior- mais un adversaire qui a un nom –dirais-je, usant d'un langage allant de soi pour le pieux Président ?- »¹³

À propos de cette transitivité et de ce retour à la fiction Bruno Blanckman écrit :

« Cette réhabilitation de la fiction romanesque ne signifie pas en effet une restauration. La fiction est distancée ou contestée en son for, par un usage ambivalent de ses paramètres. L'art du bougé est manifeste : l'intrigue se décale, se dédouble, se défait... : les situations prolifèrent, les circonstances rebondissent, les aventures s'amalgament. Le regard spéculaire veille : tendant vers une histoire, le texte qui s'écrit entretient aussi sa propre conscience. Sans se décomposer, le roman s'auto détourne sporadiquement, à des degrés variables »¹⁴

L'extrême contemporain se caractérise par une liberté d'action qui lui permet de mélanger les genres ,les formes ,les registres ,les supports .Il se positionne à distance, non pour créer une rupture mais pour avoir un recul critique ,qui lui offre la possibilité d'avoir une optique sur l'esthétique le social, le technique, l'analytique ,le narratif ainsi que le philosophique. Les décennies précédentes imposaient des théories fortement réductrices particulièrement envers le discours idéologique, cette liberté dont se caractérise l'extrême contemporain, offre un espace prolifique à ce discours.

Nous situons l'écriture de Dib dans l'héritage des diverses influences et la considérons surtout comme un aboutissement et un murissement de phénomènes de pensées. Le nouveau roman a effacé le « sujet », suite à l'effondrement idéologique, et à l'échec politique. À ce propos, Dominique Viart explique :

« Si les écrivains contemporains ne sont pas ceux qui ont jeté le « soupçon » sur les formes culturelles, ils sont ceux qui héritent de ce soupçon, et qui doivent « faire avec »...On n'attendait certes pas de la part du « pape » du Nouveau Roman une quelconque allégeance à l'écriture de soi ... Robbe-Grillet inaugure là un trait caractéristique de la littérature actuelle ,qui est aussi une prodigieuse

¹³ DIB Mohammed. *Simorgh*. Editions Albin Michel, 2003. P 198.

¹⁴ BLANCKEMAN Bruno, *Les récits indécidables*, Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

mémoire, nostalgique parfois, des constructions romanesques rendues si suspectes par la modernité »¹⁵

I.2. Outil informatique et traitement du texte littéraire

Avant d'expliciter les aspects méthodologiques de notre recherche, il importe de préciser le rôle que nous voudrions assigner aux traitements informatisés pour l'étude sémio-linguistique du texte littéraire. Il reste vrai que la logique binaire de 1 et de 0, apparaît de prime abord comme un outil inadapté et insuffisant pour partir à la recherche d'une signification fluente, sans cesse réévaluée. À ce sujet, plusieurs reproches peuvent être adressés à la pratique informatisée du texte littéraire. Tout d'abord, même si l'on peut produire à l'aide de l'outil informatique, des données quantitatives de tout ordre, on ne saurait traduire informatiquement certaines approches sémiotiques qu'au prix de programmes très complexes. Le risque serait dans ce cas que l'outil n'altère le concept qu'il est censé mettre en pratique. Ainsi, il est primordial de veiller à ce que le concept prime sur la méthode et l'outil, ce qui implique des mises au point tout au long de l'analyse.

Une pratique informatisée ne garantit pas à elle seule la scientificité de la démarche. C'est alors que les pratiques lexicologiques ont posé le "doute" comme un postulat de base. Celui-ci impose au chercheur de vérifier des informations pour pouvoir les valider. La finalité de la démarche n'est pas de saisir la vérité d'un texte littéraire mais de rendre compte de sa réalité objective. En fait, il s'agit à partir de diverses corrélations ou convergences, de formuler des hypothèses qu'il faudra ensuite valider ou infirmer en réunissant un faisceau d'indices significatifs dont la pertinence est un problème de taille. Pierre Lafon, spécialiste des traitements lexicométriques, insiste lui-même sur les dangers d'une pratique statistique assistée ou non par l'outil informatique.

Quel que soit le modèle utilisé, nous sommes toujours exposés à deux types de dangers : certains faits statistiquement significatifs n'ont aucune interprétation

¹⁵ VIART Dominique, *La littérature française au présent*, Bordas, 2005. P 32.

linguistiquement pertinente ; d'autres faits jugés à priori pertinents peuvent échapper à la statistique. Les résultats statistiques ne sont donc pas toujours à prendre pour argent comptant.

Ces deux types de dangers nécessitent prudence et modestie : l'informatique est un simple outil qui ne prétend pas tout constater et a fortiori tout expliquer. Par conséquent, il faut que les indices obtenus, soient statistiquement pertinents et linguistiquement interprétables, pour que progresse l'analyse sémiotique du texte. Cette problématique a ouvert un long débat où l'on accusait à tort les pratiques statistiques (enquêtes lexico-métriques, et autres) soit de mettre en évidence des signes patents, que le lecteur perçoit d'emblée ; soit au contraire de souligner des faits non-perceptibles. En fait, les procédures de la pratique statistique tentent de montrer le mécanisme des structures, notamment répétitives, inconsciemment perçues, ainsi que le rôle qu'elles jouent dans la construction du sens.

Une autre difficulté, extérieure à la pratique statistique informatisée, est l'interprétation des résultats. Il est vrai que cette phase demeure inévitablement subjective, incertaine mais nécessaire. Pour en limiter les risques de dérapage, les contresens, il est judicieux de multiplier les analyses et de confronter les résultats. Le traitement informatisé peut être adapté au texte littéraire. Il se révèle puissant et capable de produire un examen exhaustif des corpus, car l'informatique impose la rigueur dans les concepts et les méthodes, rigueur aussi dans la restitution des données : la certitude d'une lecture cohérente et constante en tout point du texte, régie non par l'intuition mais étalonnée par une analyse quantitative et intégrale du corpus. De plus, s'agissant d'informatique : la mécanique mise en œuvre contraint à la constitution d'objets précisément définis.

Les pratiques statistiques n'offrent pas de vérité mais révèlent au chercheur une série d'hypothèses, de pistes à entreprendre. Si elles se présentent comme des outils fructueux, c'est plus par les questions qu'elles posent que par les réponses apportées. Le but de la statistique est de permettre de déceler dans une masse d'informations des faits qui seront la source de réflexion. C'est dans cet esprit que nous avons eu recours aux pratiques statistiques, dont le traitement informatisé est une sorte de préparation du corpus : traitement logiciel, analyse des données, hypothèses interprétatives puis retour au texte, nouvelles questions, nouveaux outils, adaptation

de nouvelles méthodes. La difficulté reste de savoir ce qu'on cherche et dans quel but car la méthode d'exploitation est éminemment ouverte. Elle n'impose pas de conclusions mécaniques, déterministes, toutes faites. Les chiffres fournis par l'ordinateur ne constituent pas une fin en soi mais nous renvoient avec insistance aux textes. Leur fonction est de provoquer l'intervention souveraine du sujet humain qui relaie alors et dépasse la machine, parce que seul, il possède la compétence linguistique et stylistique. Par sa grande valeur heuristique, par les hypothèses suggérées, ils favorisent une nouvelle lecture, nourrissent un contact enrichi avec le corpus, sans entraver l'intuition ni restreindre la liberté bien comprise du chercheur face au texte où le compositeur construit et meuble un monde qui finit par lui échappé lui-même.

Les pratiques statistico-informatisées que nous envisagerons ont pour but de traquer la variation au cœur de la répétition et s'appliquent à chercher comment rendre compte de la structure de l'œuvre à travers les structures itératives. En fait, le recours aux pratiques statistiques par le traitement informatique doit être un outil méthodologique au service d'une problématique définie.

I.3.L'écriture de la modernité entre traces et perspectives discursives

I. 3. 1. Les traces de l'écriture de l'extrême contemporain

Nous allons relever les traces de la modernité dans l'écriture de Dib, dans une perspective discursive. Nous partons du postulat que l'écriture Dib, sa réflexion, est placée à la croisée de deux axes ; l'autobiographique et l'idéal.

I. 3.1.1. Le monde des idées

Le roman peint le monde des idées, deux possibilités semblent se dégager: les romans qui pensent¹⁶, et les romans qui provoquent le lecteur, par l'intégration

¹⁶ C'est l'expression que propose très justement Kundera dans son essai *Le Rideau* (2006 :85-89) ; c'est également la voie qu'il privilégie dans ses propres romans.

explicite de problématique. Ces romans provocateurs sont représentatifs des cas limites du roman.

« Sans que nous puissions les réduire à une cause ou une idéologie, ils transforment certains événements en problématiques et en font un élément de la texture romanesque »¹⁷.

C'est ainsi que Barbara Haverkroft, Pascal Michelucci et Pascal Reindeau présentent les romans idéels lors d'un colloque à Toronto.

Par contre, les romans qui pensent, adoptent un autre procédé, ils prennent la forme ou plutôt une « entre forme », une forme entre le roman et l'essai « un roman essayistique », une œuvre qui laisse s'infiltrer dans la narration des pensées, des idées créant ainsi une forme discursive intermédiaire. C'est cette forme de fiction narrativisée que prend l'œuvre idéelle de Pierre Senges analysée par Elisabeth Nardout Lafarge. Elle considère *La réfutation majeure*, comme une œuvre qui sort du romanesque par le commentaire, mais qui ne peut prendre forme autre que celle du roman, puisqu'il est le seul lieu possible pour explorer une proposition insolite : et si la découverte de l'Amérique était un leurre ?

Quant à nous, nous considérons *Les terrasses d'Orsol* et *L'infante maure* comme d'excellents exemples de « romans essayistiques ». Ils représentent une véritable traversée du roman moderne, qui ne rejette aucune forme (poésie, prose, conte...).

Ces romans deviennent le lieu d'exploration privilégié d'hypothèses philosophiques, de réflexions esthétiques ou encore didactiques.

Les terrasses d'Orsol est un roman provocateur, où Dib explore la problématique du statut de l'homme sur terre. Tant qu'il est sur terre, l'homme est un étranger, il est un voyageur de passage. Nous utilisons ce terme de problématique, suite à notre étude de la visée argumentative mise en place en faveur de la philosophie soufi.

¹⁷ Idem.

« Rien ne s'est passé, voyez comme nous restons l'un à l'autre étrangers, ou nous le sommes redevenus maintenant que c'est fait, que c'est fini, elle et moi, dans cette barque qui va, qui court vers un but étranger, nous ne le sommes pas redevenus, nous le restons. A jamais »¹⁸

« — Moi, je suis de passage. Simplement de passage.
— De passage, de passage. Depuis combien de temps ?
— Douze ans et quatre mois, mais je ne suis qu'un voyageur. Même si je dois mourir ici, je n'aurai été qu'un voyageur. Ce sont *eux* qui l'ont voulu. »¹⁹

« — Je veux dire, à quoi sert de construire tant. Moi, toi, nous ne sommes que des voyageurs. »
Qu'on me pendre si après ça il ne sait pas à qui il a affaire ! Une telle parole n'a pu tomber de ses lèvres par l'effet du hasard, je suis son frère, il l'a vu, il l'a compris dès l'abord »²⁰

« Je vais, je viens parce que cet homme qui est mon papa, cet homme est un étranger. Il a besoin que j'aie le chercher dans son étrangement. Et moi, ici dans mon propre pays, que suis-je sinon une autre étrangère ? A son tour il vient et m'arrache à mon étrangement. Sans quoi, ça ferait deux étrangers de plus dans le monde »²¹

« *Qui, de lui ou de moi, est l'étranger de l'autre, ou le plus étranger, ou le moins étranger ? Et si j'étais, moi, nous autres : qui, de tous ceux que je voyais ici, ou pouvais croiser dans la rue, serait l'étranger puisque le monde est plein d'étrangers ? Comment peut-on être, ou devenir étranger, l'autre de nous autres ? Et si j'étais nous autres, n'aurais-je plus de définition, en l'espèce, que par rapport à l'autre ? Mais dans ce cas, qui est l'autre ?* »²²

« Parce que je crois qu'on naît partout étranger. Mais si on cherche ses lieux et qu'on les trouve, la terre alors devient votre terre. Elle ne sera pas cet horrible entre-monde auquel je me garde bien de penser. Je suis retournée à l'idée que ça puisse être. Il n'y a rien que je déteste autant que cette idée, être sans lieu »²³

« Personne n'est moins à plaindre que moi. J'ai tout. Un appartement avec ce qu'il faut dedans : des meubles anciens, de l'argenterie, des tableaux, des livres rares, une voiture au garage. Pas une petite, une grosse voiture. Des actions à la banque [...] j'admire le spectacle de ma vie tout en me bouchant le nez

¹⁸ DIB Mohammed, *Les Terrasses d'Orsol*, Editions, Sindbad, 1985. P 131.

¹⁹ Idem, p 172.

²⁰ Idem, p 173.

²¹ DIB Mohammed, *L'Infante Maure*, Editions Albin Michel, 1994. P 171.

²² DIB Mohammed, *L'Arbre à dire*, Editions Albin Michel, 1998. P 34.

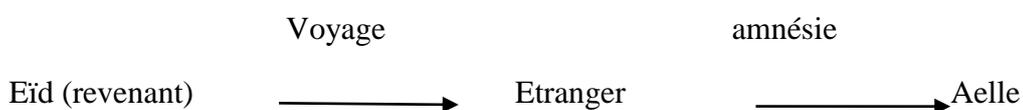
²³ DIB Mohammed, *L'Infante Maure*, Editions Albin Michel, 1994. P 171.

devant, je l'apprécie avec répugnance. Une bonne raison pour s'en débarrasser, non? »²⁴

Ces passages recueillis du corpus dibien, problématisent, bouleversent l'idée de l'identité territoriale *on nait partout étranger*, allant jusqu'à considérer ce monde comme une étape, un entre monde, un passage vers la vraie vie. Il expose également son idée sur les biens matériels en expliquant que l'homme est fou s'il s'attache aux biens terrestres qui l'alourdissent et ne lui permettent pas d'accomplir le voyage qui le conduit à la vie éternelle, qu'une vie passée à rassembler des biens était répugnante. Le thème d'étranger qui est largement débattu, représente une thématique majeure chez les soufi, cette vie selon eux n'est qu'une étape, n'est qu'un passage vers un haut delà.

Cette idée est explicitement énoncée par les échanges verbaux narrativisés «Moi, je suis de passage. Simplement de passage. », « moi, ici dans mon propre pays, que suis-je sinon une autre étrangère ? », et en même temps c'est autour de cette même idée que se construit le roman puisqu'il adopte une forme de métadiscours.

Eid personnage principal qui vient d'Orsol se retrouve à Jarbher avec une obsession pour un groupe de personnes qui vivent en ascèses. Sans oublier que sa mission est d'envoyer des rapports quotidiens à son pays d'origine en attendant le rapatriement qui peut survenir n'importe quel jour. Dans cet état d'attente Eid devient amnésique jusqu'à oublier son nom. Les mystiques accomplissent dans cette vie, un voyage intérieur qui passe par des étapes, une des étapes consiste en l'anéantissement en Dieu, *El fanaa* représenté dans le roman par l'amnésie. En effet, la trame narrative des *Terrasses d'Orsol* n'est autre que le voyage mystique qui prend une forme fictionnelle et devient une histoire par une judicieuse mise en scène. *Les Terrasses d'Orsol* n'est autre qu'un métadiscours soufi narrativisé. Son objet est en relation interdiscursive avec les énoncés produits ultérieurement sur le même thème.



²⁴ DIB Mohammed, *Les Terrasses d'Orsol*, Editions Sindbad, 1985. P 131.

Orsol, paradis	jarbher	fanaa	fin du
	Etape du voyage		voyage
	Mystique		mystique

Schéma narratif de *Les Terrasses d'Orsol*

Notons également que le thème d'étranger est sémiotiquement porté par l'étrangeté des anthroponymes donnés aux différents personnages du roman tel que Saskor, Talilo, Voldragadar, Bergol, Kursi, Olibrius, Bu Dejovice. Ces étranges patronymes, en lecture sémiotique, sont en isotopie avec le thème autour duquel se construit l'univers scénique, et font que ses personnages entretiennent avec le lecteur un rapport de distanciation, qui contribue au rapport à l'étrange, à la non-identification.

Chaque cadre de pensée réinvente pour lui-même la question du logos, le rapport entre le discours et la raison, et dans tous les cas la fonction rhétorique est mise au service de cette quête.

La réflexion est au centre du projet de l'écriture dibiène, elle est une trace de modernité ; avec d'autres indices, elle va constituer une base de questionnement sur la généricité de l'œuvre. En témoigne cet extrait de la postface du recueil de nouvelles, *La Nuit Sauvage*.

« Souhaiter voir l'écrivain se muer en donneur de leçons, en censeur : non, mais qu'il estime normal, en revanche, l'être sanctionné quand, en « son âme et conscience », il dit (écrit) ce qu'il pense. Y a-t-il meilleure façon d'apprendre le prix de la parole »

Comment, la lexicologie va permettre de vérifier que l'idée, la réflexion, est au centre du projet d'écriture de Dib ? Les idées, les réflexions s'organisent d'une manière logique, la meilleure façon de mettre la réflexivité en relief, c'est de chercher dans le corpus le langage de la pensée et de la raison.

I.1.3.2. L'hétérogénéité discursive :

Voici un extrait de *L'Infante Maure*, où le narrateur anonyme insère un poème en prose au sein du corps du texte,

« Le bonheur ne connaît que la hauteur.
Il y a des moments où on est plus furieusement soi parmi tout ce qui existe.
Un soi qui ne fait qu'aller, venir dans ce monde et laisser son image en gage
dans tous les lieux.
Image ineffaçable, elle veillera, ici sur un fond de verdure et de soleil, là-bas sur
un excès de ciel et de sable.
Partout où la vie a lieu, sur chaque lieu qui me donne vie ».²⁵

Cette manière stylistique est propre au roman de l'extrême contemporain le discours perd son homogénéité monotone en faveur d'un discours qui pousse les limites du genre et offre à lire un texte hétérogène qui surprend par la diversité des formes qui le constituent.

I.4. L'éclatement des genres ou subversion des formes

Quant à *L'Infante maure*, ce roman a suscité notre intérêt critique pour plusieurs raisons, la principale est la richesse de cet ouvrage en forme de traces de modernité scripturale. Il est roman parce que c'est à cet espace artistique qu'il revendique l'appartenance, mais du roman, nous ne retrouvons ni intrigue, ni chemin narratif, ni même histoire. Cette œuvre est plutôt perçue comme un ensemble de mots, un exercice scriptural. Une histoire qui ne situe pas son lecteur dans un espace-temps précis. Elle offre tout de même une idée de l'univers dans lequel s'installe la fiction comme étant un pays enneigé peuplé d'arbres. La fiction tourne autour de cinq personnages, dont deux sont nommés : Lyyli Belle et Kikki, et trois autres sans noms qui représentent le père, la mère et le grand père de Lyyli Belle.

²⁵ DIB. Mohammed. *L'Infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 170.

Lyyli Belle est une petite fille qui a une vie singulière, elle est tout le temps perchée sur un arbre, en compagnie d'un ami imaginaire nommé Kikki. Elle vit dans un pays enneigé, elle a une obsession pour la danse, et dans ses rêves, il lui arrive de rejoindre son grand père qui vit dans le désert sous une tante. Observons comment Lyyli Belle se décrit :

« Alors je ne pèse pas plus lourd qu'une plume et, comme je suis étendue, je flotte. Le bonheur ne connaît que la hauteur. Il y a des moments où on est plus furieusement soi parmi tout ce qui existe.

Un soi qui ne fait qu'aller, venir dans ce monde et laisser son image en gage dans tous les lieux.

Image ineffaçable, elle veillera, ici sur un fond de verdure et de soleil, là-bas sur un excès de ciel et de sable. Partout où la vie a lieu, sur chaque lieu qui me donne vie. »²⁶

Ce roman poursuit l'exploration des territoires de l'exil, après avoir remarqué que *Les Terrasses d'Orsol* problématisait l'identité territoriale, nous observons dans *L'Infante Maure*, une vision du territoire encore plus extrême ; Lyyli Belle, en se plaçant sur un arbre, seul endroit où elle se sent bien ; fait le choix de vivre dans les hauteurs en gardant les racines en terre, « Mon arbre c'est moi, j'ai poussé jusqu'ici haut avec mes racines », plus encore du moment où géographiquement elle vit en Occident et que son origine paternelle est l'Orient, la Mésopotamie, terre d'Ismail, fils d' Agar.

« Je veux être, comme papa, l'enfant dont Ismaël a été le premier père. Une paternité avant toutes les autres, une paternité passée dans le même sang de papa jusqu'à moi. Et il a dit : l'enfant Ismaël chassé de la maison paternelle avec Agar sa mère, était sur le point de mourir de soif dans le désert ; alors elle l'a mis à l'abri du soleil dans un buisson : mais une source d'eau a jailli sous le talon d'Ismaël. Alors l'ange est venu et il a parlé à la mère : *Qu'as-tu, Agar ? Ne crains pas, car le Seigneur a entendu la voix de l'enfant dans le lieu où il est. Lève-toi ! Relève l'enfant et prends-le par la main, car je ferai de lui...* »²⁷.

De plus nous constatons que le récit, la situe au centre des quatre coins cardinaux, cette petite est au centre du monde, « Moi je suis plantée justement au

²⁶ DIB. Mohammed. *L'Infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 110.

²⁷ DIB. Mohammed. *L'Infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 172.

milieu, ce milieu qui se trouve partout. On y voyage aussi sans bouger parce que vous êtes toujours là où il vous plait d'être ». Encore une idée sur l'appartenance territoriale que le récit vient valider.

L'univers idéal dans lequel nous situe le roman *L'infante Maure* entretient un harmonieux rapport avec l'univers romanesque, c'est un texte d'une remarquable profondeur, c'est un roman qui pense et qui fait de la pensée un élément intrinsèque à la narration, faisant même de *la pensée* son héroïne, son personnage principal.

Analysons ces extraits :

« Mon pays n'est pas celui de papa, mais ce n'en est pas moins un désert en quelque sorte, un désert d'eau, de forêts et de rien. Où seul le silence connaît mon nom, pour autant qu'au désert on ait besoin d'un nom. »²⁸

« On est prisonnier, oui, même de sa force. Tout le temps de quelque chose. Une chose que, si on lui échappe, on ne va pas beaucoup plus loin. Elle aura vite fait de vous ramener dans sa prison et de refermer la porte. Moi, elle ne me ramènera pas. Moi, je renverserais des montagnes si elles se mettaient en travers, de mon chemin. Soit dit en passant, mon pays n'a ni de ces montagnes ni d'aucune autre espèce. »²⁹

La mise en scène nous montre que le pays de Lyyli Belle est désertique, silencieux, et surtout central, il est entre le ciel et la terre le nord et le sud, est et l'ouest. Son espace d'évolution est donc central sans frontières il y règne un silence qui développe des échos, « Je me demande qui ? Je ne trouve pas, pas, pas ». La répétition du *pas*, est une redondance qui assure une résonance. De plus elle se considère comme étant la gardienne du monde « La gardienne du jour et de la nuit, des esprits et des gens. La gardienne du monde ». Le couple, jour/nuit, représente la dichotomie lumière/ténèbres ; bien/mal. La narration, par les effets de redondance (*pas, pas, pas*), par le marquage de l'espace dans lequel évolue Lyyli Belle, laisse entendre quelle est la pensée, elle est gardienne du monde, et qui garde contre la bêtise humaine mieux que la philosophie ? Des journalistes un jour ont posé la question au philosophe G. Deleuze : *à quoi sert la philosophie ?* Il a répondu : à

²⁸ DIB. Mohammed. *L'infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 31.

²⁹ Ibidem. Page 41.

garder l'humanité contre la bêtise humaine, elle serait une sorte de garde-fou. Lyyli Belle est l'allégorie de la pensée.

I.4.1. La place de l'imaginaire

Les textes de Dib ont le sens du détail qui les inscrit dans cette mouvance de contemporanéité littéraire, ils présentent une densité, un réel marquage en forme de traces de modernité. Outre la forme du roman qui pense, nous avons observé que le texte dibien avait un rapport à l'imaginaire très marqué. C'est également une marque de l'écriture de l'extrême contemporain

« romans qui engagent un rapport déterminant au principe de réalité, qu'ils font accéder à la catégorie du présent en élaborant des représentations et des modèles ...entretiennent un rapport à l'imaginaire marqué, quelles qu'en soient les figures, par une puissance d'expression sensible et d'expressivité insolite... Tous manifestent encore leur capacité à renouveler les formes littéraires dans l'art habile de décaler les usages ,à déplacer les attentes et jouer de l'écriture comme un nuancier esthétique ...Tous se caractérisent enfin ,par leur aptitude à s'approprier la langue ,la modeler ,en pousser les charmes ou en forcer les discordances »³⁰

C'est ainsi que Bruno Blanckman résume les caractéristiques de l'extrême contemporain. C'est le rapport à l'imaginaire qui nous intéresse chez Dib, nous avons déjà étudié comment le récit *Les Terrasses d'Orsol* déshumanise certains personnages du roman, créant des monstres, et perturbant ainsi le rapport qu'a le lecteur au réel. En effet, la description bestiale des humains nous fait douter du registre dans lequel se situe le scripte, l'introduction de l'insolite (ses personnages mi- monstres, mi- humains) est présenté comme une donnée fantastique, sur un mode de conte de fée, rendant difficile la classification générique de ce texte. Le lecteur sait qu'il n'est pas dans le fantastique, il sait aussi que ce n'est pas un événement surnaturel qui se produit à Jarbher. À part cette description des habitants de la fosse, il n'y a aucun ingrédient du compte tel que ceux de Perrault ou de Grimm. Nous pouvons donc dire que l'auteur a construit deux univers parallèles, un vraisemblable et un autre fantastique ,un indice de plus sur la vision des mondes parallèles que

³⁰ Blanckeman Bruno, *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Prétexte Editeur, 2002, Paris. P 11.

représentent Orsol et Jarbher ,il joue de l'écriture comme un nuancier esthétique, il déplace les attentes ,il renouvèle les formes littéraires en créant une forme hybride entre le vraisemblable et le fantastique .

« Je comprends que les habitants de ces fonds ont déjà commencé à se traîner vers leurs tanières. Carcasses desséchées, ils ont recueilli la chaleur des derniers rayons du soleil, et à présent ils se retirent. Ils grattent les rochers de leurs griffes, ils font aller leurs tentacules dans un sens, puis dans l'autre dans une prospection lente, de plus en plus lente de l'espace, et ça finit en engourdissement, en rigidité. Toutes ces pitoyables esquisses d'avance, dès l'instant où elles atteignent leur but, se coagulent en un rêve pétrifié. Et à chaque arrêt, aplatis à leur place, la place où ils sont parvenus, les corps imitent l'âpreté du roc. Puis, de nouveau, imperceptiblement, pièce par pièce, ils se soulèvent et, pièce par pièce, ils se remettent en route. Ils se replient en bon ordre, conscients si j'ose ainsi m'exprimer de la longueur du trajet à couvrir, et ne manifestant ni hâte ni fièvre inopportunes. Ils se concèdent mutuellement le passage en même temps qu'ils échangent quelque chose comme des salutations tactiles ; des salutations tactiles : bientôt ne restent à la traîne que les plus faibles les plus vieux sans doute, des centenaires qui doivent éprouver davantage de mal à se tenir sur les rochers humides et visqueux. A leur tour, ces retardataires eux-mêmes s'éclipsent et moi je me retrouve là sans avoir rien fait d'autre qu'écarquiller les yeux et continuer. Mais quoi, sacré nom... »³¹

« La littérature fantastique construit des univers fictionnels qui ironisent sur le monde. Le texte introduit le lecteur dans un jeu de fiction de nature à susciter un sentiment de déstabilisation, tant il est contradictoire avec le réel. Dans sa démarche de dispensateur d'idées, le roman idéal use de la stratégie de la déstabilisation, afin de perturber les prérequis pour installer de nouvelles connaissances. »

« Le fantastique expose essentiellement l'absence d'effigie du sujet du réel, de la pensée et l'impossibilité de rapporter un discours à une fonction de médiation assurée- entre le réel et la vérité , entre le sujet et le réel entre la pensée et le langage »³²

Le registre fantastique, pure, assumé par la généralité de l'œuvre assure cette fonction de médiation, mais qu'en est-il des textes hybrides, qui convoque le fantastique mais ne s'identifient pas à lui ?

Le roman *L'Infante Maure*, s'inscrit lui aussi dans cet espace discursif moitié

³¹ DIB. Mohammed, *Les Terrasses d'Ossol*, roman. Editions Sindbad, 1985. P 112.

³² *Le second manifeste du surréalisme*, cité par le dictionnaire des littératures, Larousse 1985, volume1, p. 555.

vraisemblable moitié fantastique. Le récit fait évoluer son héroïne dans un espace particulier qui est une forêt dans laquelle elle rencontre un ami imaginaire, qui est un animal qui parle, ainsi que des personnages nommés des Haioks dont on ne sait rien sauf que ce sont des étrangers qui aiment raconter des histoires. Cet univers scénique, infère à l'histoire d'Alice aux pays des merveilles, nous ne pouvons pas dire si c'est un clin d'œil à la littérature pour enfants ou est-ce que c'est un jeu scriptural qui repousse les frontières du romanesque ou encore que c'est un choix délibéré que d'opter pour cette forme fictionnelle hybride pour tenter d'explorer l'invisibilité psychique, l'esprit, l'activité cérébrale.

Quoi de plus audacieux que le fantastique pour tenter d'explorer, d'atteindre cette plénitude de l'esprit afin de livrer au lecteur les nuances et les subtilités de la pensée. Le recours au registre fantastique est en faveur de l'approche de l'imaginaire humain. *L'Infante Maure* représente, exprime à sa manière le psychique, là encore, nous y voyons une trace de l'écriture contemporaine qui rend réel les idées, elle ne les raconte pas, elle les fait vivre. Dib utilise tous les moyens que lui offre le langage pour donner à lire un texte qui se structure autour d'une idée. La rhétorique lui offre une panoplie de figures de styles dont la personnification, et il compte sur l'implicature du lecteur récepteur pour accéder au sens. Lyyli Belle est l'idée, la pensée, elle est au centre du monde et elle en est la gardienne. L'auteur effectue un flottement constant entre le registre fictionnel vraisemblable et fantastique, pour atteindre simultanément deux buts : inférer à l'imaginaire du lecteur, et en même temps le cadrer dans un univers qui ne lui est pas étranger ; rendre visible ce qui ne l'est pas. Le recours à l'imaginaire est en quelque sorte une invitation à imaginer ce qui se passe à l'intérieur des esprits.

L'Infante Maure boucle la boucle, il est un roman idéal qui concrétise l'idée, la rend visible, l'activité de lecture de ce texte nous projette à l'intérieur de nous-même, quand introspectif, on se voit réfléchir, particulièrement quand Lyyli Belle demande « Pourquoi le noir est noir ? Mais qui entend, qui entend ce que j'essaye de dire ? Qui de nous ne s'est déjà posé ses questions ? ».

I.4.2. Particularité de l'espace de *L'Infante Maure*

L'univers scénique de *L'Infante Maure*, est partagé en dichotomies, les deux espaces dans lesquels évolue l'héroïne, orient/ occident, neige /sable, ciel/terre, le registre : vraisemblable /fantastique, la prose qui se mêle à la poésie ; au niveau de la forme : le texte se compose de deux chapitres I l'héritière dans les arbres /II l'Infante maure.

Orient / Occident
Neige / sable
Ciel / Terre
Vraisemblable / Fantastique
La prose / La poésie
I L'héritière dans les arbres /II l'Infante maure.

Tableau des dichotomies relevées dans *L'Infante Maure*

Une lecture sémiotique de ses deux mondes parallèles, place, Lyyli Belle, l'idée, la réflexion, dans cet entre-deux, dans ce milieu, qui par transposition devient le centre du projet de l'écriture dibiène : la réflexion est le génome à partir duquel c'est construit l'œuvre de Dib. Nous avons, au préalable, démontré comment le récit humanise les objets, la nature, qui constitue l'univers dans lequel évolue Lyyli Belle. Tout autour d'elle semble vivant, une manière d'invoquer le fantastique comme procédé stylistique mais pas seulement, c'est un choix descriptif qui met l'homme et ce qui l'entoure sur le même piédestal.

I. 5. Écriture subversive

L'une des marques de l'extrême contemporain est de poser des questions sans attendre de réponses, ainsi dans notre corpus, arrive au rang 29/100 des hautes fréquences, le point d'interrogation (?) avec un indice de fréquence de 4315 occurrences. Aussi, il apparaît dans *L'Infante Maure* comme forme spécifique de ce texte. (Voir l'annexe des spécificités des textes). L'importance de ces formes typographiques, témoigne de la volonté subversive de l'écriture, illustrée par la suite dans notre corpus.

La subversion prend plusieurs formes dans l'écriture en général, nous allons voir comment par des jeux subtils avec le langage, la romancière Christiane Rochefort, dénonce la vision masculine des appellations. Le conditionnement de la langue et des schémas culturels qu'elle charrie, et montre le caractère particulier de la vision soi-disant générale (image masculine) qu'on se fait de l'écrivain et de sa vocation. Le jeu de mot, en refusant par une pirouette de substituer une image figée de l'ordre féminin à celle qui s'impose dans la culture ambiante au masculin, esquisse un ethos alternatif d'écrivain. C'est le *je* qui s'approprie le langage en manipulant les mots, en subvertissant la langue, dans un effort de créativité d'ailleurs collectif et non individuel. C'est aussi un *je* qui refuse d'assumer la sacralisation de l'artiste en renvoyant son moi professionnel à un référent absurde que sanctionne seule l'homophonie « écrivain-écrevisse ». L'ethos féminin se dit ainsi en défaisant les normes de l'institution dans un geste contestataire qui, s'il tourne en dérision les images toutes faites, n'en pose pas moins la romancière Christiane Rochefort en figure d'avant-garde. L'artiste est celle qui défie les conventions, se moque des rituels à travers lesquels la société établit la respectabilité et s'immerge ludiquement dans le langage. Parmi les modèles dont elle dispose et auxquels elle ne peut vraiment échapper, la locutrice choisit celle de l'iconoclaste et concilie à la fois le lecteur sophistiqué qui y reconnaît un idéal, et le grand public qui se range aux côtés de celle qui le fait rire, fût-ce aux dépens de ses propres idées reçues.

On peut, à partir de cet exemple, à quel point la réélaboration des images consacrées dans la présentation de soi dominant nécessairement lorsque le locuteur

ou la locutrice refuse d'assumer un ethos en prise sur les représentations d'un système social dont il/elle n'accepte pas les prémisses et les valeurs. La question de l'ethos est alors liée à celle de la construction d'une identité qui permet en même temps de créer un rapport nouveau à soi et à l'autre.

Un premier exemple :

« N'abandonnant pas cet exercice de sémantique, nous signalerons aussi l'autre racine à partir de laquelle le mot qui se traduit par exil dérive : le mot gharb, qui veut dire Ouest, Occident De cette racine, on peut extraire à la fois le substantif gharib et le verbe gharaba. Si le premier désigne concurremment l'étranger et l'exilé, le second a pour sens : aller vivre à l'Ouest, en Occident, autrement dit s'exiler, s'expatrier.

Quand bien même l'exil nous conduirait vers l'Est, il se situerait pour nous, linguistiquement parlant, à l'Ouest. Dans le substrat verbal et par conséquent mental du musulman parlant l'arabe, il n'y a ainsi d'exil qu'occidental.

Et pour ne pas en finir avec la racine gharb (ouest), ajoutons que le vocable maghrib en découle ; maghrib, appellation arabe de l'Afrique du Nord remplaçant aujourd'hui l'antique nom d'Ifrikya.

Une curiosité à signaler au passage : l'un des pays, de son nom français Algérie, qui composent le Maghreb, laisse à peine soupçonner que sa dénomination el Djazair veut dire, aussi paradoxal que cela puisse paraître : les Iles, sans qualificatif - contrairement par exemple aux Iles Britanniques. Une certaine manière insulaire d'être, particulière au tempérament algérien, viendrait elle par hasard de la ? Déteint-il sur notre personnalité, le nom du sol dont nous sommes issus, pétris ?

Mettons ces réflexions en réserve et revenons à la condition de l'exilé. La question se pose d'abord de savoir : vivent-ils, l'exilé mystique et l'exilé vulgaire, la même expérience ? Non, certes ; encore que l'un et l'autre entretiennent leur cœur et leurs pensées dans la nostalgie, l'un torturé par la nostalgie de quelque chose qui n'est pas ce qui torture l'autre. Le mystique rêve de sa perte dans le feu divin ; l'émigré ne rêve que de retrouvailles avec le pays perdu, et de la résurrection que cela signifierait pour lui. Hanté par l'idée de retour, au vrai, celui-ci espère obscurément plus que cela voir son pays venir à lui. Il l'attend là où il est et s'entoure ici d'objets provenant de là-bas comme d'autant de charmes magiques et de leurres. »³³

Un autre exemple :

Eh, ça profite! m'a lancé papa, un jour. Ça profite? De quoi? Ai-je demandé. Il a ri sans bruit, comme il le fait, avec ses yeux de loup des sables qui étincellent. Il n'a pas répondu à ma question, il a déclaré simplement. «Tous les enfants, des saprophytes, s, a, p, r, o, p, h, y, t, e, s!» J'ai dit: « C'est un nouveau nom que tu me donnes? Tératologique ! » Papa, cette fois, son rire s'est

³³ DIB. Mohammed. *L'Arbres à dire*, roman. Editions Albin Michel, 1994. pp. 58-59.

arrêté avant; son rire était là, mais arrêté, il demande: « Mais d'où sors-tu ces mots? » Je dis : « De toi. Ils sortent de toi. » Lui : « Moi? » Et à mon tour je lui demande : « Pourquoi quand il fait nuit il fait noir? » « Il cherche, il ne trouve pas. »³⁴

I.5.1. Subversion à travers l'éclatement des formes et des genres

La production littéraire de Dib est dominée par le roman ; les publications sont très nombreuses, des œuvres majeures ont été reconnues, encouragées par les prix littéraires et signalées au public par les voies médiatiques. Mais il serait difficile d'établir, dans le foisonnement de la création romanesque, des classifications et des courants aussi nets qu'on peut penser. Ces écrits sont, en effet, caractérisés par un phénomène d'éclatement et de diversification. Des notions, comme le Réalisme, le Symbolisme, se sont fondues dans des modes d'écriture variés et dans des formes difficiles à identifier, reflets d'un monde en mutation où se brouillent les catégories, traduisant la perception du monde et des problèmes humains.

I.5.1.1. Diversité des formes

Le phénomène d'éclatement des formes à l'intérieur des romans dibiens est dû à plusieurs facteurs et constitue en même temps l'illustration d'une approche nouvelle de la relation entre l'homme et le monde. En effet, Dib a découvert dès l'adolescence les écrivains français et étrangers, Virginia Woolf, qui a exercé sur lui « une influence à la fois douce, insinuante, et presque tyrannique » ; c'est pour lutter contre cette influence « ce papillonnement de la sensibilité et du style » que lui communiquaient les œuvres de V. Woolf, que l'auteur s'est mis à écrire des petits drames miniatures, qui associés et combinés, ont donné *La Grande maison* (écrit au moins cinq à six ans avant sa publication en 1952)³⁵. Les œuvres de Dib, témoignent d'un désir de donner, une vision synthétique de la vie et de l'histoire à travers des personnages qui sont les archétypes de l'humanité en progrès. Mais cet optimisme est freiné par la guerre : le roman se transforme alors en manifeste dénonciateur mêlant la fiction à la reconstitution historique et à l'expérience personnelle. En effet, *La*

³⁴DIB. Mohammed. *L'Infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 16.

³⁵ Cf. *Les Lettres françaises*, 7 février 1963.

Grande Maison, L'Incendie et Le Métier à Tisser s'inscrivent dans cette ligne de récréation romanesque mise au service d'une vérité, et de critique sociale. L'humanité en marche vers le progrès fait place à des héros malheureux et pitoyables dont le destin dépend d'événements sur lesquels ils n'ont aucune prise.

Par ailleurs, à partir de la période postcoloniale, illustrée dans notre corpus par le texte *La Nuit Sauvage*, se manifeste dans les textes dibiens l'utilisation fréquente du monologue intérieur, la diversité des modes de focalisation, des analyses psychologiques subtiles, des mises en abyme, une réflexion sur le roman à travers la structure même du roman. *Les Terrasses d'Orsol* et *L'infante Maure* sont un exemple, de composition complexe, le roman prenant pour thème l'écriture. Ces œuvres de Dib, construites sur la réminiscence et le fonctionnement de la mémoire, sont une véritable exploration des réflexions, comportements et réactions des personnages. Loin d'être une simple mise en situation du mondains tlémécéniens, l'ensemble de l'œuvre, est une analyse de la création littéraire et artistique, aboutissant à l'idée que la vie authentique est celle que recrée la littérature qui, seule, peut expliciter les méandres de la vie intérieure.

« Ces instruments de relation, et les distances sidérales — sidérantes — qu'ils nous permettent de franchir et, ce, à la vitesse de la lumière, reconnaissons qu'ils rendent la parole aphone. A moins que... nous ne prenions la cacophonie de la Tour de Babel pour un entretien au coin du feu. La parole muette, qui est celle de l'écrit, et là est son privilège, restera la plus entendue en fin de compte »³⁶.

On pourrait dire alors que les romans de Dib sont caractérisés par le souci d'une interrogation sur l'homme, sur le sens de sa vie, sur le poids des conditionnements sociaux, sur la signification de différents engagements où les héros sont confrontés aux événements historiques et à eux-mêmes, faisant de la fiction romanesque le lieu d'expérimentation d'un nouvel humanisme. Mais celui-ci est rendu pessimiste par le sentiment des limites : celles de la connaissance des êtres, de l'action, de la compréhension du monde, celles du langage lui-même. C'est en particulier le cas lorsque les romans de la trilogie Nordique se font, l'instrument d'une réflexion philosophique. Ainsi, ces écrits témoignent des interrogations sur le

³⁶ DIB. Mohammed. *Laëzza*, roman. Editions Albin Michel, 2005. Page 120.

sens du monde et la responsabilité de l'homme. En gardant la forme traditionnelle du récit, ce type de roman se met au service d'une conception philosophique du monde, rejoignant par là une fonction que lui attribuaient déjà, deux siècles plus tôt, Diderot et Sterne.

I.5.1.2. Une tentative de rénovation

Les interrogations idéologiques, philosophiques et religieuses, l'ébranlement des consciences provoqué par la découverte de l'univers concentrationnaire conduisent à de nouvelles façons de « penser » l'homme et le monde. Les théories structuralistes, la linguistique, qui modifient l'approche des textes et la manière d'écrire, font naître des incertitudes à propos du roman et de la fiction. Parallèlement, la réflexion sur l'individu, et sur la société conduit à rénover le genre romanesque. Les romans d'aujourd'hui s'apparentent au courant dit de l'extrême contemporain, dans le sens où ils se caractérisent par une véritable déstructuration du récit, entreprise déjà ébauchée par N. Sarraute dans *L'Ère du soupçon* (1956) et dans *Tropismes* (1939), textes dans lesquels se trouvent privilégiés les états de conscience. Toutes les notions romanesques semblent alors périmées : le personnage se réduit à un « numéro matricule », et perd son identité. Dans *La Modification* de F. Kafka, devenu vous, il peut aussi bien être un interlocuteur quelconque que le lecteur, et sa personnalité, se crée au fil de la lecture grâce à la participation créatrice de ce dernier.

Par ailleurs, dans le genre essai, nous avons *Simorgh*, mais de l'essai, nous ne retrouvons pas les caractéristiques à l'exception de la marque de l'auteur (l'ethos). C'est un script divisé en trois parties et chaque division numérotée contient elle-même des sous-divisions numérotées ; que rien ne relie, du moins à notre sens. Une façon singulière en apparence que de lier des fragments de pensées et de les assembler tel un puzzle pour en faire un texte

En voici l'exemple :

63

Lumière produite à perte de vue par ces rangées de vignes à la fois fondues en un lac vert, lumière reposée, comme montée d'une nappe souterraine et, à la fois, répandue à ciel ouvert, printanière, incisé de vaguelettes

tranchantes. Et ni présence humaine ni présence animale. Ni présence d'oiseaux.

64

Ainsi parle Yahvé :

Malheur à l'homme qui se confie en l'homme,

et qui fait d'une chair son appui,

et dont le cœur s'écarte de Yahvé.

il ressemble à un chardon dans la steppe :

il ne sent rien quand arrive le bonheur,

il se fixe aux lieux brûlés du désert,

terre salée où nul n'habite.

Jérémie 17, 5-7.

Le titre d'un de mes livres, *Le Désert sans détour*, je le dois à cette lecture, me semble-t-il ; je ne m'en souviens plus.

65

La musique de Tchaïkovski, dont on donne la plupart du temps des exécutions nauséuses, n'est pas cet empois, cette glu dégoulinante qui vous plombe l'oreille. Elle l'est devenue par la grâce de chefs d'orchestre dont la sensibilité avance sur des pieds plats. Mais écoutez la direction d'un Lovro von Matačić. (Yougoslave ?), mort inconnu en 1985 : c'est, comme me disait Guillevic pour définir la poésie : *autre chose*.³⁷

Ces choix nouveaux conduisent à une approche différente de l'intrigue, dont la chronologie se trouve bouleversée par une utilisation inattendue des données temporelles, spatiales, lexicales et même formelles.

L'importance accordée aux choses, aux mots illustrée ainsi par notre corpus par cet extrait de *L'infante maure*, « Ces mots traversent l'air comme une flamme. Ils sont de maman. Ils m'ont léché les joues de leur langue de feu et mon cœur a manqué une des marches qu'il a l'habitude de monter et de descendre sans broncher »p138. Leur description minutieuse, prenant le pas sur les personnages et sur l'histoire elle-même, attirent l'attention sur le souci de créer une réalité qui n'existe pas hors des mots. La réflexion sur le langage, la tentative d'innovation du Roman, ici dans les

³⁷ DIB. Mohammed, *Simorgh*, Albin Michel, 2003. Page 212.

écrits de Dib a pour effet d'ouvrir de nouvelles voies à l'écriture romanesque, par la mise en jeu simultanée de plusieurs narrateurs, par le développement du monologue intérieur.

Par ailleurs, il semble bien que le public large, découragé par la difficulté et par l'hermétisme, parfois, des nouveaux romans, souhaite retrouver des récits de forme plus classique. Le rôle du lecteur, co-inventeur du roman d'après M. Tournier, est considéré comme prépondérant, ainsi que la diversité potentielle des niveaux de lecture. Offrir au lecteur la possibilité de s'approprier un roman était déjà envisagé au XVII^e siècle par Furetière, mais l'importance que Dib lui accordent est originale et intéressante. Elle souligne chez lui l'intérêt porté à l'idée d'une lecture « plurielle » des œuvres. Les points de vue narratifs adoptés vont dans ce sens : chercher à cerner une réalité psychologique et humaine qui échappe sans cesse parce qu'elle est en perpétuelle modification, et qui peut donc être perçue différemment. Le roman extrême-contemporain, en prise directe sur le réel, n'en cherche pas moins à souligner le constant paradoxe d'expériences humaines qui présentent des caractères d'originalité et d'universalité. Il reflète en cela une des caractéristiques de l'époque, l'hésitation entre l'individualité et la masse, et la difficulté, pour chaque être, de se démarquer des modèles que lui imposent la société.

Il est ainsi très difficile de tracer un tableau unifié du roman dibien tant est grande la diversité des productions. Le nombre très important de publications laisse penser que sans doute l'œuvre de Dib constitue un riche champ d'investigation pour la communauté scientifique.

Ce qui nous semble intéressant à soulever également dans ce chapitre, c'est la fonction du romancier. En effet, mage inspiré par un souffle divin, déchiffreur de symboles ou prophète, conducteur de peuples, il apparaît tantôt comme une sorte de prêtre, tantôt comme un être maudit. Ces images s'expliquent par les métamorphoses historiques d'une tradition qui remonte à Orphée³⁸. Accepté ou rejeté par la société à

³⁸ Orphée (n. pr) : Le premier des poète, capable, selon la légende, de charmer la nature et les bêtes sauvages, par la magie de ses chants et de sa poésie. Orphée est associé à un mythe célèbre : ayant

laquelle il appartient, le poète joue un rôle différent. Mais ces relations sont à double sens et l'intégration, où le refus, tiennent à la manière dont il accepte, ou non, de se faire le porte-parole d'un état social. Du poète courtisan au poète marginal, l'histoire littéraire comporte quelques constantes. Traducteur d'une réalité cachée, le poète romancier est aussi celui qui se préoccupe de ses semblables car il détient le pouvoir du langage, instrument de révélation et de création.

Si l'on se réfère donc à Orphée et à la tradition platonicienne, le poète est un être inspiré, doté d'un pouvoir de divination : il voit ce qui reste invisible aux autres hommes. Cette conception reprise par Dib, confère au romancier un rôle quasi religieux. Déjà, Ronsard parlait de devins augures et prophètes, et du Bally accordait à celui qui écrit de la poésie le pouvoir magique de métamorphoser les sentiments et l'expérience en sortilège et en enchantement. Visionnaire selon Hugo, « voyant » selon Rimbaud, le romancier est aussi celui qui, passant à travers une forêt de symboles établit dans une « nature espace de communication avec le divin », une relation avec les choses secrètes dont la réalité n'est que l'apparence. Les textes de Dib expliquent ce cheminement, qui annoncent le langage accessible à tous les sens de Rimbaud. L'affirmation de Baudelaire : *j'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or*, symbolise ce rôle de magicien et d'alchimiste. La quête poétique orientée vers l'idéal est la recherche des significations du monde, et une tentative d'explication de la relation complexe qui unit l'être humain à l'univers. C'est aussi l'orientation du Surréalisme (décalquer l'invisible), qui va plus loin encore dans l'exploration de l'inconscient. C'est en ce sens que Dib est aussi un guide et un porte-parole qui sait donner forme aux préoccupations, aux soucis et aux espoirs des hommes. Il se charge ainsi de témoigner de leur vie, de rassembler, de dénoncer, mettant son art au service de leur instruction et de leur réflexion. Il est, en effet, celui qui, plus que quiconque, détient la maîtrise des mots, qu'il utilise tour à tour pour charmer ou pour combattre à travers sa composition musicale et ses images.

Dib fait alors du langage plus qu'un moyen d'expression, un instrument de révélation du monde ou des sentiments, un « outil » d'investigation, générateur de

perdu Eurydice, sa femme bien-aimée, il obtient des dieux l'autorisation d'aller la rechercher aux Enfers. Mais il la perd de nouveau en ne respectant pas la condition qui lui avait été imposée : ne pas se retourner pour la regarder avant d'être revenu à la lumière du jour. Orphée incarne le poète par excellence, mage, prophète, et magicien.

découvertes. Inventeur de formes nouvelles, il est aussi celui qui apprend aux hommes les infinies possibilités du langage, que l'usage courant banalise et affaiblit.

En voici l'exemple de l'un des multiples exemples de ces intérêts langagiers :

« Ecritures émergentes sur le Web pour une langue connue (l'anglais), mais nées en Finlande ; exemples

- 2day pour today
- 2U pour to you
- AML pour all my love
- CCL pour couldn't care less
- DIIK pour damned if I know
- DLTBBB pour don't let the bed bug bite
- HTH pour hope this helps
- IC pour I see

IRL pour in real life

- KIT pour keep in touch
- LOLROTF pour laughing out loud rolling on the floor
- @@B pour a middle-aged American woman with a terrible hairdo and rimmed glasses that look like cat's eyes

_etc, etc.

Radio Finlande Internationale diffuse aussi un bulletin d'information en latin. »³⁹

Il en ressort de cet extrait, que Dib écrit pour décrire le langage, il raconte l'histoire des mots, un récit singulier où les réflexions sur le langage, sur les mots sont mises en scène par un échange verbal opiniâtre qui témoigne de l'évolution du langage grâce et par les nouvelles technologies, en l'occurrence, le langage SMS.

³⁹DIB. Mohammed. *Laëzza*, roman. Editions Albin Michel, 2005. Page 101 et 102.

CHAPITRE 2 : Densité lexicale et indices de pertinence

II.1. L'évolution de l'œuvre investiguée par la lexicométrie

La notion de *densité* a été réfléchié par J.P. Benzecri afin de rendre compte que dans un « texte brut », il existe un (des) parcours effectué(s) par le vocable et que la somme de ces parcours rend compte de la *spécificité* lexicale de ce texte.

L'auteur a préféré l'utilisation de cette notion au lieu de *richesse* lexicale pour tous les effets connotés que cette dernière peut véhiculer.

Par *densité* lexicale, il s'agit d'observer les lieux et les moments où la discursivité s'intensifie par l'influx, la fréquence, le voisinage d'un vocable ou d'une zone de vocable.

Cette procédure nous permettra d'observer la progression du lexique à travers treize textes puis mettre le doigt sur l'indicateur de spécificité.

L'œuvre de Dib a été perçu comme un discours (sur l'identité, la philosophie soufie...) et non comme un texte qui construit sa propre réalité. Alors que le texte littéraire n'a d'autre réalité que celle matérialisée par le déploiement de ses mots. C'est pourquoi, l'essentiel de notre approche méthodologique privilégie le terrain de l'intratextuel et l'on se doit de ne pas s'en éloigner. Le traitement des fragments textuels, au niveau lexical, en commençant par l'analyse des distances cumulées entre les occurrences, et celle cumulées entre les formes, afin de ne pas s'écarter du texte considéré comme un espace clos propre à l'analyse.

À cet égard, rappelons que l'occurrence c'est la répétition de certaines formes, les couples de vocables dans un cotexte⁴⁰ déterminé. L'analyse de la q-occurrence se concrétise dans l'effort d'une lecture tabulaire, une lecture dont la perception n'est pas successive mais plutôt globale. Signalons en passant que nous n'allons pas conduire le travail sur la q-occurrence, car c'est plus la taxinomie des

⁴⁰ Le cotexte est l'environnement linguistique immédiat ; les énoncés qui précèdent et/ou suivent l'énoncé considéré.

occurrences qui est pertinente dans notre approche de l'évolution de l'écriture de Dib.

L'idée d'une lecture d'ensemble renvoie à l'image d'une série ou d'un roman photo dans lequel il y a simultanément des signes de tout ordre. En somme, la perspective de lecture d'ensemble place le lecteur à la fin du texte dans l'obligation d'embrasser l'ensemble des rencontres lexicales.

Aussi, le traitement du texte par HYPERBAS, questionné sur les distances lexicales cumulées par rapport aux occurrences, schématisées en une arborescence, nous confronte à trois perspectives de lecture susceptibles de nous révéler certains choix d'écriture propre aux textes.

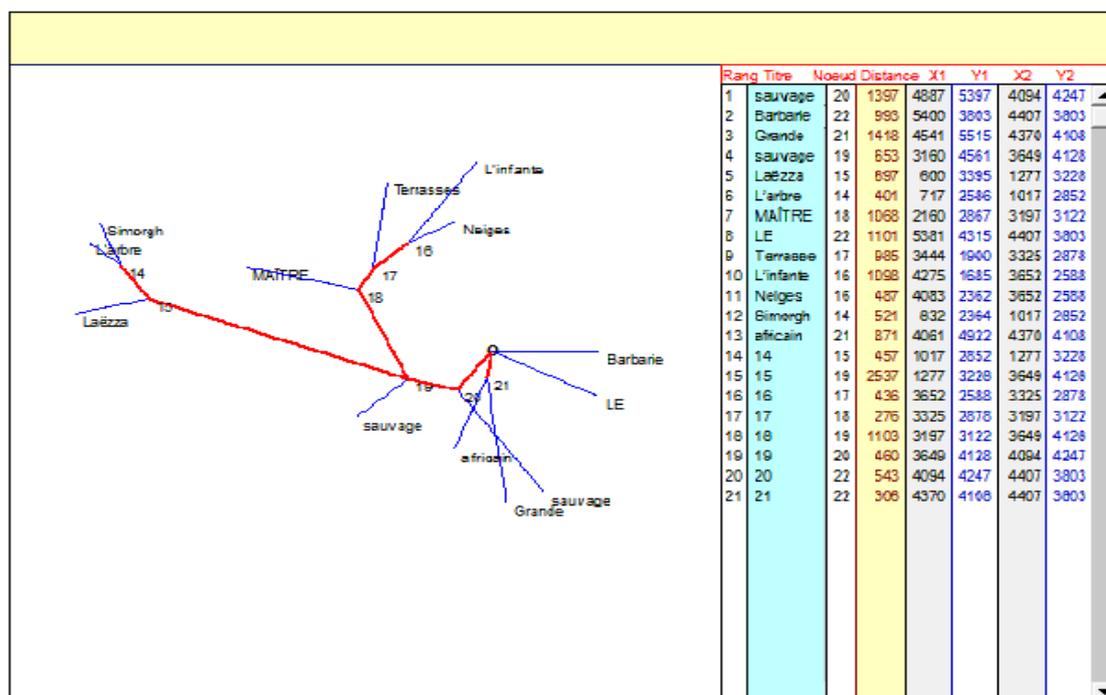


Schéma des distances lexicales cumulées par rapport aux occurrences

Le schéma révèle que, *l'œuvre* de Dib est chronologiquement, ramifiée, au fil de l'écriture des groupes se constituent autour de nœuds ; cependant, cette ramification loin de signifier une absence de continuum dans l'écriture est révélatrice d'une évolution périodique. Autrement dit, il existe un ordre qui oriente notre analyse. Notre intérêt est alors porté sur les mécanismes structurels de cet ordre ramifié. La répétition se trouve être l'un des repères qui a favorisé la reconstitution

de cet ordre ; il a été pour cela pertinent de l'étudier à des niveaux divers, notamment en ce qui nous concerne : lexical, thématique, formel.

Par ailleurs, si nous procédons à une analyse arborée de la distance lexicale cumulée par formes, le logiciel nous offre un schéma qui représente deux voisinages distincts comme l'indique le schéma n° 2.

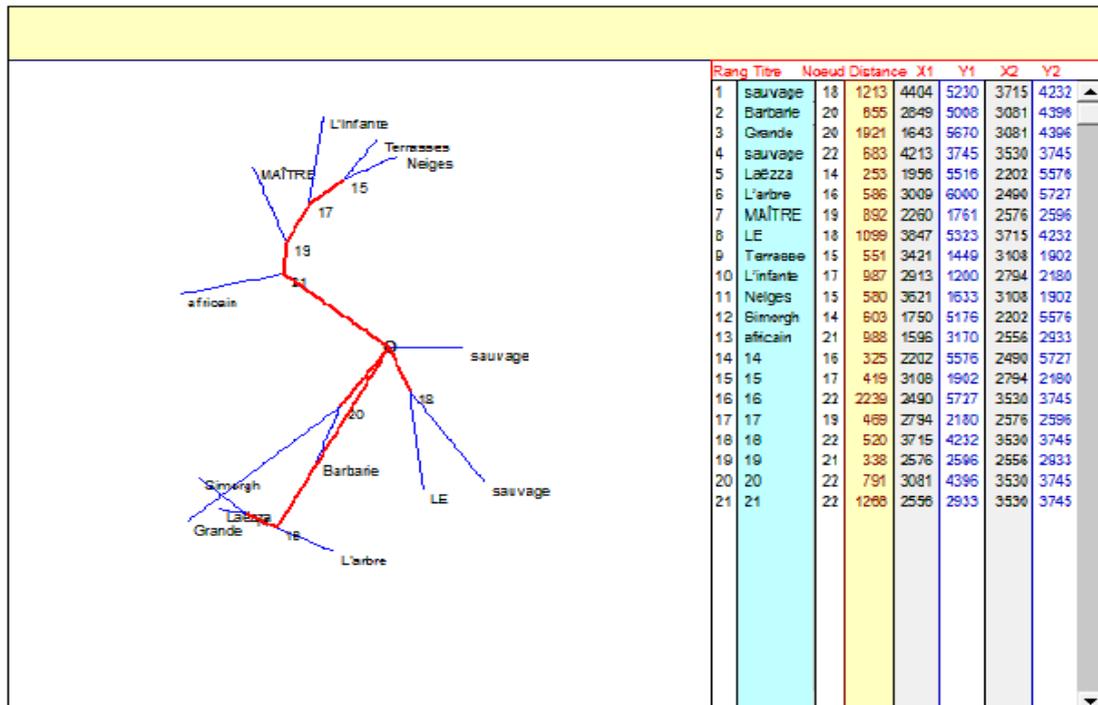


Schéma des distances lexicales cumulées par les formes

Les distances cumulées par les formes lexicales tracent un continuum thématique, autour du nœud 21 qui correspond au texte (recueil de nouvelles) *La Nuit Sauvage*, à partir duquel sept textes vont se constituer. Le nœud 15 relie les textes 11 et 9, le nœud 18 relie les textes 1 et 8, le nœud 20 relie les textes 2 et 3. Le nœud indique le voisinage lexical entre les différents textes, ces couples ainsi formés présentent le même génome.

Par ailleurs, ce tracé donne à voir une faille au niveau du continuum thématique ; une rupture se remarque au niveau du nœud 21. Ce nœud problématique, délimite la frontière entre deux univers thématiques et en même

temps c'est de lui que se ramifie bon nombre de textes. Il représente le réservoir lexical à partir duquel huit textes vont se constituer.

Le tracé par formes délimite deux orientations thématiques possibles. Quant au tracé par occurrences, il laisse penser à trois orientations livresques. Dans notre cas, les occurrences sont plus significatives que les formes, pour comprendre cette orientation tripartite, nous allons nous intéresser de plus près à ses groupes formés à travers l'évolution de l'écriture de Dib.

II.2. Étude des regroupements

L'essentiel de ce chapitre est consacré à l'étude du vocable, de sa fréquence et de sa répartition à l'intérieur des groupes afin de montrer comment cette répartition construit et organise l'œuvre à travers le temps. Par cette démarche, nous tentons de chercher qu'est ce qui à la fois rapproche les différents textes ? et qu'est ce qui les éloigne ?

Le lexique de l'œuvre, par ce schéma, propose trois voisinages lexicaux ; nous allons voir si son organisation en groupes, rend compte de l'orientation générale de l'œuvre.

II.2.1. Répétitivité lexicale

II.2.1.1. Terminologie

Il importe, pour plus de clarté, d'apporter quelques précisions terminologiques et de définir pas à pas nos choix méthodologiques. Nous commencerons par examiner ce qu'il faut entendre par les termes : *vocable*, *lexème*, *occurrence*, *cotexte*, *empan* et *q-occurrence*, *nœud*.

Lexème correspond à l'entrée d'un dictionnaire. Nous sommes au niveau de la langue pour reprendre la schématisation saussurienne qui oppose langue à parole.

Lors de la lemmatisation, les formes fléchies d'un verbe sont par exemple regroupées sous un seul lexème (ou lemme) : le verbe à l'infinif.

Nous appelons *vocables*, les lexèmes actualisés dans le texte, le *vocabulaire* désigne l'ensemble des vocables d'un texte.

Occurrence désigne toutes les apparitions concrètes d'un même vocable dans un corpus ; l'occurrence est spatialement localisée

Cotexte désigne l'environnement linguistique immédiat ; les énoncés qui précèdent et/ou suivent l'énoncé considéré.

Empan suite connexe de vocables composée d'un nombre défini d'éléments pouvant franchir les frontières de la phrase.

Q-occurrence : étude des liens associatifs que forment les couples de vocables. Cette notion empruntée à Jean-Philippe Massonnie permet d'étendre la notion de co-occurrence. La q-occurrence étudie toutes les associations formées par des couples de lexèmes ou de vocables sans se limiter à l'analyse des co-occurents de termes pivots choisis par le chercheur. Nous y reviendrons.

Les spécificités : signalent une particularité des textes : un sur emploi ou un sous-emploi expriment une prédilection ou au contraire un rejet une répugnance pour un certain lexique de la part de l'auteur.

Hapax : sont des formes utilisées qui n'apparaissent qu'une seule fois dans le texte.

Nœud : rupture de l'unitarité géolinguistique initiale⁴¹.

Ce faisant, nous reprenons à notre compte, à l'exclusion de la notion de q-occurrence, les définitions proposées par Charles Müller (1977) et la lexicométrie classique. Nous acceptons également l'idée selon laquelle le lexique (ensemble des

⁴¹ Définition donnée par HYPERBAS

lexèmes), unité virtuelle de langue, comporte des entrées à sémantisme non nul et des entrées à sémantisme "vide" (ou prétendu vide).

Il ne nous apporte rien, en effet, de distinguer pour notre niveau d'approche les mots-pleins des mots-outils (vaine perspective qui déborde notre propos), nous nous contenterons de catégoriser et donc de distinguer, dans le cours de notre travail, les vocables par leur appartenance à une grande catégorie grammaticale (verbes, substantifs, etc.).

II.2.1.2. La lemmatisation

Le texte établi, à partir d'une saisie, scanné, est ensuite soumis à des procédures d'analyses informatisées qui exigent un codage explicite. L'essentiel de ce codage est la lemmatisation. Il s'agit de mettre en place les conditions d'une exploration où la statistique prendra part, dans cette perspective et pour réduire le poids des hapax ou des classes trop faiblement représentées, le regroupement de formes s'impose.

Pour l'essentiel, les procédures de lemmatisation ne s'écartent guère de la norme et de la terminologie lexicologique adoptée dans les travaux de l'INALF, notamment du Trésor de la Langue Française (T. L. F). Le principe de lemmatisation est de regrouper le plus de vocables sous une seule forme : (ainsi, tous les verbes conjugués seront remis à l'infinitif, tous les pluriels seront remis au singulier si celui-ci apparaît au moins une fois dans le texte, les participes eux, seront admis comme des formes verbales etc.).

La distinction des noms par rapport aux adjectifs se fait (par retour au contexte, le plus souvent), de même que la distinction substantif/verbe. Les verbes sont ramenés à l'infinitif, les participes passés et les participes présents à valeur d'adjectif sont considérés comme des formes verbales et sont de ce fait ramenés à l'infinitif.

Enfin, nous ne conserverons pas la marque du genre ; tous les féminins seront ramenés au masculin. Exemple : beau, beaux, belle, belles sous le seul lemme *beau*. Mais un certain nombre de substantifs féminins sont conservés y compris ceux qui relèvent d'un couplage morphologique avec un correspondant masculin.

Dans ce cas, le critère est purement sémantique. HYPERBAS, procède automatiquement à la lemmatisation, si la recherche le demande, alors que les plus anciens programmes n'offraient pas cette option. Nous n'avons pas eu à lemmatiser manuellement ni à vérifier d'éventuels erreurs qui auraient pu se glisser.

La lemmatisation pose problème dans la communauté scientifique. L'opposition entre les tenants de la lemmatisation (Charles Müller) et les partisans du "mot-graphique", comme lieu unique d'incidence des variables descriptivo-textuelles (Maurice Tournier), est vive.

Ce débat se situe au plan de la contrainte statistique. C'est, en effet, la seule considération qui nous a conduit à lemmatiser le texte : réduire en nombre les fréquences faibles de manière à conserver un sens à nos calculs (surtout avec un corpus aussi important que le nôtre). Contre toute dérive interprétative nous nous imposons le retour au texte, un retour au cotexte des occurrences, comme principe méthodologique systématique. La tâche nous incombe d'être tout le temps vigilant aux différentes affinités (en termes de polysémie) de la langue et de la langue littéraire, même si l'essentiel de notre recherche se veut quantitative (statistique).

L'objectif de la démarche de lemmatisation est de modéliser une densité textuelle aussi homogène que possible, cette homogénéité est garantie par la constance de notre démarche lemmatisante.

II.2.1.3.Comptage des vocables

Nous avons procédé au dénombrement de tout le lexique des textes. En regardant de plus près les lexèmes les plus fréquents (tableau ci-dessous), on peut souligner qu'il y a d'ores et déjà une thématique fréquentielle qui se dessine. Nous proposons une présentations des résultats : la première colonne représente le rang de la fréquence ,la seconde le nombre d'occurrences, la troisième contient les mots par ordre décroissant de présence effective dans le corpus, cette liste des vocables dont l'effectif correspond au nombre d'occurrences que l'on classe par ordre de présence ; présente les vocables par ordre décroissant des occurrences, est donné par le logiciel HYPERBAS comme étant un index hiérarchique des hautes fréquences.

rang	fréq	mot
1	47436	,
2	33409	.
3	20739	de
4	20457	-
5	12308	la
6	11232	et
7	10993	à
8	10914	il
9	10693	le
10	8279	l'
11	7974	je
12	7971	en
13	7737	un
14	7161	les
15	7049	d'
16	7007	pas
17	6940	que
18	6501	ne
19	6343	est
20	6202	elle
21	6094	une
22	5632	qui
23	5515	qu'
24	5304	se
25	4852	ce
26	4706	des
27	4588	n'
28	4389	dans
29	4315	?
30	4257	s'
31	4209	a
32	3720	:
33	3558	plus
34	3503	nous
35	3349	pour
36	3161	lui
37	3042	sur
38	3036	!
39	3010	me
40	2870	mais
41	2777	son
42	2691	du
43	2653	on
44	2613	y
45	2601	au
46	2499	tout
47	2457	vous
48	2429	comme
49	2341	c'
50	2321	sa
51	2194	par
52	2193	même
53	2040	avec
54	2002	ses
55	1987	cette
56	1951	moi

57	1949	j'
58	1928	sans
59	1840	ils
60	1839	tu
61	1824	'
62	1809	si
63	1677	m'
64	1672	;
65	1622	était
66	1621	ou
67	1457	être
68	1455	là
69	1431	...
70	1425	ça
71	1413	fait
72	1400	aussi
73	1397	autre
74	1317	ces
75	1291	avait
76	1260	ai
77	1259	encore
78	1214	mon
79	1202	bien
80	1197	leur
81	1181	rien
82	1177	où
83	1153	faire
84	<u>1054</u>	dit
85	<u>1019</u>	yeux
86	1013	ma
87	<u>1002</u>	chose
88	962	non
89	<u>952</u>	temps
90	913	suis
91	883	peut
92	852	elles
93	796	sont
94	<u>791</u>	dire
95	767	quoi
96	766	alors
97	753	»
98	750	quand
99	740	cela
100	739	dont

Le résultat nous propose quelques indices sur le corpus et suscite des hypothèses interprétatives intéressantes. La fréquence du vocable *yeux* (fréquence 1019), confirme notre hypothèse du départ, qui suppose que l'écriture dibiènne est une écriture métaréflexive elle met en avant la réflexion ,la convocation importante de l'organe sensoriel de la vision par la répétitivité du vocable *yeux* ,invite le lecteur à observer ,l'observation est au centre , elle constitue l'une des problématiques

principales de l'histoire romanesque. D'autres vocables relatifs au thème de l'observation et de la réflexion sont fortement représentés tels que : *chose* (fréq 1002), *temps* (fréq 952), *dire* (fréq 791) *dit* (fréq 1054).

Nous pouvons également lire une thématique de la logique représentée par les vocables tels que : *mais* (fréq 2870), *comme* (fréq 2429), *aussi* (fréq1400) *alors* (fréq766) *quand*(750) *dont* (739). Un autre thème projectif peut être cité, celui de l'action : *fait* (fréq1413) *faire* (fréq 1153).

Même si le dénombrement du lexique délivre des informations pertinentes ; il semble dangereux de les soumettre à une interprétation immédiate. Décontextualisés, les vocables perdent le sens ce que l'association à d'autres leur donne. Pour l'instant, nous exploitons les informations fournies par le dénombrement lexical afin d'interroger le modèle d'organisation en triparti des différents textes que nous proposons. En effet, le lexique et sa fréquence vont nous permettre de caractériser et de comparer les textes. La fréquence des vocables dans chacun des textes nous paraît être un bon descripteur (parce qu'il est aisément et automatiquement accessible, par le logiciel), des textes, c'est à ce niveau surtout que se situe l'intérêt de nos premiers comptages.

II.2.2. Le profil lexical

Dans le point suivant, nous tenterons de caractériser chaque texte par son profil lexical, ce qui permettra de procéder à une typologie plus affinée des regroupements textuels, basés sur les similitudes et les dissemblances des lexèmes entre eux. Au niveau théorique et méthodologique, la tripartition du corpus s'est définie par voisinage lexical ; ce sont les vocables qui vont nous renseigner sur cette répartition. Nous appellerons le texte micro-classes et le regroupement macro-classes.

II.2.2.1. L'étude des micro-classes

Le texte dibien est dense dans la mesure où il convoque plusieurs domaines : politique, religieux, anthropologique, philosophique, étymologique. En recherchant « l'objet littéraire » dans les textes de Dib qui dépasse les genres littéraires et ceux de la rhétorique, la statistique lexicale informatisée combinée aux apports de l'analyse du discours et de la sémio-linguistique va permettre l'émergence de *points névralgiques* d'un parcours de sens et de voir aussi ces endroits où le sens apparaît par « entaille » discrètement dissimulé volontairement ou à l'insu du procès. La statistique lexicale informatisée, c'est aussi la possibilité de pratiquer une autre approche des textes multipliant en quelque sorte la capacité de lecture du chercheur, lui permettant d'aller au-delà de l'imprécision des lectures intuitives et de l'empirisme des interprétations herméneutiques. L'outil informatique combine précision du détail et vision d'ensemble.

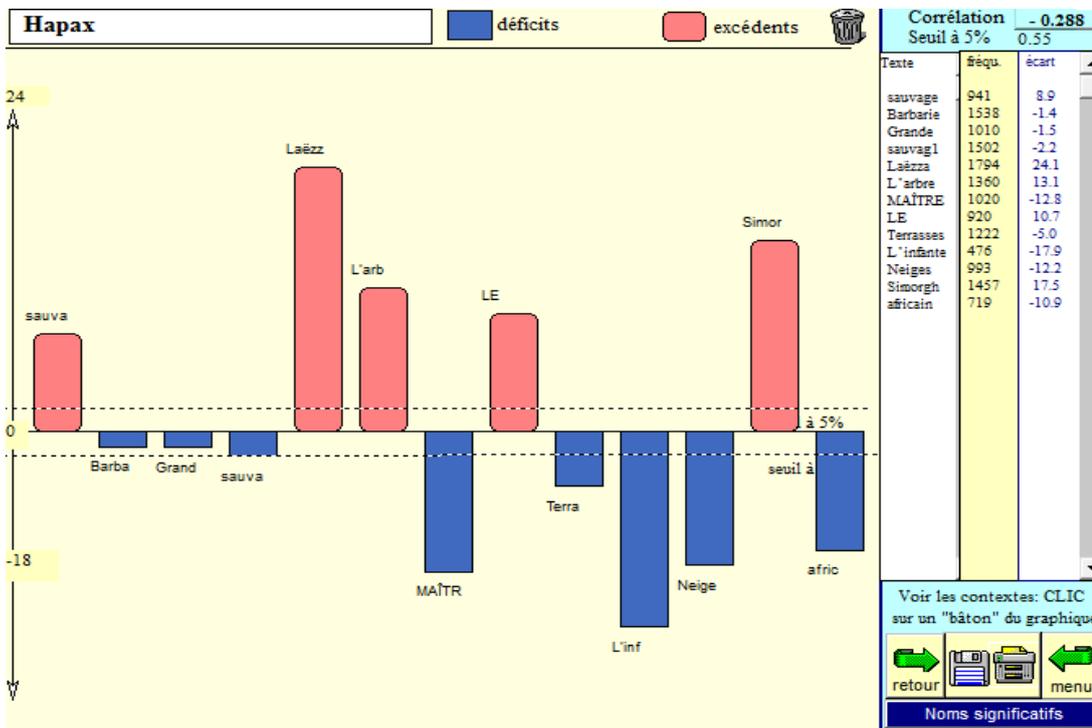
Un vocable, au moyen de sa fréquence et sa répartition, a l'aptitude à structurer son propre champ thématique et la thématique du texte auquel il appartient. C'est la répartition des vocables qui favorise, la progression thématique des récits.

Deux démarches s'offrent à nous pour caractériser au plan lexical les textes. Une première démarche consiste à rendre compte de l'accroissement lexical suivant une progression chronologique. La seconde, plus descriptive s'attache à examiner la répartition du lexique dans les groupes en usant des analyses factorielles de correspondances.

II.2.2.2. Densité lexicale et hapax : l'accroissement lexical

Pour comprendre le fondement de cette étude, il suffit d'imaginer un lecteur minutieux qui lirait les textes, les uns après les autres et noterait l'apparition des vocables nouveaux. La mesure de l'accroissement lexical sert à calculer le rythme d'apparition de ces nouveaux vocables au long d'un texte. Tout nous porte à croire, et cela constitue une hypothèse, que l'ordre chronologique des éditions des différents textes fera apparaître un accroissement du vocabulaire similaire dans chaque groupe, une progression contrôlée jusqu'à une stabilisation ; ceci revient donc à rechercher dans les textes la richesse du vocabulaire et hapax.

n°	réel	théo	écart	réduit	Hapax	réduit	Titre
1	5801	5701	100	1.32	941	8.93	sauvage
2	9055	9664	-609	-6.19	1538	-1.39	Barbarie
3	6465	7433	-968	-11.23	1010	-1.48	Grande
4	8632	9644	-1012	-10.31	1502	-2.21	sauvag1
5	8070	7372	698	8.13	1794	24.11	Laëzza
6	6944	7005	-61	-0.73	1360	13.14	L'arbre
7	7400	9269	-1869	-19.41	1020	-12.80	MAÎTRE
8	5686	5388	298	4.06	920	10.72	LE
9	7834	8917	-1083	-11.47	1222	-6.01	Terrasse
10	4485	7313	-2828	-33.07	476	-17.90	L'infant
11	7162	9048	-1886	-19.83	993	-12.22	Neiges
12	6854	6880	-26	-0.31	1457	17.45	Simorgh
13	6291	7447	-1156	-13.40	719	-10.85	africain
Tot	32746				14952		



Le tableau représente les micro-classes par des numéros qui sont ceux de l'ordre que nous avons établis lors de la numérisation des textes et de leur codage. La colonne *hapax* nous donne le nombre de vocables qui apparaissent pour la première fois ; la dernière colonne nous donne le titre de la micro-classe. On voit très bien (dans l'histogramme) que, *Laëzza* contient un nombre important de mots différents, quant à *L'Infante Maure* (en déficit) est la micro-classe la moins riche en hapax. Nous pouvons déjà proposer que la micro-classe n°10 est stabilisée du point de vue lexical il y a moins d'apparition de nouveaux vocables, le texte va utiliser de moins en moins de formes nouvelles. Par contre, la micro-classe n°5 est foisonnante, c'est assez étonnant du moment où l'on sait que *Laëzza* est le dernier scripte de Dib ! S'il y avait un continuum dans son écriture c'est cette micro-classe qui aurait dû être stabilisée, or cette micro-classe, par sa richesse en hapax, dénote une ouverture vers un nouveau centre d'intérêt, une thématique nouvelle.

De prime abord, c'est l'analyse des macros-classes qui est la plus pertinente pour nous renseigner sur l'évolution de l'écriture dinienne. Analyser chaque micro-classe seule ne nous mène pas loin dans la recherche.

II.3. Analyse des macro-classes

Rappelons que nous avons obtenu ces trois macros-classes par l'analyse arborée selon la méthode de Luang, sur la base des distances lexicales cumulées entre les occurrences lexicales (voir le schéma).

Macro-classe n°1	Macro-classe n°2	Macro-classe n°3
Nœud 19 20 21	Nœud 16 17 18	Nœud 14 15
Dieu en barbarie	Les terrasses d'Orsol	Simorgh
Cours sur la rive sauvage	Neige de marbre	L'arbre à dire
Le Talisman	L'infante Maure	Laëzza
La grande maison	Le maître de chasse	
Un été africain		

Chronologiquement, il se trouve que la première macro-classe correspond aux premiers textes de l'œuvre de Dib (les années 50-60), la seconde (80-90), et la dernière macro-classe correspond à sa fin de la carrière (fin 90-2000) puisqu'il est décédé en 2003.

Cette classification chronologique n'est pas la seule possible, en dehors de ces stations temporelles, il doit y avoir forcément un lien entre les micro-classes ainsi constitués.

Il nous faut investiguer le lexique de chaque macro-classe pour relever le lien qui unit les différentes micro-classes. Pour se faire, nous allons utiliser le lien *spécificités* de HYPERBAS, une fonction qui permet de repérer les spécificités de chaque micro-classe.

Refaire résumé					Grande					Voir les passages spécifiques et cacher les mots spécifiques					sauvag1					Cherche					Retour Sommaire				
CLIC sur un mot: Recherche du mot dans les spécificités					Grande sauvag1					CLIC-MAJ: Recherche du mot dans les textes																			
N°	écart	corpus	texte	mot	N°	écart	corpus	texte	mot	N°	écart	corpus	texte	mot	N°	écart	corpus	texte	mot										
3	37.27	247	244	Omar	4	20.49	78	78	Nédim						4	18.95	68	68	Bahi										
3	35.95	177	177	Aïni	4	16.70	80	68	ben						4	14.59	43	43	Izet										
3	22.03	20457	2207	-	4	13.80	39	39	Amria						4	12.76	34	34	Paquita										
3	20.97	445	172	mère	4	12.56	47436	5808	,						4	12.33	32	32	Soraya										
3	19.40	60	60	Grand'	4	11.97	303	107	ii						4	10.71	25	25	Weiser										
3	18.34	1622	322	était	4	10.71	25	25	Khelil						4	10.62	93	50	monsieur										
3	18.27	54	54	Aïni	4	10.13	178	69	us						4	9.54	1291	249	avait										
3	15.83	42	42	Sbitar	4	9.08	21	20	David						4	8.88	18	18	Mrah										
3	15.31	42	41	cousine	4	8.88	18	18	Mercedes						4	8.88	18	18	Mercedes										
3	15.06	45	42	dar	4	8.73	194	65	garçon						4	8.73	194	65	garçon										
3	13.97	110	60	pain	4	8.46	121	48	cc						4	8.46	121	48	cc										
3	13.95	78	51	Lalla	4	8.31	16	16	Gramo						4	8.31	16	16	Gramo										
3	13.56	32	32	Mériem	4	8.06	1839	306	tu						4	8.06	1839	306	tu										
3	13.31	31	31	Hamid	4	7.57	185	57	eut						4	7.57	185	57	eut										
3	13.10	33409	2941	.	4	7.44	32	21	domaine						4	7.44	32	21	domaine										
3	13.06	182	72	femmes	4	7.38	13	13	Aïeul						4	7.38	13	13	Aïeul										
3	12.97	1291	223	avait	4	7.19	20	16	Jacques						4	7.19	20	16	Jacques										
3	12.75	190	72	enfants	4	7.05	12	12	Señora						4	7.05	12	12	Señora										
3	12.10	6202	686	elle	4	7.01	14	13	madre						4	7.01	14	13	madre										
3	12.04	26	26	Zina	4	6.71	11	11	Marcel						4	6.71	11	11	Marcel										
3	11.51	24	24	Aouïcha	4	6.51	30	18	flue						4	6.51	30	18	flue										
3	11.51	24	24	Aouïcha	4	6.35	10	10	trolleybus						4	6.35	10	10	trolleybus										
3	11.32	100	47	manger	4	6.26	592	114	homme						4	6.26	592	114	homme										
3	11.23	23	23	Bouh	4	6.11	4315	584	?						4	6.11	4315	584	?										
3	11.20	102	47	disait																									
3	10.65	57	34	faim																									
3	10.25	1840	251	ils																									
3	10.07	19	19	Hasna																									
3	9.90	309	76	étaient																									
3	9.77	233	64	petite																									
3	9.40	97	39	cour																									
3	9.16	12308	1128	la																									

Tableau des spécificités lexicales

Ce tableau représente les listes de spécificités lexicales par texte, cette fonction du logiciel liste les vocables les plus fréquents de l'œuvre, ce qui permet de retracer le profil lexical.

Il paraît plus fructueux de s'interroger sur les effets de la répétition et non sur ses causes. Comme chaque type de discours a son degré de polysémie, nous dirons qu'à chaque type de discours est adaptée une forme de répétitivité. En d'autres termes, la répétition joue des rôles différents sur des discours différents. À ce sujet, nous pouvons parler de l'opposition que de nombreux chercheurs ont établi entre le document (scientifique) et le texte (littéraire). Rappelons que le document (scientifique) contient généralement des informations limitées et clairement définies. Les répétitions qui y sont nombreuses servent à assurer une référencement univoque à des objets de discours déjà mentionnés. Le document à visée monosémique use de la répétition pour qu'elle y joue un double rôle. D'abord c'est un outil de thématization, elle met en évidence ce dont on parle. En suite c'est un outil de monosémisation, elle manifeste le souci d'exclure le double sens.

Le dénombrement des itérations s'effectue facilement en vertu d'un lien fixe entre Sa/Sé. Une étude lexico-métrique doit pouvoir dire de quoi parle essentiellement le discours, et ce qui le différencie plus ou moins d'un autre discours.

Les listes donnent à voir les spécificités lexicales de chaque micro-classe et l'étude lexico-métrique doit pouvoir dire de quoi se constitue essentiellement l'univers thématique de chaque micro-classe, et ce qui le différencie plus ou moins de celui d'une autre micro-classe. Pour révéler cette organisation lexicale, nous proposons une autre démarche non plus synthétique -au sens où le résultat se traduit par un indice, une courbe, mais descriptive qui vise à caractériser chacune des macro-classes par des descripteurs, et qui les compare dans une perspective typologique.

II.3.1. Analyse de la macro-classe n°1

Commençons par, la première ; le texte *La Grande Maison* (c'est le premier texte édité de Dib), la première forme spécifique qui apparaît c'est Omar suivi de

Aïni, à priori deux vocables à ancrage réel, la liste entière consultable en annexe, envisage la saillance d'un lexique de la vie quotidienne de l'Algérie des années cinquante.

Macro-classe n°1
Nœud 19 20 21
N°2 Dieu en barbarie
N°1 Cours sur la rive sauvage
N°8 Le Talisman
N°3 La Grande Maison
N°13 Un Été Africain

Tableau représentant la macro-classe n°1

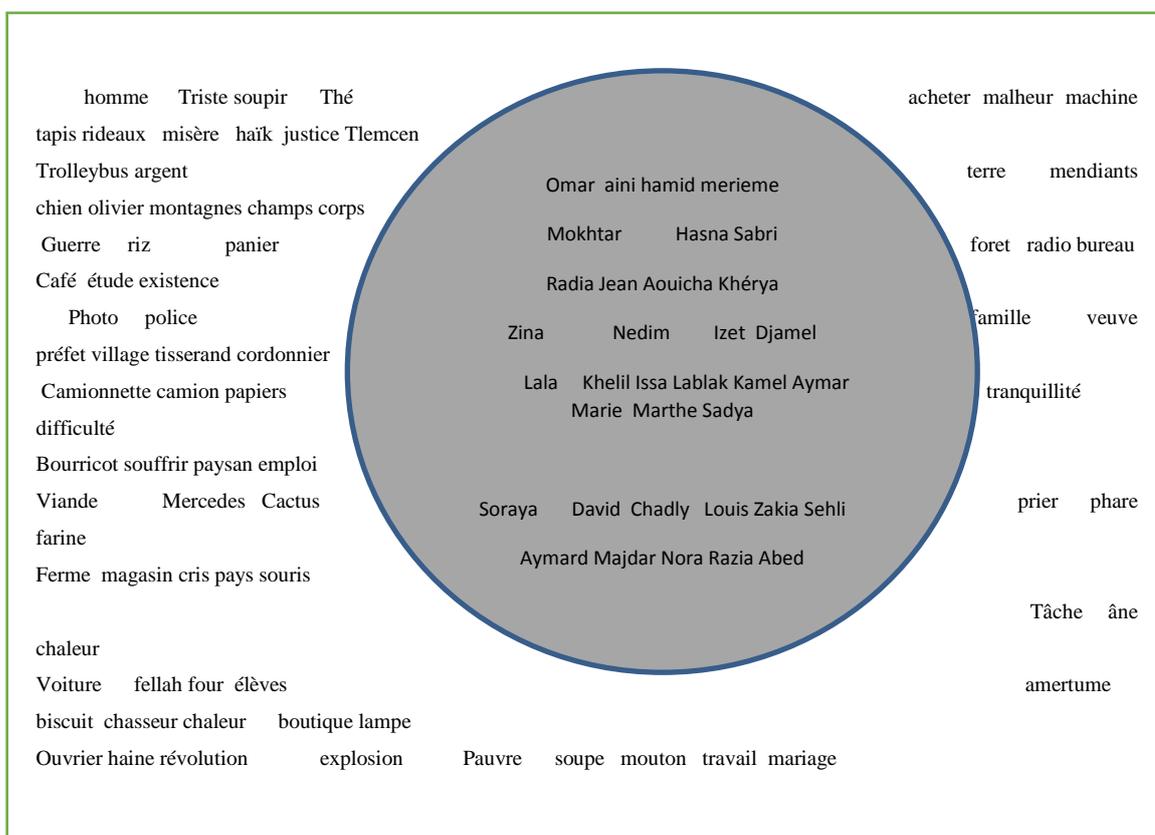


Schéma des spécificités lexicales de la macro-classe n°1

Sur les douze pages⁴², qui contiennent le résultat de l'analyse des spécificités du lexique de la macro-classe n°1, on repère dans le champ de la textualité, le modèle sociologique qui nomme des personnages par des anthroponymes connus dans la sphère sociale, puis les fait évoluer dans un lieu à dénomination référentielle (Tlemcen). Outre ce fait, l'environnement lexical *spécifique*, qui peuple l'univers scénique, est celui de l'Algérie colonisée (mélange des patronymes Arabes et français), guerre, amertume, explosion, pauvres, souffrir, cris...des vocables qui convoquent l'ambiance générale qui règne dans cette macro-classe. Les inférences à la nourriture : riz, viande, café, biscuit, thé, montrent l'importance que donne le texte à cet aspect de la vie sociale, en période de guerre le premier souci de l'homme c'est de se nourrir pour survivre. Ce voisinage lexical est réaliste, l'écriture se veut fidèle à l'environnement qu'elle décrit. Cette macro-classe appartient au courant artistique dit réaliste. Cette hypothèse est soutenue par les noms vraisemblables que la macro-classe met en scène et que nous avons schématisé à l'intérieur d'une sphère entourée par les vocables voisins relevés de la liste des *spécificités*.

II.3.1.1. Mohamed Dib : un écrivain en situation

Dib est, à en croire la critique, l'auteur algérien dont la production est la plus constante et la plus constructive, s'étalant de 1952 à 2003, la micro-classe n°1 offre un ensemble de textes qui se laisse appréhender comme l'expression des relations entre l'homme et son environnement et occupe dans le champ littéraire algérien et sur les trois axes, historique, formel et idéologique une position stratégique prise souvent comme lieu de référence .

Partant de cette même critique qui voit dans l'œuvre de Dib une conjugaison de l'Histoire et du mythe, du quotidien et du fantastique, du réalisme et de la poésie, nous nous demandons, à la lumière des directions théoriques que nous venons de

⁴² L'analyse des spécificités lexicales des treize textes a formé un document de 20 pages dont 12 ne rassemblant que les spécificités de la macro-classe n°1.

présenter si ce qui a pu susciter une telle appréciation n'est pas tout ce qui trahit la présence de cette dualité née d'une rencontre historique particulière.

De là, l'écriture dibienne a évolué du domaine de la figuration réaliste vers celui de la création poétique, non figurative (macro-classe n°2). Ces deux attitudes, devant le procès d'écriture sont motivées par des intentions formulées par rapport à des événements historiques marquants : la première trilogie publiée en 1952 et 1957 (période de la guerre de libération), et les textes d'après l'indépendance.

Aussi, notons que, *Cours sur la rive Sauvage* est le roman de la rupture et du décrochement de la réalité. Il se pose comme phénomène de création et œuvre d'imagination pure, comme écriture poétique chargée de symboles et « d'allusions allégoriques » et présentant « des états d'âmes successifs » sans se détacher du vraisemblable.

Toutefois, nous accordons à l'intention de l'auteur une certaine importance qui lui revient sans pour autant sombrer dans les excès des théories de l'intention qui négligent les facteurs décisifs intervenant dans la réalisation d'un projet, le transformant ou le déviant.

En effet, le projet résulte de divers conditionnements qui relèvent de l'Histoire, et sa transformation ne se fait que par l'Histoire et dans l'Histoire. Pour M. Bakhtine

« l'intention est une notion fondamentale. Le langage n'est rien en dehors de la parole qui l'anime. La forme est sous tendue par une intention émotionnelle et volitive, sa capacité inhérente d'exprimer la relation de valorisation de l'artiste et du spectateur a quelque chose qui se trouve au-delà du matériau, car cette relation exprimée par la forme (...) porte un caractère trop tendu, trop actif pour être interprété comme une relation au matériau »⁴³.

Ceci n'interdit pas de mettre au jour des traits qui pourraient trahir un quelconque lien avec la référence qui sert d'environnement à l'écriture du roman.

Notre projet est alors d'étudier l'itinéraire d'une écriture, sa transformation, son élaboration comme phénomène socio-culturel par rapport à une dimension fondamentale : le réel. Cet itinéraire, nous pouvons le schématiser comme suit, sur

⁴³BAKHTINE Michael, *Esthétique théorie du roman*, Éditions Gallimard, 1978.

les trois axes temporel, idéologique et formel. Schéma qui nous propose la lecture de rapports inversés à travers deux romans, deux périodes.

En fait, de l'une à l'autre de ces trois périodes, nous percevons des éléments de permanence. Le symbolisme et le fantastique est déjà en germe dans la trilogie et l'entrée en symbolisme n'efface pas tout à fait le registre réaliste. La volonté de dépassement des formes réalistes se pressent avec plus d'acuité dans *Le Métier à Tisser* et se précisera plus tard dans *Un Été Africain*.

Notre étude du processus de production du texte voudrait être aussi une participation au travail de l'écrivain, une attention accordée au jeu des intentions dans la stratégie de l'organisation formelle d'une situation spécifique de communication. Nous tenterons de situer le moment où l'intervention des arguments idéologiques se confond avec l'effet des procédures d'écriture et des « truquages » vers la fiction.

II.3.1.2. L'option réaliste

Les trois romans de Dib dits « réalistes », obéissent essentiellement à des critères de lisibilité et nous émettons l'hypothèse que leur écriture n'a pu échapper à l'influence du réalisme occidental et qu'ils ne peuvent être perçus comme un fait isolé, mais en relation, au moins à un premier niveau, avec d'autres créations qui ont pu nourrir l'univers culturel de l'écrivain. Leurs textes n'ont pu être construits qu'en parallèle ou en opposition avec des modèles quelconques préexistants, et l'intérêt est de tenter de saisir ce que, de ces modèles, ils assument et intègrent ou dénoncent et rejettent, tout en produisant des traits propres et spécifiques.

La formation discursive coloniale par rapport à laquelle le romancier algérien se voit contraint de se situer est la littérature française dans son ensemble dont la connaissance de la langue française assure la prééminence, se feront reconnaître comme ce texte étranger qui entre dans le réseau de l'écriture et se laisse aborder suivant les lois spécifiques qui restent à découvrir et nous pensons, évidemment, que les rapports à l'une littérature coloniale, et à l'autre, la littérature française, ne se définissent pas dans les mêmes termes.

Le texte du romancier algérien fait allusion au roman colonial comme à des idéologies dépassées et qui ont cessé réellement de produire leurs effets. Cette allusion va s'élaborer à travers une idéologie textuelle, une organisation du récit, des normes de dépendance et de progression et tout un traitement du réel référentiel qui sont autant de signes révélateurs du positionnement de l'auteurs vis-à-vis de son contexte, son environnement social.

L'aspect technique de l'écriture se manifeste essentiellement dans l'utilisation de procédés techniques largement inspirés du réalisme français du XIX^{ème} siècle. La référence à Balzac et Zola se manifeste inévitablement dans les analyses critiques du roman dibien.

Dans son ensemble, la littérature liée au fait colonial ; reprend en charge les procédés conventionnels de la représentation classique du genre romanesque selon la perspective balzacienne. Aussi nous faut-il avant d'appréhender le texte, définir ce que l'on entend par « réalisme ».

Tout réalisme s'appuie sur un postulat général : en chaque circonstance l'œuvre a pour raison de traduire une donnée préalable, notamment la vie même de l'auteur, une subjectivité, un sens institué. Le but de l'option réaliste est donc de restreindre l'écriture à une pure fonction expressive, celle d'une passivité exempte de toute créativité. C'est pourquoi les doctrines réalistes évitent s'il se peut le verbe créer⁴⁴.

La réduction du réalisme à ces seules données participe sans doute d'une volonté de dénoncer des techniques romanesques dites traditionnelles dans ce qu'elles ont de systématique, de conformiste, de clos, dans tout ce qui est donné pour reproduire un univers ayant ses lois propres et qui se suffit à lui-même.

Il paraît, en somme, plus aisé de saisir les données fondamentales d'un mode d'écriture, lorsque celle-ci devient incapable d'intriguer tous les nouveaux rapports issus des importantes transformations du monde réel et lorsqu'on est en mesure de lui substituer de nouvelles formes capable de prendre la relève.

⁴⁴ Cette analyse du positionnement de l'écriture dibienne est celle attestée par Baida Chikhi.

Sans vouloir, là encore, nous situer dans le champ de la critique du « vieux réalisme », l'on s'étonne toutefois de l'aisance avec laquelle les tenants du nouveau roman définissent ce qu'ils appellent le réalisme traditionnel, le ramenant à une dimension unique : l'expression, avec comme fonction essentielle, l'illusion référentielle. En fait, il nous semble que l'important est de cerner l'écriture romanesque à partir de l'attitude que celle-ci a devant l'Histoire en mouvement et de sa contribution à la lisibilité du monde.

À l'époque où Drib commence à écrire, le réalisme fait figure dans le monde, de forme pensive et les surréalistes ont déjà fait appel à la faculté suprême, l'imagination, pour voir autrement d'autres choses, réviser le monde, le construire sur l'unité intime du monde extérieur et du monde intérieur, en passant par une série de perturbations et de métamorphoses dans le domaine de la représentation.

La critique littéraire nous enseigne que l'écriture est d'abord là, pour réaliser une intention et servir un projet initial. L'écriture en tant que productivité se propose de créer un effet, et le projet réaliste, écrit Ph. Hamon, « s'identifie avec le désir pédagogique de transmettre une information sur telle ou telle partie du référent jugée comme inexplorée ou mal connue ». Dès lors, le roman réaliste s'inscrit dans un circuit d'échanges réel-auteur-roman-public. Le travail du romancier réaliste consisterait non plus à copier un monde réel, mais à créer un modèle de société vraisemblable qui emporte l'adhésion du lecteur.

Ainsi, la première trilogie qui tente de décrire pour la dénoncer, la situation coloniale, relève d'un double projet réaliste /idéologique et prétend à une communication de masse. Inscrit dans cette perspective, l'écriture œuvre à la création d'un monde romanesque vraisemblable, lisible et cohérent. Les préférences lexicales relevées par les spécificités sont en parfaite concordance avec ce monde vraisemblable.

Partant de la lecture de Husserl faite par Derrida, J. Kristeva donne le vraisemblable (en tant que discours littéraire) comme un « degré second de la relation symbolique de vraisemblance » ; « la vérité serait un discours qui ressemble

au réel. Un réel décalé allant jusqu'à perdre le premier degré de ressemblance (discours /réel) pour se jouer uniquement au second (discours/discours) »⁴⁵.

Kristeva montre comment s'abolit le rapport langage/vérité objective et comment le sens du vraisemblable ne s'élabore plus par rapport à un « objet hors discours » mais par rapport à un discours reconnu, admis, institutionnalisé. Ainsi la problématique du vrai et du faux laisse place à une problématique de l'illusion de la vérité objective.

Ressemblance, similarité, identification définiraient au niveau sémantique les rapports de mise ensemble du discours littéraire et du discours institué hors-texte c'est-à-dire de l'ordre discursif déjà là, et ce, au-delà de la différence que constituent la part de création de l'œuvre et sa spécificité esthétique et idéologique. Le système syntaxique de son côté produit un « sens » vraisemblable par la mécanique de sa formation. Nous retrouvons, ici, la notion de texte organisé selon un « bon sens rhétorique », et qui se donne à lire comme un ensemble de réponses techniques face à des contraintes narratives assurant la transitivity du message.

Ces quelques considérations, nous permettent en définitive de sortir de l'impasse des définitions, peut-être de façon abrupte, et de nous situer d'emblée dans une forme d'analyse qui pose le vraisemblable comme fondement du réalisme et qui nous paraît être la manière la plus adéquate d'appréhender l'analyse de la première macro-classe des textes de Dib.

Nos analyses vont tenter de voir où la production littéraire de Dib s'inscrit, à partir de ces contraintes narratives du code réaliste, en d'autres termes nous procéderons à une mise en évidence des divers procédés qui font fonctionner ce code, dans l'ensemble de la macro-classe.

II.3.1.2. La fiction et le réel

L'énoncé romanesque réaliste ne va pas de soi, les sautes et les ruses de la narration, l'emprise et la logique de l'Histoire, bref la contrainte du récit, innocentent

⁴⁵ Un discours contraint, *Poétique* n° 16, Seuil 1973. P 423.

et « font passer » les hétérogénéités qui ont cours dans l'ordre de la représentation qu'on appelle plus couramment « le discours naturel » lieu habité par le « bon sens social » d'une période historique donnée et d'une époque à l'autre; le vraisemblable étant la conformité à une idéologie, c'est-à-dire selon Genette :

« un corps de maximes et de préjugés constituant à la fois une vision du monde et un système de valeurs ; le contenu de ce discours, autrement dit, la teneur des normes ou « jugements d'essence » peut varier dans sa totalité⁴⁶ ».

En fait, il s'agit comme le signale Pierre Kuentz du :

« même discours qui se poursuit avec des moyens ou dans des régimes différents, de part et d'autre de la ligne fictive qui sépare le texte et le non-texte, le texte et ce qui se donne pour son discours d'escorte. En fait c'est le discours ontologique du texte qui escorte le discours du commentaire pour le relayer dans ses défaillance »⁴⁷.

« C'est un rapport de contraintes qui préside à la mise ensemble des deux discours (littéraire et institué hors texte). Les conventions du genre apparaissent, par là même comme des « lois », des « normes naturelles », des « transpositions structurales de l'opinion publique auxquelles le discours littéraire doit allégeance. »⁴⁸

C'est dans le fragment inaugural que le texte réaliste se voit contraint de satisfaire à deux exigences difficilement conciliables : d'une part, celle qui consiste à mobiliser l'attention du lecteur en amenant les questions Qui ?, Où?, Quand ? et instaurer ainsi l'appareil fictif (sujet, personnages, décor, instance narrative) d'autre part, celle qui amène à produire les garanties de l'authenticité de son dire. Deux exigences qui érigent l'entrée en matière en « lieu stratégique d'une mise en texte conditionnée » de par un triple rapport avec :

- le titre dont les fonctions essentielles (dénominateur, incitative, idéologique) doivent partiellement émerger en ces débuts de roman ;
- l'extra-texte dont elle se détache et se distingue en ce qu'elle est actualisation par le récit ;

⁴⁶ Cf. G. GENETTE, *Figures II*, « Vraisemblance et Motivation », Seuil (Coll. Paris) 1969.

⁴⁷ Pierre KUENTZ, *Le texte littéraire et ses institutions*, in sociocritique,

⁴⁸ Jacques NEEFS, *La figuration réaliste, poétique* 16.

- le texte de par sa fonction d'embrayage, de mise en route narrative, thématique et sémique.

Un tel agencement relevant d'une rhétorique classique de l'ouverture inscrit d'emblée la fonction mimétique et documentaire du roman. Notre propos est de nous interroger ici, le fonctionnement des procédés utilisés par Dib pour mettre en activité son énoncé romanesque.

Les outils méthodologiques de l'analyse des ouvertures de la macro-classe n°1 nous sont fournis par l'étude de C. Duchet, les enjeux idéologiques de la mise en texte⁴⁹.

Cette rhétorique est un condensé des nombreuses ressources déployées par le roman naturaliste depuis Flaubert et les Goncourt qui ont proposé des modèles de dispositifs, le premier exploitant l'incipit, les autres le dialogue. Zola différemment, travaille à masquer « les distracteurs » en introduisant dès la première phrase un personnage sujet par son nom de famille ou mieux par son prénom ou son surnom.

La Grande Maison, par ses composantes sémiques (groupe, famille, société, relations, échange...) le titre nous fournit le premier élément de socialisation. Opérateur spatial, il renvoie, par métonymie, à un opérateur humain (rapport contenant/contenu). Deux isotopies sont annoncées, l'une spatiale prenant en charge le décor, l'autre humaine organisant le système des personnages ; la socialisation à un autre niveau s'attache aux connotations culturelles (mode de vie, rituels, rapports hiérarchiques, classe sociales) ouvrant une perspective de lecture contrastive, la grande maison pouvant bénéficier de l'éclairage de divers systèmes culturels.

Dès la première apparition dans l'ouverture, le titre est pris en charge par le registre linguistique arabe dialecte : Dar-Sbitar (la maison-hôpital) activant ainsi toute une imagerie culturelle populaire qui associe souvent une maison aux dimensions peu ordinaires à un hôpital (ou à une caserne) et pouvant par conséquent accueillir un nombre considérable d'individus, voire de familles.

⁴⁹ La pensée, n° 20. Nous empruntons à J. DUBOIS des directions complémentaires et des schémas mis au point sur les textes de Zola, article cité, *poétique* 16.

La socialisation entamée par le titre se continue dans l'énoncé inaugural par la production de quatre noms propres de personnes : Omar, Rachid, Halim, Yamina, et par des notations renvoyant au système colonial d'enseignement (la cour de l'école, le cours supérieur, le cours préparatoire). Voilà délimitée, une sphère socio-culturelle et mis en place le dispositif classique d'embrayage du texte sur le hors-texte.

Le début de la grande maison présente, en effet, quelques-unes des procédures codées qui président aux rites de passage du monde au texte et du texte au monde, procédures repérées dans bon nombre de romans réalistes.

Les noms propres captent, ici, l'attention, la fixent sur des personnages introduits comme des êtres déjà connus, sans présentation aucune, masquant ainsi l'acte d'énonciation :

« - un peu de ce que tu manges !
Omar se planta devant Rachi Berri.
Il n'était pas le seul ; un faisceau de mains tendues s'était formé et chacune quémendait sa part. Rachid détacha un petit bout de pain qu'il déposa dans la paume la plus proche.
-et moi ! et moi !
Les voix s'élèvent en une prière ; Rachid protesta.
Toutes les mains tentèrent de lui arracher son crouton.
-moi ! Moi !
-moi ! Tu ne m'en as pas donné !
-c'est Halim qui a tout pris. »⁵⁰

La première phrase est donc une réplique, une prise de parole. Mais contrairement à ce qui se passe d'ordinaire, l'irruption de la parole ne refoule pas tout à fait le dire narratif qui se manifeste, alors, par intervalles, pour réorganiser la scène tout en mettant en évidence son caractère itératif et l'ériger en manifestation ludique voire en pratique social :

« Il y avait des élèves qu'il rançonnait quotidiennement. Il exigeait d'eux se part, et s'ils ne s'exécutaient pas sur le champ, ils ramassaient des volées(...) Mais les plus rusés devaient leur pain d'une autre façon(...) »⁵¹

Ainsi l'alternance dialogue-énoncé narratif explicatif entre dans le processus de socialisation de la diégèse et propose un protocole de lecture : les éléments sémiqes

⁵⁰ DIB. Mohammed, *La Grande Maison*. Editions du Seuil, 1952 Et Points Seuil. P 7.

⁵¹ *ibidem* PP.8.9.

inscrits dans les vocables ; *mange, pain, école, maison, charbon, marché, couffin, famille*, orientent dans le sens d'une lecture de la vie quotidienne.

Le dialogue et la narration sont tissés d'annotations allusives renvoyant aux rapports sociaux dans la situation coloniale. Si l'institution coloniale ne transparait que de façon « innocente » à travers la mention de ses habitudes culturelles, l'enseignement, le dialogue initial teinté d'agressivité consiste à désigner l'atmosphère générale qui y règne dans le déploiement d'un champ lexical où sont nommés *,conflit, lutte, poursuite, course, rançon, volées, vengeance*, autour d'un élément dont la signifiante s'élabore en ce lieu même : un morceau de pain (et ses divers signifiants, crouton, quignon, bout, part) et que la configuration discursive au statut actantiel d'objet de la quête.

Omar, un prénom démotivé, banal, réaliste courant ; il sonne « authentique ». Sa fonction, réaliste aussi, symbolise que le personnage doit être vu comme une personne particulière et non comme un type. L'identification du sujet de l'énoncé est immédiate et familière (pas de nom patronymique). L'énoncé identifiant Omar est disséminé tout au long de l'ouverture ; il entame une mise en situation du personnage et nous livre sa position physique et affective, situation dont il ne détient pas le monopole ; il est d'entrée de jeu, situé dans un lieu qui prépare son intégration dans un groupe social dont il se détachera pour en devenir le représentant et le porte-parole :

« ses dix ans le plaçaient entre le gaillards du cours supérieur, dont la moustache noircissait et les morveux du cours préparatoire. (...) Lui et ses adversaires sortaient de ces combats le nez et les dents en sang, leurs sordides habits effilochés un peu plus »⁵².

Alors que l'ouverture réaliste travaille en principe, à étaler l'insignifiante des détails donnés pour exciter la curiosité du lecteur et l'amener à poser des questions, chez Dib la redondance de certaines informations, l'effet d'insistance qui le prologue, produit donc une profusion de noms géographique issus de la toponymie réelle de la région de Tlemcen : Mansourah, Attar, Scharf-el-Ghorab, Ain-el-Hout

⁵² DIB. Mohammed, *La Grande Maison*. Editions du Seuil, 1952. P 9.

etc. Renvoyant à des entités sémantiques stables, ces noms authentifient d'emblée le récit en l'ancrant dans un contexte spatio-culturel précis. Et, tout en étant caution du réel, en traçant les limites d'un espace géographique, le prologue déploie un registre isotopique lisible idéologiquement : la description est caractérisée par un entassement tel de qualificatifs que le lieu-cadre est transformé progressivement en lieu-atmosphère puis en lieu sursignifiant. Nous nous trouvons dès lors devant une image condensée du milieu paysan et de sa misère, qui transparait dans la transfiguration du paysage.

II.3.2. Caractéristiques de la macro-classe n°2

Le calcul des distances lexicales cumulées par occurrences regroupe les textes n° 7, 9, 10 et 11 autour des nœuds 16, 17, 18 qui constituent la macro-classe n°2, cette équivalence nous pousse à croire que c'est la thématique qui lie les micro-classes. Autrement dit, il y a un voisinage lexical qui se dessine (un totale de 605 fréquences de formes de la thématique soufie). Cette thématique détermine le profil de la macro-classe n°2. Lors de l'étude du langage soufi dans le chapitre *jeux de langage et puissance des effets de sens*, nous reverrons ceux qui contiennent le plus grand nombre d'occurrences des vocables à thématique soufie

De cet examen, des regroupements vont s'imposer, englobant une série de lexèmes ayant le même profil par rapport aux micro-classes. Ce qui va permettre de les regrouper en fonction de leur registre lexical. La mise en œuvre pratique de cette hypothèse est prise en charge par un programme qui introduit dans une matrice tabulaire toutes les informations relatives aux vocables et au nombre de leurs apparitions dans chaque séquence. Observons les tableaux qui suivent :

vocables textes	océan	miroir	visage	lumière	nom	danse
N°7 <i>Le Maître de chasse</i>	0	02	47	36	25	04
N°9 <i>Les Terrasses d'Orsol</i>	25	08	45	38	70	06
N°10 <i>L'Infante Maure</i>	0	15	27	51	21	54
N°11 <i>Neige de marbre</i>	0	08	35	50	40	08

Tableau présentant les fréquences des spécificités lexicales des micro-classes de la macro-classe n°2

Vocable	Fréquence
Océan	25
miroir	33
visage	144
lumière	175
nom	156
danse	72

Tableau présentant les fréquences des spécificités lexicales de la macro-classe n°2

Le tableau contient les fréquences relatives aux vocables : le vocable *lumière* va apparaître 175 fois dans toute la macro-classe. Les micro-classes qui ont un même profil vont constituer une macro-classe susceptible de révéler une organisation thématique.

Le vocable *lumière* représenté par la fréquence 175 dans la micro-classe n°2, représente presque la moitié de sa présence dans toute l'œuvre étudiée (13 textes) qui est de 365 fréquences. On peut dire la même chose, quant aux vocables *nom* par la fréquence 150/393 et *visage* par la fréquence 144/379.

Les spécificités lexicales donnent à voir que la seconde macro-classe contient les vocables les plus caractéristiques du symbolisme soufi.

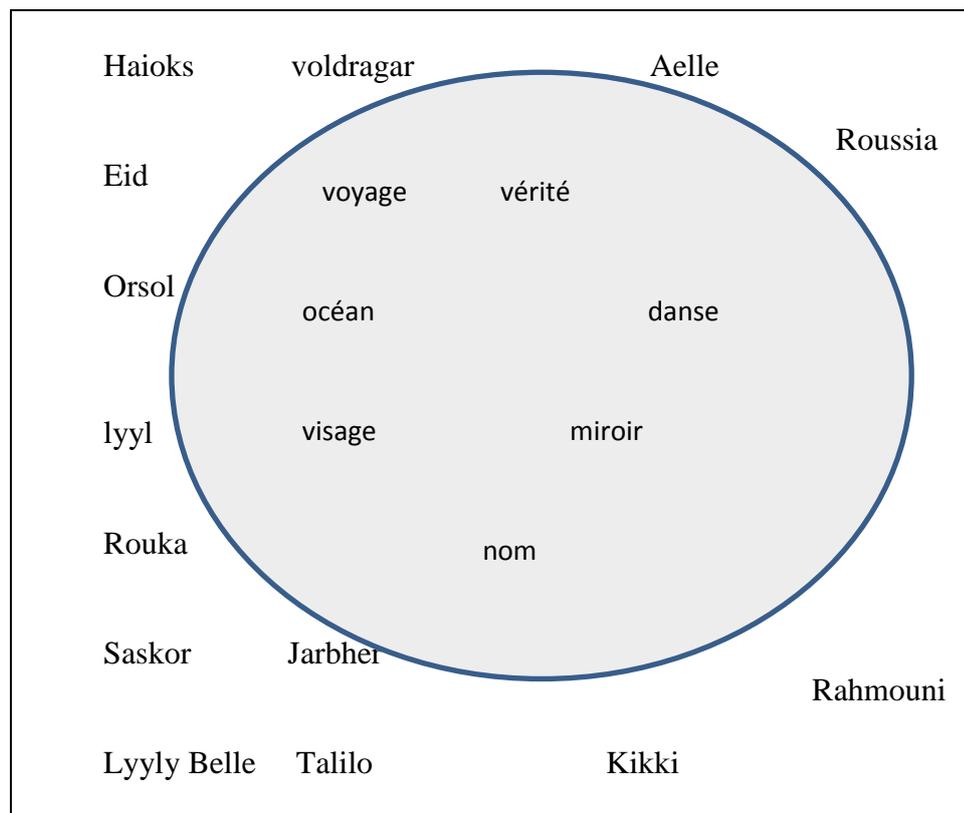


Schéma de la macro-classe n°2

Pour l'essentiel, ses micro-classes décrivent le voyage mystique. En fait, c'est par l'intervention du narrateur anonyme que le récit de cette classe interpelle le lecteur. Ce même narrateur anonyme prend soin de laisser apparaître des indices en italique, qui ne sont que des sermons qui prêchent l'idéal soufi, comme dans l'épisode du maître spirituel qui demande à son disciple de suivre les recommandations jusqu'à marcher sur l'eau ou encore celui, où la mère de Lyly Belle dance jusqu'à perdre connaissance, pratique très connue des derwishes tourneurs

de la confrérie des mawlawi turques, les exemples sont nombreux et les classes en sont fortement imprégnées. Outre la thématique qui relie cette macro-classe, les spécificités lexicales (anthroponymes et toponymes) et les retours aux textes, caractérisent cette macro-classe comme appartenant au courant artistique symboliste voire surréaliste que nous détaillerons dans ce chapitre. Des textes qui nient totalement toute fonction référentielle, leur référence se situe « ailleurs » et tout dans les textes travaille à masquer les contours éventuels d'un site historique et géographique reconnaissable dans l'extra-texte, comme *Orsol*, *Jarbher*.

Voici quelques extraits qui illustrent cette thématique :

« Papa, je te parle ! Pourquoi ne danses-tu pas avec maman quand elle veut danser avec toi ?

Lyyli Belle, ou ce serait mal la connaître, ne lâche jamais le morceau lorsqu'elle en tient un entre les dents. Ma réponse, une échappatoire, ne l'a guère satisfaite. Elle ne s'en contentera pas, je le sais et je n'en serais ni étonné ni fâché d'ailleurs. Et à présent voyons un peu la suite. Grand Diable, vais-je tirer mon épingle du jeu ?

- Quelque chose dans ta religion te l'interdit ou quoi? poursuit-elle.
Sans y paraître, l'ironie se tapit sous les mots. Je reste digne.
- Non, ma religion dit : « Qui aime la danse vit en Dieu. »⁵³.

La danse, vocable (fréquence 72) très représentatif de la philosophie soufie, *qui aime la danse, vit en Dieu (Infante Maure p. 84)*, est une pratique (danse giratoire) connue de la confrérie des Derwiches, tourneurs (Mewlevi).

Les derwiches tourneurs se déplacent d'abord avec lenteur et font trois fois le tour de la piste. Chaque derviche se tourne vers celui qui est derrière lui et tous deux s'inclinent avant de reprendre leur circuit. Ce déplacement est le symbole des âmes errantes cherchant à la périphérie de l'existence le *secret* de la vie. Après le troisième tour, le maître prend place sur son tapis et les danseurs attendent. Alors les chants s'élèvent et quand ils s'arrêtent, les derwiches, en un geste triomphal, laissent tomber leur manteau noir, dévoilant leur vêtement blanc. La chute du manteau est celle de l'illusion. Quand le manteau noir qui représente l'enveloppe charnelle est abandonné, c'est la résurrection. Les derviches, bras croisés sur la poitrine, mains sur les épaules, se mettent à tourner lentement, sur eux-mêmes puis écartent les bras, la main droite

⁵³ DIB. Mohammed, *L'Infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 56.

ournée vers le ciel pour récolter la grâce de *Dieu* et la main gauche tournée vers le sol pour la dispenser vers les hommes. En même temps qu'ils tournent sur eux-mêmes, ils tournent autour de la salle. Ce double tour où figure la loi de l'univers, l'homme tourne autour de son centre, son cœur, et les astres gravitent autour du soleil. Ce double symbolisme cosmique est le véritable sens du Sema : toute la création tourne autour d'un *centre*.⁵⁴

Nous nous sommes intéressés à ce vocable particulier à cause de sa symbolique, très pertinente à partir du moment où on soupçonne les textes de cette macro-classe d'appartenir au courant artistique symboliste. Cet extrait tiré du roman *Les terrasses d'Orsol* illustre la relation maître disciple :

« Maître, Maître, j'ai une importante nouvelle à vous annoncer », dit le disciple un matin à son guide, après la séance de méditation. « Parlez. De quoi s'agit-il ? », s'informe le maître. « Je me suis si bien exercé l'âme et la volonté, reprend le disciple, que je peux marcher sur les eaux maintenant. » « — Vraiment ? » « — J'en suis absolument sûr. Que dois-je faire ? » « — Marcher sur les eaux. Venez », dit le maître. « Je suis touché par tant de bonté », murmure le disciple, qui lui emboîte le pas. Ils atteignent le rivage tout proche. « L'eau du bord n'est pas très résistante, dit le maître. Elle doit être plus ferme au large. » « — Certainement, Maître, certainement. » « — Montez dans ma barque, je vais vous y conduire. » Ils s'éloignent des côtes à force de rames. Bientôt le disciple se lève et met le pied hors de l'embarcation. Impassible, le maître le regarde s'en aller par le fond. »⁵⁵

Cet échange verbal est en faveur de l'option symboliste *l'eau plus ferme au fond*, la transition stylistique réaliste/symboliste est apparente. Nous approfondirons ce travail dans le chapitre III, qui lui sera entièrement consacré au jeu de langage.

⁵⁴ Alberto Fabio Ambrosio, Ève Feuillebois, Thierry Zarcone, *Les Derviches tourneurs. Doctrine, histoire et pratiques*, éd. Cerf.

⁵⁵ DIB. Mohammed, *Les terrasses d'Orsol*, roman. Editions Sindbad, 1985, pp. 79-80.

II.3.3. Analyse de la macro-classe n°3

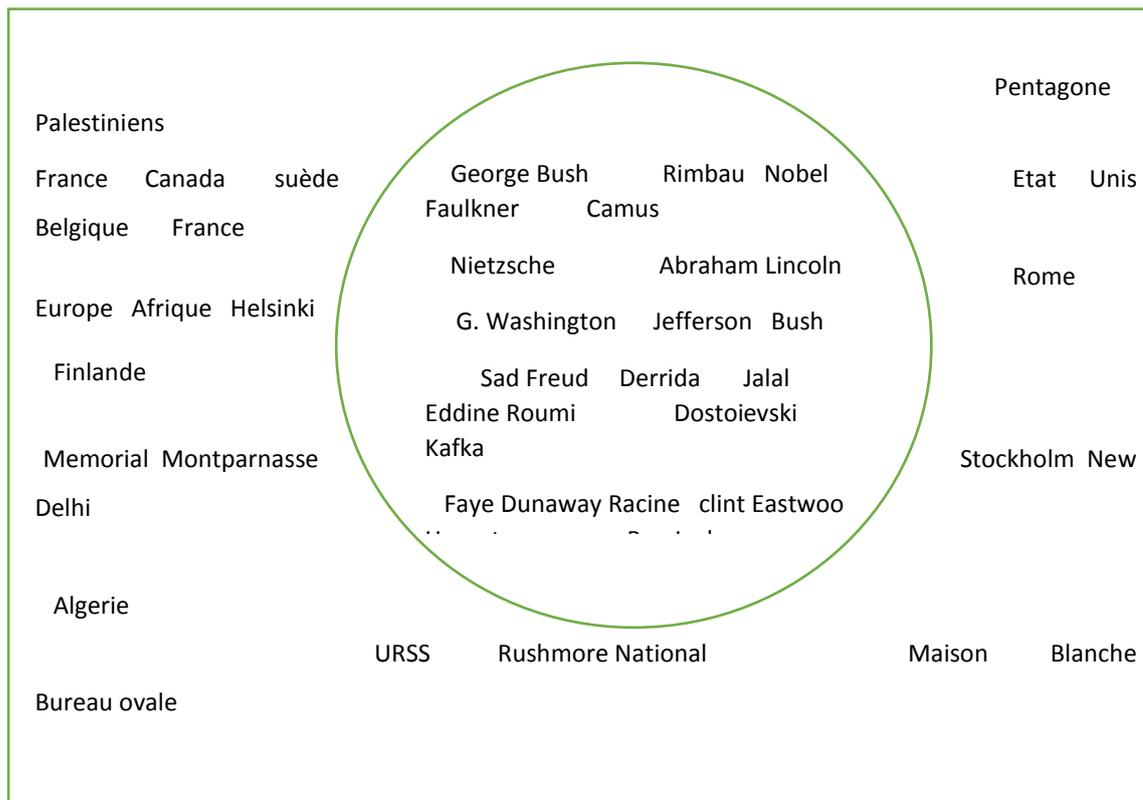


Schéma des spécificités lexicales de la macro-classe n°3

Des noms de personnages /personnes vont se décliner sur tout le groupe, pour lier encore plus les micro-classes de cette troisième macro-classe. Et c'est la répartition de ces vocables à l'intérieur de cette macro-classe qui a permis de dégager le thème de la vie contemporaine peinte sous la plume d'un auteur qui, rapporte des faits réels, tout en les mêlant à une fiction, créant un discours qui semble vouloir laisser une empreinte, une sorte de positionnement : relevé dans notre corpus *Laëzza*.

Cependant, structurellement, cette intervention, ce positionnement est pertinent car sans lui on ne saurait expliquer le passage d'un champ thématique organisé par la répartition lexicale à un autre champ thématique lui aussi organisé par d'autres regroupements lexicaux.

Des soubresauts ressemblant à des allers-retours entre le passé et le présent au point où la différence entre les deux temps devient des plus difficiles. Ce rapport entre le passé et le présent dévoile une structure temporelle emboîtée et une surdétermination du passé dans le présent. La macro-classe donne à lire une sorte de carnet de bord qui relate le quotidien, ainsi que les réminiscences de son auteur compositeur.

Les informations lexicales nous permettent d'avancer que le champ thématique du récit est basé sur un mode binaire. En effet, deux modes narratifs (autobiographique et réaliste) se trouvent cotextualisés : l'un actualise des événements de la réalité (manifestation, épisode des guerres, etc.), l'autre use du mythe et de ses symboles, du rêve pour créer le passage que la réalité a été incapable d'effectuer.

De manière générale, la micro-classe n°3 est marquée par les nombreuses interventions du narrateur anonyme qui sans cesse passe d'un thème à un autre sans aucune logique narrative apparente, favorisant la compréhension de la trajectoire de l'écriture et de la celle de la lecture.

La troisième macro-classe englobe les micro-structures 5, 6, 12. En voici les vocables les plus caractéristiques.

Simogh

Rimbau, Nobel, France, Canada, Faulkner, suède, Etat Unis, Belgique, Camus, France, Rome, Europe, Afrique, Helsinki, Finlande, Algerie, URSS, Nietzsche, Abraham Lincoln, G. Washington, Jefferson, Rushmore National Memorial, Bush, Saddam

L'Arbre à dire

Freud, Derrida, Montparnasse, Jalal Eddine Rumi, Dostoïevski, Kafka, Faye Dunaway, Stockholm, Racine, Clint Eastwood, Harry Truman, New Delhi

Laezza

Pentagone, Palestiniens, George Bush, Maison Blanche, Bureau ovale, Ben Laden

« On serait curieux de savoir le niveau de culture de Mr. George W. Bush, l'actuel occupant, à la Maison Blanche, du Bureau ovale. D'être informé de ses goûts en musique, en peinture, en poésie. Quand il serait sorti de la plus prestigieuse université américaine, si c'est bien ce qu'il lui est arrivé, cela ne voudrait pas dire grand-chose : être qualifié au base-ball ou dans la pratique de l'aviron vous assure un beau standing universitaire, là-bas. Mais le plus intéressant pour lui c'est, n'en pas douter, de s'être au moins en partie, enrichi, de même que toute la famille Bush, en se mettant en affaires avec l'Arabe saoudi Ben Laden. »⁵⁶

La mise en scène théâtrale d'une parole qui vise à l'efficacité immédiate se double, dans le texte, d'un questionnement sur les limites à la fois pragmatiques et éthiques. En effet le questionnement en apparence énoncé par le narrateur sur les pensées de W. Bush, s'avère à l'examen lourd d'enseignement. La dramatisation de la parole pose le problème de la responsabilité de l'orateur par rapport à ceux qu'il incite à l'action (mettre en rapport Ben Laden à la richesse de la famille Bush). Cette argumentation s'indexe à un genre de discours accrédité dans la tradition littéraire. Transparent, anonyme, le narrateur à la troisième personne obéit à la règle du roman historique ou encore réaliste. Celui qui parle n'a pas besoin de détermination, il constitue une voix désincarnée qui dit le réel et dévoile en toute objectivité/subjective le fil de l'histoire sociale et privée. Le narrateur de *Laezza* ne fait cependant pas entendre la voix anonyme du savant ou de l'historien appelé à diffuser un savoir unique. Il use volontiers de commentaires omniscients et aussi de perspectives globales et aux vues d'ensemble. Il est bien l'observateur qui montre, rapporte, cite et détaille. Au niveau des commentaires explicites, il semble se contenter de répliques plus ou moins élaborées.

Tel est le moule dans lequel se coule le dispositif énonciatif qui régit l'interaction du narrateur et du narrataire dans cette macro-classe n°3. Un genre de discours qui offre à l'argumentation un cadre de repères préétablis, le lecteur connaît et reconnaît ses personnages ou plutôt personnes qui ont leur place dans le réel avec tout ce que leurs images véhiculent dans l'imaginaire public. Une argumentation

⁵⁶DIB. Mohammed, *Laezza*, Editions Albin Michel, 2005. P 123.

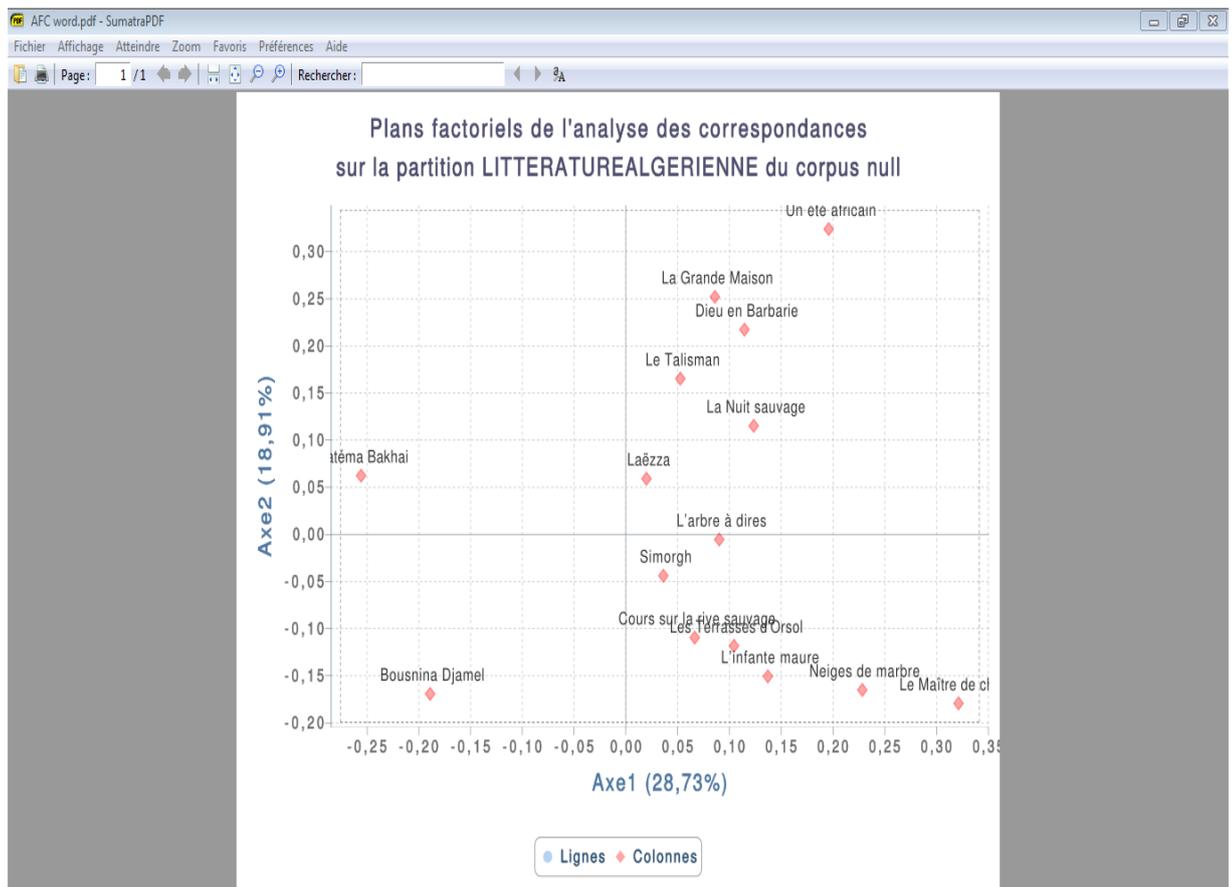
fictionnelle prise dans un dispositif énonciatif de l'essai dit à la 3^{ème} personne qui se livre à persuasion plus ou moins avouée pour faire adhérer ses lectures à sa thèse. En effet, le renvoie à une image de l'auteur (ethos), celle que peut se construire le lecteur, et qui influe sur lui. Réciproquement, l'auteur se construit une image de son lecteur supposé, qui influe sur ses choix argumentatifs.

II.3. Progression thématique de toute l'œuvre

Afin de vérifier notre hypothèse de regroupement. Cette matrice tabulaire est soumise à une opération générale qui est l'A. F. C où il s'agit de rechercher le profil du vocable par rapport à l'ensemble des textes. Les vocables qui présentent les mêmes profils dans un certain nombre de textes sont susceptibles de révéler l'organisation lexicale et thématique de l'œuvre.

L'analyse factorielle des correspondances (A. F. C) est une procédure d'investigation-statistique très représentative des méthodes contemporaines⁵⁷. Ce qu'on y recherche c'est la production de graphes significatifs où figurerait sur un même plan l'essentiel des regroupements dans le texte saisi. Ce graphe doit être considéré comme un outil d'exploration de l'œuvre et ne peut se justifier que par un retour à cette dernière. L'A. F. C, est d'abord une procédure qui permet de hiérarchiser l'information figurant dans un tableau matriciel des données (la pertinence d'un lexème et son apport « informatif » se réalise par rapport à l'étendue de tout le vocabulaire. L'utilisation de l'A. F. C. dans l'étude va permettre d'établir une typologie, à partir des profils de répartition des lexèmes.

⁵⁷ BENZECRI. Jean-Pierre, *L'Analyse des Données*, Paris, Dunod, 1981.



Dans ce tableau, il s'agit de déterminer des regroupements de textes constitués à partir de la répartition des vocables. L'objectif est de montrer le mécanisme de la progression. Pour cela, nous partons du postulat que le thème n'est que la série de vocables en progression. À partir d'un répertoire de littérature algérienne, nous avons envisagé l'expérience d'une analyse factorielle considérant les textes dans leur totalité. La démarche veut démontrer que la répartition lexicale détermine l'organisation des textes. Une A. F. C sur laquelle nous projetons les résultats de la classification, permettra de valider la première hypothèse. Remarquons que les textes de Dib, s'isolent de ceux de Bakhai et Bousnina, entre eux ils forment un regroupement en demi-cercle, un croissant, et ce qui est intéressant à signaler c'est que le classement des textes obtenu par le calcul des distances lexicales par occurrences, correspond à leur emplacement sur le plan factoriel de l'analyse des correspondances. Ce qui confirme nos résultats de classification, deuxième point important c'est le continuum de la courbe, qui lui aussi montre la continuité thématique de l'écriture dibienne.

Synthèse

Face au monde algérien réaliste se dresse un monde surréaliste symbolique incarné par Orsol et Jarbhar et que représentent les spécificités du 2^{ème} groupe, dans ce monde règne la méditation et la réflexion, Un troisième univers contemporain actualisé par les personnages et événements réels qui peuplent l'univers fictionnel de la macro-classe n°3. En somme, cette ramification rend compte de trois moments d'écriture qui, cependant, se trouvent lexicalement représentés dans un équilibre maintenu par leur taux de fréquence variable et leur tri-répartition au sein des macro-classes.

On se référera aux travaux de Jean-Philippe Massonnie, Claude Condé, Lionel Follet et Jean-Marie Viprey pour définir la notion de q-occurrence. On rappelle que le calcul de la q-occurrence tente d'évaluer l'activité sémiotique des vocables à l'intérieur d'un texte. Il s'agit, par le dénombrement systématique des mots associés, de constituer les réseaux sémio-lexicaux qui font la texture du texte, son tissage.

L'originalité de l'approche, par opposition aux travaux sur les mots-clés (Guiraud, Brunet, Tournier), réside dans la volonté de systématiser le calcul à l'ensemble des vocables ou lexèmes du texte, de ne pas privilégier tel ou tel vocable par une décision a priori, d'assujettir les décomptes à une statistique qui permet de représenter l'ensemble des liens sous forme d'une carte, représentation globale sous forme d'image des attirances et répulsions qui fondent la textualité.

Le calcul de la q-occurrence bannit les frontières des micro-classes, on propose une vue globale de l'oeuvre, cartographiée. En somme, la perspective place le lecteur à la fin du texte ; il aura alors la possibilité d'embrasser l'ensemble des rencontres lexicales, afin de considérer le texte dans sa globalité et sa matière lexicale.

Nous avons travaillé précédemment sur la répartition des vocables dans les micro-classes ; à présent nous étudions les relations entre les vocables indépendamment de leur appartenance. L'utilisation de l'A. F. C nous a permis de synthétiser, sur une carte, les rencontres associatives entre vocables en cotexte. Ces rencontres permettent dans un premier temps de découvrir la structure lexicale globale du texte. On ne parle de q-occurrence que si un rapport de proximité se réitère.

Quelles fonctions jouent les structures lexicales itératives dans notre corpus ? Même si la mise en application des méthodes proposées a été extrêmement difficile et qu'on a eu recours parfois à des procédés d'ajustement, nous ne manquerons pas de noter que leur étude s'est révélée très intéressante. Ces différentes méthodes ont toujours tenté de souligner les oppositions afin d'en retenir les différences significatives. Chaque résultat a été suivi, de manière systématique, d'un retour au texte tantôt pour valider les différentes interprétations suggérées précédemment, tantôt pour étudier la répartition des itérations le long de la ligne textuelle. Il est vrai qu'on ne peut faire abstraction de la disposition des itérations et c'est justement cette perspective "topographique" qu'on a tentée d'introduire dans l'analyse statistique.

Enfin, l'essentiel de ce chapitre a été de repérer le fonctionnement de la répartition par l'itération. Les structures itératives sont apparues comme des agents de cohésion des micro-classes qui, en dépit de l'hétérogénéité, assurent la progression thématique.

De manière générale, nous pouvons dire que la valeur distributionnelle et fréquentielle des vocables organisent des univers lexicaux qui correspondent à des moments thématiques de l'œuvre.

Des classes de lexique se regroupent, suggérant une lecture par genre; c'est ainsi que l'analyse des classes a pu déterminer des réseaux thématiques singuliers à chaque classe à côté d'un réseau continu qui se lit en filigrane.

III.1. Approche discursive

Cette partie du travail s'attache à mettre en évidence la relation constitutive qu'entretient l'œuvre avec la configuration dont elle émerge, elle tache à relever et à expliquer les relations que noue le processus créateur entre ce qu'on appelle communément subjectivité et fonctionnement textuels. Nous, nous situons sur un terrain en voie de construction, celui de l'analyse du discours littéraire. Cet espace de recherche englobe de multiples domaines ceux que l'on tente d'explorer sont des domaines assez récents introduits par Dominique MAINGUENEAU dans une perspective discursive, on invoque des concepts tel que paratopie, discours constituants, scénographie, dans un but de trouver une piste de lecture de l'écriture dibienne.

III.2. Espace, scène d'énonciation, situation de communication

Notion qui, en analyse du discours, est souvent employée concurremment avec celle de «situation de communication ». Mais, en parlant de scène d'énonciation, on met l'accent sur le fait que l'énonciation advient dans un espace institué, défini par le genre de discours, mais aussi sur la dimension constructive du discours, qui se « met en scène », instaure son propre espace d'énonciation.

D. MAINGUENEAU propose une analyse de la scène d'énonciation en trois scènes distinctes :

- « La scène englobante est celle qui assigne un statut pragmatique au type de discours dont relève un texte. Quand on reçoit un tract, on doit être capable de déterminer s'il relève du type de discours religieux, politique, publicitaire... autrement dit sur quelle scène englobante il faut

se placer pour l'interpréter, à quel titre (comme sujet de droit, consommateur, etc.) il interpelle son locuteur.

- La scène générique est définie par les genres de discours particuliers. Chaque genre de discours implique en effet une scène spécifique : des rôles pour ses partenaires, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc.
- La scénographie n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc.»⁵⁸

Scène d'énonciation, situation de communication peuvent être remplacées par le mot « contexte », souvent même ils tendent à se mêler. De son côté, la sémantique marquée par le courant pragmatique, met l'accent sur le rôle du contexte.

En l'inscrivant dans « la scène générique » de l'essai nous attestons à *l'Arbre à dire* une généricité philosophique puisque l'essai comme nous le verrons en 3ème partie est une forme qui permet l'exposition d'une réflexion et son analyse. Le problème se pose quand la scène générique est un roman le cas *Des Terrasses d'Orsol* et de *L'Infante maure*.

L'œuvre littéraire, comme tout énoncé implique une situation d'énonciation qui comporte : les circonstances de sa production, sa situation de communication, la période dans laquelle elle a été rédigé, l'endroit, l'individu qui l'a réalisé ce sont là les conditions de la genèse de l'œuvre, mais il conviendrait mieux de l'appréhender comme dispositifs de communication et malgré tout ,cela ne nous avance guère car nous demeurons à l'extérieur de l'œuvre littéraire. C'est un point de vue qui reste purement sociologique. En invoquant le concept de « scène d'énonciation » à la place de contexte on considère le processus de communication de « l'intérieur » à travers la

⁵⁸ CHARAUDEAU. Patrick, MAINGUENEAU Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*, éditions du Seuil, 2002.

situation que la parole prétend définir.

« Le cadre qu'elle montre (au sens pragmatique) dans le mouvement même où elle se déploie. Un texte est en effet la trace d'un discours où la parole est mise en scène». ⁵⁹

C'est cette mise en scène de la pensée qui nous intéresse.

III.2.1. Scénographie

La scénographie est celle qui est instituée par le discours lui-même, non pas celle qui est imposée par le type ou le genre de discours. Par exemple, D. Maingueneau explique les dix premières *Provinciales* (1656) de B. Pascal, se présentant comme des libelles (scène générique) religieux (scène englobante). Ces libelles ne se présentent pas comme tels, mais comme une série de « lettres » adressées à un ami de province : cette scène épistolaire est la *scénographie* construite par le texte. Ces libelles auraient pu se manifester à travers de tout autres scénographies sans changer pour autant de scène générique au second plan : le lecteur est censé recevoir ce texte comme une lettre, non comme un libelle.

Un discours impose sa scénographie d'entrée de jeu ; mais d'un autre côté l'énonciation, en se développant, s'efforce de justifier son propre dispositif de parole. On a donc affaire à un processus *en boucle* : en émergeant, la parole implique une certaine d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est *à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours* ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc.

Outre une figure d'énonciateur et une figure corrélatrice de co-énonciateur, la scénographie implique une *chronographie* (un moment) et une *topographie* (un lieu) dont prétend surgir le discours. Ces sont ces trois pôles indissociables à partir

⁵⁹ MAINGUENEAU Dominique. *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. P. 119. Editions Armand Colin, 2011.

desquels le discours prétend être tenu, de manière à fonder son droit à la parole dans une perspective d'action sur autrui déterminée.

III.2.2. L'image de l'auteur, éthos discursif vs éthos préalable

La volonté d'échapper à toute appartenance générique codifiée préalablement est très caractéristique de l'esthétique romantique. La généricité est caractéristique de ce positionnement au-delà même de la relation qu'entretient un positionnement à l'égard de la généricité.

L'écriture se nourrit d'une archive d'une bibliothèque riche en recueils en textes qui constituent le trésor de légendes de mythes d'histoires édifiantes qui accompagnent les gestes créateurs. Se positionner, c'est transformer les œuvres gardées par la mémoire, c'est définir sa propre trajectoire dans l'ombre des écrits antérieurs.

Avant même d'être écrivain, Dib un est individu qui a des idées, il a des positions qui deviennent des projets d'écriture. La vie du créateur est transie de représentations. Qu'il suive les traces dominantes ou prenne des chemins de traverse, il inscrit des postures, des parcours qui tracent une ligne identifiable dans le territoire symbolique protégé. Il construit sa propre légende inévitablement nourrie des légendes déjà existantes, l'identité du créateur nourrit de sa propre existence. C'est ainsi que Maingueneau définit l'éthos préalable.

III.3. Scénographie dans l'essai *L'Arbre à dire*

La scénographie dans *L'Arbre à dire* a pour but de faire passer le cadre scénique au second plan ; le lecteur de DIB s'attend à une lecture récréative, divertissante, il s'attend à lire une histoire avec ses composantes, or il reçoit le texte comme un ensemble de phrases parfois cohérent et quelques fois sans suite à majorité sous forme interrogative. Dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, validée progressivement par cette même énonciation. La

scénographie implique ainsi un processus en boucle. Elle est à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours.

Dans le cas de l'essai *l'Arbre à dire*, la scène englobante est celle du discours philosophique, dont les partenaires (énonciateur/énonciataire) sont liés dans l'espace-temps d'une lecture.

La scène générique : est celle de la publication par laquelle l'essayiste présente et aborde ses points de vues.

La scénographie : est proche d'une autobiographie qui s'interroge sur des problèmes existentiels que ce pose un homme en se positionnant dans la posture de « l'autre », tout devient problématique son nom, son appartenance, son rôle, son exil...

Le lecteur participe à sa réflexion, puisque le texte n'est que questionnement.

« En va-t-il de même de la rose, du cheval, de l'arbre ? S'évadent-ils de leur nom pour en éprouver ensuite l'obsession nostalgique, se sentir dilacérées par l'envie de nomination-signes d'identité ? Questions saugrenues ? Et pourquoi donc ? Parce que *a rose is a rose is a rose is a rose* ? Sans plus ? Et que de surcroît elle ignore, quand ce serait trois fois affirmé, qu'elle s'appelle ainsi et n'a pas à le savoir ? Mais qui a décidé cela ? Parlant d'elle, ou du cheval, ou de l'arbre, c'est nous qui les mettons en demeure de prendre tel nom dont il nous plaît de les affubler et faisons comme si cette obligation allait de soi. Quelqu'un s'est-il jamais préoccupé de s'informer du nom dont eux nous désignent, à supposer qu'ils n'aient pas choisi d'oublier notre existence ?

L'homme est seul au milieu d'eux, au milieu de la Création. Et pourtant le seul à ne guère trouver de repos avant d'avoir nommé chaque chose. Et, seul à faire les questions, il est le seul à y répondre, mais pour donner sans vergogne la réponse qui lui convient. Sachant que la rose, le cheval ni l'arbre ne le contrediront.

A rose is a rose is a rose is a rose. Nous pouvons toujours réciter ce chapelet : nous le réciterons dans la solitude. Nous ne respirons et n'expirons que l'atmosphère qu'à partir de mots que notre souffle crée. Le discours que nous adressons au monde ne le nomme pas, il n'est que le miroir dans lequel nous nous regardons, nullement du reste pour y chercher notre image, mais notre nom.

On ne part jamais de l'état *zéro*, on y aboutit. Présence de l'absence, tache aveugle, blancheur. L'état *zéro*. »⁶⁰

Ce discours n'est que questionnement, sur l'existence sur le nom des choses, sur l'arbitraire du signe, thème très affecté par les philosophes du langage, « Mais

⁶⁰ DIB Mohammed, *L'Arbre à dire*. Editions Albin Michel, 1998, P.24,25.

qui a décidé cela ? Parlant d'elle, ou du cheval, ou de l'arbre, c'est nous qui les mettons en demeure de prendre tel nom dont il nous plaît de les affubler et faisons comme si cette obligation allait de soi., » .Il enchaine son raisonnement en donnant son avis sur la transformation des mots en sons, et enfin, il aborde la question de l'antériorité des idées aux choses « On ne part jamais de l'état *zéro*, on y aboutit »⁶¹

Une scénographie peut également s'appuyer sur des scènes de parole validées, c'est-à-dire déjà installées dans la mémoire collective, que ce soit à titre de repoussoir ou de modèle valorisé. « le répertoire des scènes disponibles varie en fonction du groupe visé par le discours : une communauté de conviction forte (une secte religieuse, une école philosophique...) possède sa mémoire propre ; mais, de manière générale, à tout public fût-il vaste et hétérogène, on peut associer un stock de « scènes validées »⁶².

« Une dernière citation encore, tirée, celle-ci, de la sourate XVI, « Les abeilles » :

Cependant ton Seigneur, envers ceux
qui ont émigré, après avoir subi des
épreuves, ceux qui ensuite ont lutté
et qui ont été constants ;
oui, ton Seigneur sera, après cela
celui qui pardonne et fait miséricorde ».⁶³

Nous retrouvons une citation coranique dont la source est clairement indiquée, en recourant à cette scène validée par la communauté musulmane, le texte circonscrit son lectorat, les indications sont explicites revendiquées et caution de parole préexistantes. L'écriture peut en effet fonder sa scénographie sur des scènes d'énonciation déjà validées ; dans le sens déjà installées dans l'univers de savoirs et de valeurs public et ne veut pas dire valorisé. Dans cet essai, le lecteur est convié à interpréter l'énonciation de l'auteur à travers la scène validée d'une parole.

⁶¹ DIB Mohammed, *L'Arbre à dire*. Editions Albin Michel, 1998, P.25.

⁶² MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*. Editions Armand Colin, 2009.

⁶³ DIB Mohammed. *L'Arbre à dire*. Editions Albin Michel, 1998, p.58.

III.4. Calculabilité des sens à partir de la construction discursive

Le texte est l'objet empirique de l'analyse du discours, c'est un ensemble d'énoncés qui construisent un propos.

Le discours est l'objet de connaissance de l'analyse du discours, il désigne l'ensemble des textes considérés en relation avec leurs conditions de production. Ainsi, le discours syndical, le discours féministe, le discours religieux, etc.

Trois critères caractérisent un discours, son positionnement, son inscription et enfin l'intertextualité. Un texte véhicule en effet certains enjeux extralinguistiques, des paramètres dont la présence dans le texte est sous forme de traces linguistiques. On l'identifie comme appartenant à un genre : par exemple un discours juridique en vertu de la présence dans son développement, d'une thématique particulière, d'un vocabulaire, ou encore d'un mode d'organisation pour reprendre une définition de Sarfati.

Il nous semble important de revenir sur le concept d'intertextualité car considéré comme critère caractérisant le discours.

III.4.1. L'intertexte et l'intratexte

À présent, il s'agit de choisir parmi les nombreuses approches sémiolinguistiques du texte littéraire, celle qui peut répondre aux attentes de notre analyse. Les recherches intertextuelles orientent l'étude d'un texte littéraire en relation avec son entourage socio-textuel déjà existant. La théorie du dialogisme bakhtinien illustre bien le croisement des œuvres. Aucune écriture littéraire ne peut faire l'économie de cette interaction dialogique qui a pu démontrer que le texte intériorise, consciemment ou pas, des écritures qui lui sont antérieures.

L'approche intertextuelle s'attache à déterminer une sémantique du texte par son entourage textuel. Celui-ci est déterminé par des facteurs socio-culturels qui

n'entourent plus l'œuvre mais l'habitent en profondeur. Sous cet angle, l'œuvre littéraire n'est plus considérée comme reflet d'un monde extérieur mais comme une configuration qui intériorise son temps et des temps révolus. L'interaction de ces œuvres renvoie à un dialogisme externe qui s'attache à retrouver, dans une perspective intertextuelle, les mécanismes de constructions et de reconstructions littéraires instaurées par les textes. En voulant rendre compte d'un sens transcendant ; le dialogisme externe abandonne le terrain intratextuel qui nous oblige à ne considérer du sens qu'à l'intérieur du texte.

L'étude intertextuelle d'un texte littéraire est sous doute intéressante quand il s'agit d'appréhender le sens dans une approche du dialogisme externe. Une autre perspective est envisageable : l'approche intratextuelle. Elle permet de traquer le sens dans sa seule actualisation textuelle. Il s'agit dès lors d'interroger le texte, laisser ses composantes parler d'elles-mêmes afin de découvrir tous les réseaux de signification qui font que du sens émerge.

Nous optons pour cette entrée du texte dans l'analyse de l'écriture dibiène. Elle présente l'avantage de rester à l'intérieur du texte et de ne considérer que les éléments qui lui sont intrinsèques ; ce qui permet d'éviter tout écart dans l'interprétation du texte. L'intratextualité est ainsi le seuil à fixer.

La sémiotique dont l'objet d'étude est le texte littéraire, naturellement polysémique, ne veut pas rendre compte du seul sens du texte mais tente de montrer plutôt comment du sens se dégage. La sémiotique - comme nous l'explique Jean Peytard- ne propose pas une lecture, mais tente la théorie (...) des possibles lectures du texte, par un repérage réglé des traits déclencheurs des effets de la polysémie.

À ce titre, les voies dans lesquelles la sémiotique s'est engagée depuis une trentaine d'années sont également multiples, il nous semble pertinent de tenter une approche synthétique de quelques courants qui se sont regroupés autour de la problématique de l'Un et du Multiple. Au départ, une série de travaux visait à mettre

en évidence la cohérence du discours ; considérant le texte comme un système, il s'agissait de montrer comment le sens émerge du fonctionnement de ce système. Ainsi de nombreuses investigations se sont consacrées, travaillant au départ en intertextualité, à recenser les composantes de différents types textuels et d'en préciser les modes d'organisation. Vladimir Propp s'est assigné de tels objectifs en ce qui concerne le récit dans les contes merveilleux :

Nous commencerons par dégager les parties constitutives des contes merveilleux par des méthodes spéciales, puis ces parties serviront de base à nos travaux de comparaison. Le résultat en sera l'établissement d'une morphologie du conte, c'est à dire une description du conte d'après ses parties constitutives et d'après les rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble.

Pour cela, il valide les remarques suivantes :

I : les éléments constants, stables, du conte sont constitués par les fonctions des personnages, indépendamment de l'identité de l'auteur et de sa manière d'agir. Elles forment les parties constitutives fondamentales du conte. II : Le nombre des fonctions connues dans les contes populaires merveilleux est limité.

Propp dénombre trente et une fonctions (éloignement, interdiction, transgression, interrogation, etc.) et tout en s'intéressant à la syntaxe du conte et à ses modes d'organisation, il observe qu'un conte peut être composé d'un ou de plusieurs mouvements qui s'articulent selon des modes différents (succession, enchâssement, etc.). Pour Propp le mouvement signifie :

Tout développement qui part d'une malfaisance (x) ou d'un manque (x) pour aboutir, après être passé par des fonctions intermédiaires à des noces (N) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement.

De manière générale, les travaux de Propp visent à dégager des modèles constants ; ce qui le préoccupe c'est de retrouver derrière la singularité de tout conte, un schéma typique qui le ramènera à son modèle matriciel. D'autres travaux se sont consacrés aux contes et aux récits relayant ainsi les recherches de Propp. Nous citons ceux de Roland Barthes et de Clément Brémond.

Tandis que Barthes a voulu isoler des unités narratives en distinguant des fonctions (Fonctions cardinales ou catalyses) et des indices (indices proprement dits ou informants) ; qu'il organise en séquences hiérarchisables allant de la micro-

séquence telle que "tendre la main", jusqu'à la séquence plus large "salutation", elle-même n'est qu'un élément d'une séquence "Rencontre".

Brémond a tenté quant à lui, de généraliser les thèses de Propp, en mettant l'accent tantôt sur les possibilités de bifurcation, d'alternative que présente toute fonction ("le combat", par exemple entraîne "victoire" ou "défaite"), tantôt en déterminant deux types fondamentaux de séquence, "amélioration" ou "dégradation". Il présente ainsi la logique des possibles narratifs :

Les recherches structurales menées par Barthes, Brémond et leurs nombreux successeurs se révèlent très fructueuses puisqu'englobant d'un seul coup séquence et personnage, elles proposent une nouvelle définition de ce dernier. Dès lors, on considérera le personnage par le rôle qu'il joue dans l'action et non par sa psychologie ou ses origines. À ce titre, Propp a distingué sept sphères d'actions et autant de personnages possibles :

- La sphère d'action de l'antagoniste.
- La sphère du donateur.
- La sphère de l'auxiliaire magique.
- La sphère de la princesse et de son père.
- La sphère du mandant.
- La sphère du héros.
- La sphère du faux héros.

En suivant la même logique Greimas a pu bâtir un modèle actantiel qui structure les rapports entre les personnages :

Destinateur-----□Objet-----□Destinataire.

Adjuvant-----□Sujet□-----Opposant.

L'ensemble de ces recherches se base sur le même principe : la multitude des récits forme un tout cohérent. En somme à travers la diversité apparente des récits, des structures invariantes sont perceptibles. Le terrain intertextuel rejoint sur ce point le terrain intratextuel, on retrouvera la même quête de la cohérence dans de nombreuses études intratextuelles.

Le concept d'isotopie élaboré par Greimas, dans le cadre des recherches morphologiques désignait un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rendent possible la lecture uniforme d'un récit. S'appuyant sur ce concept, l'étude du texte cherche à formuler les principes qui favorisent la cohérence d'un parcours de lecture : l'isotopie se réfère toujours à la constance d'un parcours de sens qu'un texte exhibe quand on le soumet à des règles de cohérence interprétative, même si les règles de la cohérence changent.

Le concept d'isotopie a connu une extension sémantique remarquable puisque, chez François Rastier, à titre d'exemple, il désigne toute itération d'une unité linguistique. De même pour Michel Arrivé qui conçoit que : l'isotopie est constituée par la redondance d'unités linguistiques, manifestes ou non, du plan de l'expression ou du plan du contenu. En fait, rechercher les isotopies ainsi que leurs rapports mutuels dans le texte, c'est affirmer que le sens émerge de la cohérence.

Par ailleurs, les recherches sur la progression thématique, notamment ceux de l'école de Prague, tentent de démontrer comment le texte arrive à assurer simultanément sa progression et sa cohérence. Ces recherches aboutissent à distinguer, à partir de l'opposition thème/rhème, trois types de progressions : linéaire, à thème constant et à thème éclaté. D'autres paramètres bien sûr contribuent à assurer la cohésion du texte ; il s'agit notamment des relations logiques et temporelles entre les phrases.

Il en résulte différentes études concernant la subordination et la coordination, ainsi que divers examens des connecteurs argumentatifs auxquels s'intéresse tout particulièrement la pragmatique contemporaine. Ensuite, et en voulant aller au-delà des simples rapports interphrastiques ; bon nombre de travaux se penchent sur la question de la cohésion globale du texte. C'est à quoi réfléchit par exemple Michel Charolles :

Comme tous tas de mots ne donne pas une phrase, tout tas de phrases ne forme pas un texte. À l'échelle du texte ainsi qu'au plan de la phrase, il existe donc des critères efficaces de bonne formation instituant une norme minimale de composition textuelle.

Il en vient à déterminer quatre règles (répétition, progression, non-contradiction, relation) qui jouent un rôle primordial dans la cohérence textuelle. En utilisant le concept de cohérence, de nombreux travaux se sont consacrés à l'analyse des textes littéraires, ils se sont interrogés sur la manière avec laquelle est sauvegardée cette cohérence typologique, isotopique, syntaxique, qui seule semble autoriser le sens à émerger.

Toujours dans le domaine de la sémiotique une autre orientation sémiotique de la différence est avancée. Celle qui va placer la différence, la polysémie, l'hétérogénéité comme principes fondateurs du sens. Si le texte signifie c'est parce qu'il est multiple et instable. Cependant, nous voulons éviter de mettre l'accent sur l'opposition entre des sémiotiques de la cohérence et des sémiotiques de la différence car nous restons convaincue que les deux approches sont complémentaires. La recherche typologique est pour beaucoup un objectif de départ, permettant ultérieurement de mieux percevoir comment dans l'unité naît le multiple et de retrouver à travers le multiple la typologie qui a octroyé à tel texte sa spécificité et donc son sens.

C'est ainsi que grand nombre de recherches ont tenté de mettre en évidence, suivant des perspectives extra et intertextuelles, l'hétérogénéité profonde du texte. Mikhaïl Bakhtine, qui s'est penché en premier sur cette nouvelle donnée, remarque

que : le sens est potentiellement infini... toujours en contact avec un autre sens pour révéler les moments nouveaux de son infinitude... Il n'y a pas de sens en soi.

En d'autres termes, le texte littéraire est quelque part une écriture répliquée dans ce sens où il se retrouve intégré dans les discours déjà là (ceux de l'entourage social discursif). Il s'agirait de doter d'une orientation sociologique le phénomène de la transmission de la parole d'autrui. Il apparaît que le problème de la construction du sens se pose comme un phénomène social : la parole d'autrui est un discours défini par son appartenance à une sphère socio-idéologique-discursive d'une communauté donnée. C'est ainsi que : le discours rencontre le discours d'autrui sur tout le chemin qui le mène vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui.

En posant le principe du dialogisme, Bakhtine fait remarquer que la conscience de soi, chez le héros Dostoïvskien est entièrement dialogisée : à chaque moment elle est tournée vers l'extérieur, s'adresse avec anxiété à elle-même, à l'autre, au tiers. L'homme est ainsi considéré comme un sujet de destination. C'est en ce sens qu'on peut parler de réalisme chez Dostoïvski car l'homme n'est vivant qu'en s'orientant vers soi et les autres, qu'en se dévoilant dans une communication intense ; ce n'est que dans l'interaction des hommes que se dévoile l'homme dans l'homme pour les autres comme pour lui-même.

Des textes de Dostoïvski, Bakhtine comprend que le centre du monde artistique devait être le dialogue non comme moyen mais comme but en soi : l'homme n'a de vie que par la communication, le dialogue qu'il entretient avec lui-même et avec les autres.

Le dialogue devient une voix dans l'éternité et en la transposant dans le roman, celui-ci devient l'image d'un cercle inachevé. Le schéma de base du dialogue Dostoïvskien est très simple, c'est le face à face entre deux êtres humains, en tant qu'affrontement entre le moi et l'autre. Dans les œuvres du début, cet autre avait

quelque chose d'abstrait ; plus tard, Dostoïvski sépare le monde en deux clans : moi et les autres et cette différenciation conditionnait directement toute son attitude.

Par ailleurs, pour Gérard Genette, l'intertextualité n'est qu'un des aspects, le plus visible, de la transtextualité, concept qui englobe tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes. La transtextualité peut revêtir cinq formes :

-L'intertextualité, qui, utilisant par exemple l'allusion ou la citation, implique la présence simultanée et effective de plusieurs textes.

-La paratextualité, qui recouvre titres, préfaces, notes...

-La métatextualité (commentaires critiques).

-L'architextualité (désignations typologiques).

-L'hypertextualité, qui désigne les relations unissant un texte T à un autre texte antérieur Ta qu'il transforme ou imite.

De cet axe, le sens se perçoit à travers l'étude des rapports entre tel texte et d'autres qu'ils lui soient antérieurs, simultanés ou postérieurs. Le sens naît des relations possibles avec un entourage transtextuel : le texte n'est pas Un mais Multiple. L'étude de la transtextualité est devenue de nos jours l'un des objectifs de la pragmatique qui s'intéresse aux interactions de niveaux strictement textuels aussi bien qu'aux rôles que jouent les contextes : historique, social et culturel.

Elle insiste aussi sur la nécessaire coopération du scripteur Vs lecteur, car ce dernier fait partie de la stratégie discursive : un texte -souligne Eco - veut que quelqu'un l'aide à fonctionner, le destinataire par excellence. C'est à lui de prendre en considération le genre de discours, de faire l'hypothèse d'un topic, et utiliser ses compétences acquises durant sa pratique lectorale afin d'entrevoir le texte et d'en dégager le sens :

Il en résulte que le parcours de lecture sera très variable ; au lecteur complice qui jouit de reconnaître d'emblée un stéréotype générique s'oppose le lecteur naïf qui perçoit le texte dans sa singularité.

Toutes ces recherches aboutissent à dire que le texte n'est pas un espace clos, muni d'un seul sens, il est le lieu d'interactions multiples. On ne saurait donc accéder au sens qu'en tenant compte de ces références qui informent le texte en profondeur. Vu sous cet angle, l'analyse sémiotique se veut lieu de dénouement du labyrinthe des voix, des références, des présupposés, des instructions, des décodages relatifs au texte. Il existe bel et bien :

nécessité, pour la narratologie, de sortir de l'illusoire clôture structurale aveuglée par l'énoncé comme succession linéaire d'unités discrètes. Il n'est pas de récit sans accommodation intersubjective des (co) énonciateurs, sans repérages par rapport à une situation dans laquelle s'insère la narration comme acte de discours.

Comme il convient de le constater, la recherche d'hétérogénéité du discours s'est effectuée essentiellement dans une perspective intertextuelle. Il est cependant possible de rechercher, la variance et la différence, au sein même du texte clos, et d'en faire le fondement du sens. En d'autres termes, dire que le texte en dehors de toute intertextualité, est par nature multiple, mais encore que ses variations font sens. Dans l'analyse du récit, Genette s'est intéressé aux distorsions temporelles telles qu'elles se manifestent dans l'ordre, la durée ou la fréquence, à la régulation de l'information narrative et notamment à ces infractions, ces altérations que constituent les changements de focalisation. Aussi, par sa conception des niveaux narratifs, il affirme que le récit, en dehors de toute intertextualité, est en lui-même multiple. Ce n'est donc plus la cohérence qui sert de repère aux sens textuels, mais la distorsion, la différence, le passage de la pause au sommaire, l'emploi d'une prolepse puis d'une analepse, tel changement, tel relais dans la focalisation.

Il s'agit dès lors de rechercher le sens à travers l'altération, la mouvance. La démarche de Peytard, qui en se basant sur le principe de la fréquence postule que :

« Là, où une différence se produit par entailles du texte, un sens a chance de se profiler, de s'établir en pointillés. Les différences font signes. Il conviendra donc de construire l'analyse, objet de connaissance des possibles polysémies, sur/par l'établissement du réseau des jeux différentiels (...) ».⁶⁴

Il convient dès lors de relever et d'interpréter les entailles que nous livre le texte : entailles scripturales (titres, caractères, paragraphes...), entailles textuelles (articulation du verbal et du non verbal, oppositions pronominales ou temporelles, oppositions de modalités), entailles du signifiant aussi (jeu des anagrammes/paragrammes). C'est bien dans cette perspective que nous situons notre recherche : l'objectif est de proposer outils et méthodes permettant l'étude de la variance intratextuelle. Une variance que nous recherchons au cœur même de la répétition.

Enfin, notre présentation des tendances sémiotiques peut paraître sommaire. En effet, l'opposition entre les approches intertextuelles d'une part et intratextuelles d'autre part n'est pas nettement établie et de nombreux chercheurs tentent d'en faire la jonction. Il était cependant important de bien distinguer ces deux tendances afin de situer clairement notre champ d'application.

D'un point de vue méthodologique, nous estimons pouvoir prouver la présence du discours philosophique dans *Les Terrasses d'Orsol*, *L'infante maure* et *L'arbre à dire* par le texte, par ses matériaux et par les techniques d'écriture, ainsi que, par les critères de décodage de l'ordre de l'implicature conventionnelle.

Par ailleurs, l'impact de l'argumentation dérive de sa mise en discours : les façons de dire et d'impliquer déterminent en grande partie la capacité de la parole à emporter l'adhésion. C'est pourquoi l'analyse de l'argumentation dans le discours puise dans les acquis des sciences du langage, et en particulier de la pragmatique qui étudie l'énoncé en contexte. On peut ainsi effectuer des microanalyses attentives aux choix lexicaux, aux glissements sémantiques, à la construction d'isotopies. On peut aussi travailler sur le non-dit à travers les formes diverses de l'implicite comme le présupposé et le sous-entendu. Aussi, le travail effectué sur les connecteurs (mais, puisque, car, ...) permet de travailler sur l'enchaînement des énoncés dans le discours argumentatif.

⁶⁴ Ajouter la réf.

La représentativité de la parole par l'écriture se joue au niveau de l'axe d'énonciation. Les préalables méthodologiques proposés dans ce chapitre nous ramènent à l'interprétation des implications pressenties.

Compte tenu de l'insertion de tout sujet. On parle de degré de présence, d'effet de subjectivité/effet d'objectivité, soit en mobilisant de manière ouverte les ressources du dialogue, soit en masquant ses visées derrière une neutralité de surface.

L'aspect subjectif apparaît clairement dans la description, ce qui motive l'orientation de notre étude des stratégies discursives vers l'analyse des marqueurs de modalité⁶⁵.

Le domaine des modalités d'énoncés rassemble les moyens linguistiques par lesquels le locuteur manifeste une attitude par rapport à ce qu'il dit. Ducrot dit que par ces recours le locuteur se présente comme éprouvant telle ou telle attitude.

Cette attitude s'évalue par certains lexèmes (substantifs, adjectifs, verbes et adverbes).

Catherine Kerbrat-Orecchioni a étudié le jugement de valeur dans la langue, en particulier dans la composante lexicale. Une composante qui va plus loin dans la recherche, devenir notre objet d'étude par le biais de la lexicométrie

III.5. Lexique subjectif

III.5.1. Les substantifs subjectifs

Les substantifs subjectifs dont les substantifs axiologisés par procédé de suffixation :

- Les substantifs initialement péjoratifs.
- Les substantifs péjoratifs de formation délocutive (formé à partir de locutions).

⁶⁵ L'étude des marques de modalité, de subjectivité systématisée par Benveniste. « La forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif ou d'une volonté qu'un sujet parlant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit » Bally (1965, 38). Le domaine des modalités d'énonciation correspond à : - l'acte de parole, - modalités d'énoncé, l'axiologie (jugement de valeurs), - les substantifs subjectifs, - les adjectifs subjectifs, - les verbes, - les adverbes modalisateurs d'énoncé.

- Les substantifs du même champ lexical qui marquent une gradation dans le registre axiologique.
- Les substantifs qui tirent leur morphologie et leur sens de noms propres, et dont l'emploi est en prise directe sur l'arrière-plan idéologique d'une époque ou d'une société (marxisme).

Dans tous les cas la valeur axiologique (méliorative ou péjorative) de ces termes varie avec le statut du locuteur selon s'il exprime un jugement, un point de vue ou selon qu'il essaye de neutraliser la dimension évaluative de tel ou tel terme.

Il nous a semblé nécessaire de prendre en compte le rôle des substantifs dans la description, mais ce que l'on va exploiter dans cette présente étude ce sont les adjectifs substantifs.

III.5.2. Adjectifs substantifs

Catherine Kerbrat-Orecchioni les répertorie en quatre types :

a. Les adjectifs substantifs-affectifs (drôle, poignant...) « énoncent en même temps que l'objet qu'ils déterminent une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet »⁶⁶

« ...je n'arrive pas à chasser l'image de mon esprit – l'affreuse, la répugnante image... »⁶⁷.

b. Les adjectifs subjectifs-évaluatifs non axiologique (grand, petit...) :

« Sans énoncé de jugement de valeur, même d'engagement affectif du locuteur [...] impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent, et dont l'utilisation se fonde à ce titre sur une

⁶⁶ C. Kerbrat. Orecchioni, L'énonciation, De la subjectivité dans les langage, Paris, Armand Colin, 1980, p.84.

⁶⁷ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 52.

double norme : (a) interne à l'objet support de qualité ; (b) spécifique du locuteur » (1980, 85-86).

« ...un appartement ... des meubles anciens, ... livres rares ... Pas une petite, une grosse voiture »⁶⁸.

c. Les adjectifs évaluatifs axiologiques (bon, beau, utile...) :

« Portent sur l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif : (a) leur usage varie avec la nature particulière du sujet d'énonciation (dont ils reflètent le point de vue idéal) ; (b) ils manifestent de la part du locuteur une prise de position en faveur ou à l'encontre de l'objet dénoté »⁶⁹

Description de valeur négative

« Brèves, ces vellétés ne le sont pourtant pas au point de ne pas me permettre de remarquer que leurs têtes, pour certaines, disparaissent dans une sorte d'étoffe en broussaille, blanche ici, grise ailleurs une barbe si j'ose dire »⁷⁰.

Description de valeur positive

« ...je découvrais mon ami ce jour-là. Le visage sûr, indéfectible qu'il gardait pendant toute notre conversation ! A soixante ans, même un peu plus, pas une ride »⁷¹.

d. Les adjectifs affectifs (admirable, méprisable, agaçant, abcédant) : leurs caractéristiques énonciatives découlent respectivement des éléments adjectivaux des deux précédentes classes.

Le locuteur, source de l'évaluation par le verbe, organise son évaluation en fonction de trois catégories modales :

⁶⁸ Idem., p. 194.

⁶⁹ C. Kerbrat. Orecchioni, L'énonciation, De la subjectivité dans les langages, Paris, Armand Colin, 1980, p.90.

⁷⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 45.

⁷¹ Idem., p. 52.

- **Les modalités expressives** : espérer, vouloir, craindre, etc. qui nous ont servi dans l'étude de l'argumentation (persuasion, langage de la pensée).
- **Les modalités épistémiques** : considérer, trouver que, avoir l'impression, juger, être sûr, penser, croire. Oswald Ducrot considère ces modalités épistémiques comme performatives du discours intérieur.

Exemple : le monologue intérieur de Eïd sur ses impressions

« Je me suis senti alors visité sans bruit par un sentiment de confiance irraisonnée. Je ne **regrette** pas d'avoir laissé le Dr Rahmony développer sa philosophie. Il y était allé un peu fort et il m'avait entraîné avec lui sur des chemins où je n'aurais peut-être pas **souhaité** m'aventurer de moi-même si j'en avais eu le choix. Justement, c'était intéressant à cause de ça. Nous **croions** connaître les gens ; je découvrais mon ami ce jour-là »⁷². (Regretter, souhaiter, croire).

- **Les modalités déontique** : elles recouvrent toutes les formes d'expression qui régulent ou gouvernent la relation du locuteur à autrui (permission, obligation, interdiction).

Exemple : l'interdiction de donner son nom

« Ceux-là, vous n'avez pas le droit de les révéler. Chut, c'est comme ça. Il ne faut pas que le nom sous lequel vous vous reconnaissez soit divulgué... »⁷³.

III.6. Calcul interprétatif du sens

La pragmatique fait partie de la sémiotique, la pragmatique textuelle associe relations grammaticales et relations interlocutives, dans la communication les interlocuteurs échangent des énoncés.

L'énoncé se trouve être l'objet de la pragmatique car il est une phrase complétée par les informations contextuelles (situation d'énonciation). La

⁷² Idem., p. 52.

⁷³ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 151.

signification s'obtient grâce aux indications contextuelles calculables à partir du composant rhétorique.

Le texte littéraire est polysémique par définition, il se fonde sur le multiple, le sens s'y définit comme une notion plurielle. Sa compréhension n'est donc pas linéaire mais se situe sur deux plans.

Le mot a deux sens ; un premier dénoté et d'autres seconds connotés. Le sens connoté est le sens implicite qui n'est pas directement lié aux signifiants, c'est un sens construit, anticipé à partir des signifiés normalement associés au signifiants du message. L'implicite se construit selon un présupposé, un sous-entendu ou un sens nommé sens rhétorique.

Le présupposé est ce qui est appelé la dérive du dit, c'est un procédé qui fait appel à l'allocataire pour donner un sens au dit.

III.6.1. La langue d'Orsol

« De nouveau je reste sans trouver quoi répondre, je cherche, et lui comme s'il espérait se faire mieux comprendre, il répète dans sa, dans notre langue : **Çadaqa...** »⁷⁴.

Selon la théorie standard de Ducrot ; en énonçant : Pierre a cessé de fumer, le locuteur L accomplit en réalité deux actes de parole : un acte de présupposition, qui véhicule le présupposé Pierre fumait autre fois. Et un acte d'assertion, qui dégage le posé : Pierre ne fume pas maintenant.

Dans notre exemple :

Présupposé : les interlocuteurs sont des étrangers.

Posé : les interlocuteurs sont des Arabes.

De cet exemple et par le sens rhétorique par implicature conversationnelle où selon Fatima-Zohra Lalaoui

⁷⁴ Idem., p. 175.

« Le locuteur donne à entendre plus que le sens littéral de la phrase selon que l'implicature est déclenchée par une expression linguistique ou par des principes généraux liés à la communication ou à la rationalité »⁷⁵.

Nous pouvons donc avancer à travers cet exemple et par implicature conversationnelle :

Les arabes sont des étrangers.

La langue d'Orsol est l'arabe.

Par logique conversationnelle en associant pragmatique et problème de communication selon Grice, longuement étudié dans le chapitre :Analyse conversationnelle ,stratégie argumentative du discours constituant, la notion d'implicature émerge de la distinction entre ce qui est dit et ce qui est implicite dans un énoncé donné.

III.6.2. La folie des Jarbherois / la sagesse des étrangers

« Ceux qui ont construit ce Jarbher étaient des fous, ceux qui continuent à le faire sont des fous, et des fous ceux qui y vivent »⁷⁶.

Décrire une situation négative pousse à changer cette situation, c'est comme constater que la poubelle est pleine pour faire interagir une personne et lui faire faire une action sans la commander mais seulement sur la force illocutoire⁷⁷ de l'énoncé. Comment le destinataire peut-il comprendre que c'est une requête ?

⁷⁵ F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008, p. 143.

⁷⁶ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 171.

⁷⁷ Adjectif singulier invariant en genre qui s'accomplit par l'usage même de la parole.

Il attribue une première interprétation à l'énoncé en vertu de sa compétence linguistique. Il sait par sa compétence encyclopédique⁷⁸, qu'on n'imité pas les fous, que les sages se comportent différemment des fous.

De cet ensemble de connaissance et des rapports logiques, le destinataire de l'énonciation comprend qu'il ne doit pas vivre à Jarbher en construisant mais y vivre comme un voyageur se tenant prêt à partir à tout moment.

C'est la règle que les pragmaticiens appellent ;la compétence rhétorico-pragmatique.

« la compétence rhétorico-pragmatique : décrire une situation dommageable à quelqu'un qui est en mesure de la faire cesser, c'est inciter cette personne à la faire cesser. Dès lors, le sens souhaité s'obtient facilement »⁷⁹.

III.6.3. Convocation de l'auditoire

« Je suis revenu »⁸⁰.

C'est par cette phrase verbale que le narrateur des *Terrasses d'Orsol* introduit son lecteur dans l'univers fictionnel.

L'ouverture d'un roman est en général une présentation. Celle-ci est une action sans qu'il y ait d'éléments dans le domaine du savoir du lecteur.

Ce personnage qui revient ; d'où est-il venu ? Qui est-il ? À quoi ressemble-t-il ?

Le narrateur est censé donner des informations pour la compréhension.

En l'absence de bases tacites, et dans ce cotexte, le narrateur met en relief l'action, celle de revenir. Le romancier intègre imaginativement son lecteur dans la sphère de ceux qui attendaient celui qui est revenu.

⁷⁸ Qui révèle de l'encyclopédie, qui possède des connaissances très étendues.

⁷⁹ In "Les sens implicites", *Initiation à la linguistique*, Ch. Baylor, P. Fabre, éd. Armand Colin.

⁸⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 9.

L'implicature conversationnelle est réglée, comme le dit Fatima-Zohra Lalaoui, par la somme des maximes conversationnelles et sur la base du principe de coopération : elle est donc calculable. Cependant, l'implicature conversationnelle est déclenchée automatiquement sur la base du contenu de l'énoncé.

Ce principe de calculabilité du sens nous permet de dire que « je suis revenu » implique que « je » était attendu et comme c'est l'ouverture du roman, on peut supposer que « je » s'adresse à un auditoire qui l'attendait pour commencer à raconter son histoire.

III.6.4. Questionnement ou résignation

« ...j'admire le spectacle de ma vie tout en me bouchant le nez devant, je l'apprécie avec répugnance. Une bonne raison pour s'en débarrasser, non? »⁸¹.

L'illocutoire dépasse le locutoire ; un acte locutoire permet plusieurs actes illocutoires. Une interrogation peut être un acte interrogatif mais aussi un acte directif ou un acte assertif.

Sur l'axe syntagmatique la combinaison des éléments co-présents est contradictoire comme dans l'ironie.

Admirer ≠ boucher le nez.

Apprécier ≠ répugnance.

Ce questionnement est un acte directif supporté par ce procédé de dichotomies structurales, qui sous-entend la dualité humaine, le côté raison et le côté passion.

Une raison que les biens matériels répugnent, qui veut s'en débarrassé.

Une passion qui admire, qui apprécie la vie et qui nie la raison.

⁸¹ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 195.

III.6.5. « On », guide et disciple

« Ne tombe-t-on pas malade aussi et tout simplement pour attirer sur soi un regard plus humain que celui qui vous est d'ordinaire accordé dans la solitude et la misère de ce monde sans pitié ? »⁸².

L'emploi de « on » apporte ici une valeur générique en écrivant « homme » à la place de « on », le guide spirituel se placerait et placerait son disciple en position d'extériorité.

Si par contre il choisissait « nous » comme générique, il créerait une communauté qu'il opposerait à un complémentaire « eux ».

« On » introduit un brouillage de frontière dans le système des personnes.

« On » permet d'échapper à cette alternance extérieur/intérieur, comme le dit Maingueneau.

« On » réfère à la fois à l'énonciateur, au lecteur et à tout le monde, sans qu'aucun de ces pôles ne soit séparable des autres.

C'est la position du guide spirituel qui trouve ainsi une solution : celui qui écrit est à la fois une partie du référent puisqu'il ne peut s'excepter de la condition humaine, et extérieur au référent (c'est lui le guide).

De plus, chaque lecteur peut assumer ce discours puisque « on » le désigne aussi. « On » symbolise la voix collective, il remplace, représente l'opinion commune, le savoir partagé d'une collectivité donnée à un moment donné.

Le langage a une structure présuppositionnelle à interprétation polyphonique.

L'analyse du discours met au centre de ses préoccupations la recherche sur les relations entre discours et arrière-plan doxique des textes.

Cette relation a conduit notre étude vers le calcul interprétatif du sens pour justement mettre en évidence l'arrière-plan doxique. À travers les exemples étudiés nous avons mis l'accent sur la philosophie soufie et nous avons relevé les paroles du guide spirituel qui vient exposer sa thèse pour mettre ses disciples sur sa voie.

⁸² Idem., p. 51.

III.7. L'énoncé prisonnier de l'énonciation

Ce chapitre explore les pratiques discursives où le locuteur entend se désinvestir en neutralisant, voir en gommant sa subjectivité⁸³. Ce parti-pris va à l'encontre du sentiment général selon lequel le jugement de valeur ou la prise de position éthique qui implique la présence affichée du sujet qui s'engage : la subjectivité est inhérente à toute prise de parole, elle est nécessairement inscrite dans tous les textes.

Nous avons relevé sa trace par le biais des adjectifs subjectifs. Nous l'avons traqué dans la stratégie argumentative à présent, et à présent nous allons étudier la coexistence discursive manifestée par un mode d'énonciation qui juxtapose deux énoncés en un seul roman. Un énoncé subjectif embrayé en « je », un second objectif non embrayé en « il ». Ces dichotomies je/il ; embrayé/non-embrayé ; subjectif/objectif nous ont conduit à l'étude de cette écriture du texte dans le texte à cette pratique discursive dite « la mise en abîme ».

III.7.1. La mise en abîme

La mise en abîme est un procédé consistant à incruster une image en elle-même, ou d'une manière générale, à représenter une œuvre dans une œuvre de même type. L'expression utilisée dans le sens sémiologique remonte à André Gide, qui note dans son journal :

« J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abîme »⁸⁴

Notons que cette technique ne concerne pas uniquement l'écriture romanesque mais aussi les arts graphiques, théâtre et cinéma.

⁸³ Nous le prouverons dans ce chapitre 3, où, par l'écriture, Dib cache sa subjectivité par le processus dialogal.

⁸⁴ André GIDE, *Le voyage d'Urien, L'Art indépendant*, Gallimard, coll. « Folio », 1893, N°1044.

En littérature, la mise en abîme est un procédé consistant à placer à l'intérieur du récit principal un récit qui reprend de façon plus ou moins fidèle des actions ou des thèmes du récit principal. Il ne faut pas confondre la mise en abîme avec le récit enchâssé, qui consiste à faire raconter par le personnage d'un récit un autre récit, dans lequel peut apparaître un personnage qui en racontera encore un autre, comme dans les Mille et une nuits.

En arts graphiques, *Les époux Arnolfini*, peinture sur bois, est un exemple fameux dans lequel un miroir reflète l'ensemble de la scène, y compris le miroir lui-même, et ainsi de suite.

Dans certaines œuvres de théâtre et de cinéma, un comédien joue le rôle d'un comédien qui joue un rôle (procédé appelé communément « théâtre dans le théâtre »).

La mise en abîme est un procédé artistique —ou de réflexion intellectuelle— qui entraîne souvent une sensation de vertige.

Ce procédé permet de créer du trouble dans la convention narrative. Le procédé permet de donner le tournis au lecteur ou à l'auditeur qui rapidement ne sait plus qui parle : l'auteur, un personnage ou Shéhérazade ? Ici, il s'agit de redoubler le trouble du roi qui oublie de se débarrasser de Shéhérazade.

La mise en abyme peut également jouer le rôle de clin d'œil inséré par l'auteur, ou lui permettre d'engager, sur le mode de l'humour (autodérision), une critique sur sa propre œuvre, voire sur le genre auquel elle appartient.

Par ailleurs, et après avoir défini ce qu'est une mise en abîme, nous allons essayer de décrire son mode d'insertion dans *Les Terrasses d'Orsol* ; ce qui nous conduit à considérer le texte à travers sa polyphonie⁸⁵.

⁸⁵ Ce qui caractérise la polyphonie en tant que théorie linguistique, c'est qu'elle s'occupe principalement de la création du sens au niveau de l'énoncé. Que l'énoncé renferme des traces de ses protagonistes est bien connu. Et cela de multiples façons. On peut songer aux pronoms personnels, aux adjectifs connotatifs, aux modalités, etc. Cette présence des participants du discours est un phénomène profondément intégré dans la langue naturelle. Celle-ci renvoie en effet constamment à son propre emploi. Or, si l'on pousse l'analyse de ces aspects, on verra que d'autres points de vue que ceux de l'émetteur et du récepteur peuvent être véhiculés à travers l'énoncé.

III.7.2. Je ou Il ; Je et Il ?

Les Terrasses d'Orsol est un énoncé qui s'exprime à la première personne, néanmoins cette expression se trouve hachée de temps en temps par une narration à la troisième personne, sans une apparente cohérence de sens ni de suite dans le processus narratif.

Notons également que la narration en « il » se distingue de celle en « je » par le changement de caractères : l'énoncé en « il » est en italique.

Avant de progresser dans l'analyse on se doit de définir certains concepts.

D'abord l'énoncé : on peut le définir comme étant le produit de l'acte de l'énonciation. Il est souvent considéré comme équivalent de texte, c'est-à-dire comme une suite verbale rapportée à l'intention d'un même énonciateur et qui forme un tout relevant d'un genre de discours déterminé⁸⁶.

La linguistique textuelle fait usage d'une opposition entre texte et énoncé ainsi résumée par Jean-Michel Adam :

« Un énoncé, au sens d'objet matériel oral ou écrit, d'objet empirique, observable et descriptible, n'est pas le texte, objet abstrait... qui doit être pensé dans le cadre d'une théorie (explicative) de sa structure compositionnelle »⁸⁷

Ensuite l'énonciation : classiquement définie à la suite de Benveniste, comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ».

Elle s'oppose ainsi à l'énoncé comme l'acte se distingue de son produit. Mais dans une perspective d'analyse du discours, l'énonciation ne repose pas sur le seul énonciateur, c'est l'interaction qui est première comme il le rappelle Benveniste.

Dès le premier chapitre, à la première page, le lecteur se heurte à cette double énonciation.

« **Je** suis revenu [...] que **je** surmonte mon agitation. [...] **Il** marche au bord des ténèbres du monde [...] **il** a écarté les yeux de toutes les choses qu'elle éclaire que **j'y** vois clair »⁸⁸.

⁸⁶ Bulletin météorologique, roman, etc.

⁸⁷ Jean Michel ADAM, La linguistique textuelle, Armand Colin, 2005.

⁸⁸ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 9-10.

L'énoncé en « il » coupe l'énonciation en « je », remarquons que celle-ci est inséré sur le modèle monologal⁸⁹. « je » ne s'adresse à personne, il n'y a pas d'échange verbal entre deux énonciateurs.

En situation d'énonciation, Benveniste définit trois positions : celle d'énonciateur, de co-énonciateur et de non-personne.

- Le pronom « je » est le marqueur de la position d'énonciateur.
- Le pronom « tu » est le marqueur de la position de co-énonciateur ; entre énonciateur et co-énonciateur il y a une relation d'altérité.
- La position de non-personne, est celle de l'entité qui n'est pas susceptible de prendre en charge un énoncé, d'assumer un acte d'énonciation.

III.7.3. L'hypothèse du monologue intérieur

Il nous semble important d'évoquer la technique du monologue intérieur dans l'écriture des *Terrasses d'Orsol*. N'est-il pas une forme de discours direct que le personnage Eïd adresse à lui-même ?

« Quelle nuit que la nuit que je viens de passer ! Pleine de tintamarre, traversée de clameurs, de gigues de sauvages, et je n'ai pas été les chercher loin ces sauvages... »⁹⁰.

« ...ai-je vu, ou non, ce que j'ai vu ? Il ne fait pas l'ombre d'un doute, j'ai vu : cette abomination... »⁹¹.

En fait, il s'agit là d'un discours qui n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique, il peut prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la clarté de la référence.

Il n'y a pas un narrateur qui considère le personnage de l'extérieur. Dans le monologue intérieur on ne rapporte pas les propos d'un personnage « c'est la totalité

⁸⁹ « Le monologue, doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété du dialogue, structure fondamentale. », Benveniste. (1974 : 85)

⁹⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 10.

⁹¹ *Idem.*, p. 11.

de l'histoire qui se trouve en quelque sorte absorbée dans la conscience du sujet qui monologue »⁹².

Plus que la revendication psychologique du monologue intérieur (authenticité de la conscience seule avec elle-même), le texte s'adresse à un lecteur. Cette technique ouvre deux perspectives ; la première : le monologue intérieur reflète les perceptions, c'est un miroir qui dévoile la vie psychique (idéologique). La deuxième perspective c'est la dimension communicative que nous développerons dans le chapitre de la stratégie argumentative.

« ... je me dis alors : "Du calme. Du calme." Trois heures après, j'en suis à me répéter : "Du calme. Du calme." ».

L'énonciateur s'adresse à lui-même et à d'autres, c'est le fonctionnement sur le mode de l'interlocution.

Avec ce type d'énonciation romanesque où le texte donne l'illusion d'être enfermé dans une conscience, on découvre un compromis entre le monologue intérieur et le discours indirect, associant efficacité narrative et subjectivité parlante.

III.7.4. La polyphonie du discours dibien : la problématique de l'instance de l'énonciation

Nous avons commencé ce chapitre en relevant certaines dichotomies dont le couple embrayé/non-embrayé.

Les Terrasses d'Orsol dans son inscription textuelle se présente comme on l'a déjà annoncé comme un texte dans le texte ; une sorte de superposition de deux énoncés, un texte greffé sur l'autre par le procédé de mise en abîme. Avec une énonciation décalée qui marque un changement d'isotopie textuelle.

Dans un premier temps nous avons décrit le texte embrayé en « je »⁹³ comme étant un monologue intérieur, à présent nous allons décrire E2 à la base de son mode d'insertion, c'est-à-dire son écriture en italique.

⁹² D. Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, éd. Armand Colin, Paris, 2005, p. 142.

⁹³ Pour raison de méthodologie nous nommerons l'énoncé en « je » : E1 et l'énoncé en « il » : E2.

III.7.4.1. Description du relief que constitue d'écriture italique

L'italique s'emploie à la fois pour l'autonymie⁹⁴ et pour la modalisation antonymique, il est incorporé dans l'énoncé, ce n'est qu'un changement de caractère.

De manière générale, en modalisation antonymique l'italique s'emploie pour insister sur certaines unités comme l'indique Maingueneau en disant que

« de toute façon, il n'existe en la matière aucune règle absolument contraignante : chaque auteur négocie avec des normes floues qui varient à la fois avec les époques, les genres et les courants esthétiques concernés. Dans la littérature moderne chaque auteur tend à inventer ses propres normes, voire pour chaque texte »⁹⁵.

Nous nous appuyons sur les propos de Maingueneau pour dire qu'en l'absence de règle absolue sur l'utilisation du caractère italique, nous pouvons spéculer sur l'utilisation de ce procédé dans *Les Terrasses d'Orsol*.

On peut y voir un mode d'énonciation original, qui s'appuie crucialement sur la polyphonie. On admet que ce type de citation italique dans un texte à graphie normale laisse entendre deux « voix » inextricablement mêlées, celle du narrateur et celle du personnage de Eïd. On perçoit deux énonciateurs mis en scène dans la parole du narrateur, lequel s'identifie à l'un d'eux.

Ce sont deux véritables locuteurs qui prendraient en charge des énonciations, des paroles, auxquels on ne peut attribuer aucun rapprochement narratif, aucune adhésion. Le lecteur repère cette dualité par les discordances qu'il perçoit entre les deux énoncés ou plutôt entre l'énoncé et l'énonciation, puisque E1 est embrayé en « je » qui est le marqueur de l'instance énonciative et que E2 est non-embrayé puisque « il » a la position de non-personne c'est l'entité qui n'est pas susceptible de prendre en charge un énoncé, d'assumer un acte d'énonciation.

⁹⁴ Autonymie : c'est marquer une distance à l'égard de son propre énoncé. Dédoubler son énoncé sans interrompre la phrase (D. Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, éd. Armand Colin, Paris, 2005, p. 110).

⁹⁵ D. Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, éd. Armand Colin, Paris, 2005, p. 107.

Rajoutons à cela la différence graphique, nous nous retrouvons face à une discordance qui nous interdit de considérer E1 et E2 comme venant d'une même source énonciative. C'est là où se trouve la problématique du « je » ou « il » je et il ?

Dans ce sens le narrateur des *Terrasses d'Orsol* est problématique puisqu'il a deux identités rendant ainsi le roman ésotérique et imperméable à une lecture simple.

Ce qui nous a poussés à dissocier E1 de la contamination de E2 de rassembler les fragments de celui-ci et de lui trouver une certaine cohérence interne.

« Il marche au bord des ténèbres du monde parce que la lumière a mis sa chair en feu, elle est sa malédiction et la malédiction de ses jours, et il a détourné ses yeux de tout ce qui vient d'elle, il a écarté les yeux de toutes les choses qu'elle éclaire »⁹⁶.

« Une chose qu'il s'obstine à vouloir serait-ce au prix de tourments et de tribulations sans fin ; une chose à laquelle, l'ayant enfin comprise, il lui faut se donner tout entier, et tout abandonner, quitter le terrain de sa vérité propre, supporter le fardeau, endurer ce dont il est devenu maintenant la proie, et qui le hante, qui l'afflige, la vérité dont il est maintenant possédé, cette vérité dont il est dépossédé »⁹⁷.

« Il était partagé entre ce qu'il voyait dehors, cette lumière, cette malédiction, et ce qu'il voyait en dedans, la même lumière, la même malédiction »⁹⁸.

« Avec ce fantôme, cette idée de lui-même qui lui fait face, il peut errer sans fin dans les solitudes glacées, courir sans fin »⁹⁹.

« La vie lui avait donné ce qu'elle avait à donner, ce qui pouvait lui advenir était advenu, et il n'en doutait pas »¹⁰⁰.

« Il ne savait pas ce qu'il cherchait mais il savait ce qu'il avait trouvé, il le savait mais n'osait pas se l'avouer dans le secret de son cœur, n'osait pas se le dire en conscience »¹⁰¹.

« Parole en suspens qui n'a pas encore fini de parler que le silence s'en empare déjà, en présence d'une écoute qui n'a pas fini elle-même d'écouter que le

⁹⁶ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 9.

⁹⁷ Idem., p. 11.

⁹⁸ Idem., p. 15.

⁹⁹ Idem., p. 27.

¹⁰⁰ Idem., p. 34.

¹⁰¹ Idem., p. 43.

silence l'envahit, l'une et l'autre liées ensemble, prises et comme gelées ensemble dans un au-delà de la parole et de l'écoute où ce qui doit être dit est su, tout en étant insu, redouté, tout en étant appelé, pendant qu'elles attendent l'une et l'autre comme si elles espéraient que ce ne serait rien d'aussi grave et lourd à dire et à écouter »¹⁰².

« N'a-t-il pas reçu en partage cette malédiction de la lumière, n'a-t-elle pas mis sa chair en cendres, n'en a-t-il pas détourné ses yeux, n'en a-t-il pas écarté les yeux comme de tout ce qui vient d'elle »¹⁰³.

« Comme il a reçu en partage la malédiction de la lumière... comme il a été convié à cette fête, puis à une autre, mais pas ce soir, pas cette nuit, ce sera un autre soir, une autre nuit, et il n'y sera pas tombé par hasard »¹⁰⁴.

« Quelles explications lui donner ? et pourquoi ? qu'a-t-il besoin d'explications ? et si moi seul, moi surtout, en ai besoin ? mais de quelles explications ? »¹⁰⁵.

« Ce qui n'a pas de nom et qui, sans repos, vous rôde autour dans l'espoir d'en obtenir un, et il ne le reçoit jamais »¹⁰⁶.

« Il y aura toujours quelqu'un ou quelque chose pour lui demander son temps, sa vie et jusqu'à ses joies et ses peines »¹⁰⁷.

Synthèse

	Énoncé : E1	Énonciation : E2
Graphie	Italique	Normal
Embrayeurs	Non-personne : « il »	« je »
Adjectifs Substantifs	Non étudiés	Subjectifs (évaluatifs, affectifs)
Genre du récit	Discours indirect libre	Monologue intérieur

¹⁰² Idem., p. 49.

¹⁰³ Idem., p. 61.

¹⁰⁴ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 62.

¹⁰⁵ Idem., p. 64.

¹⁰⁶ Idem., p. 92.

¹⁰⁷ Idem., p. 168.

III.8. Le choix codique : l'altérité manifestée

III.8.1. Le code selon le schéma de la communication

La communication telle qu'elle est décrite et schématisée par Jakobson est vue d'une manière linéaire : l'émetteur envoie à l'aide d'un code donné, un message le long d'un canal.

D'un point de vue pratique, en transposant ce schéma sur notre étude on a :

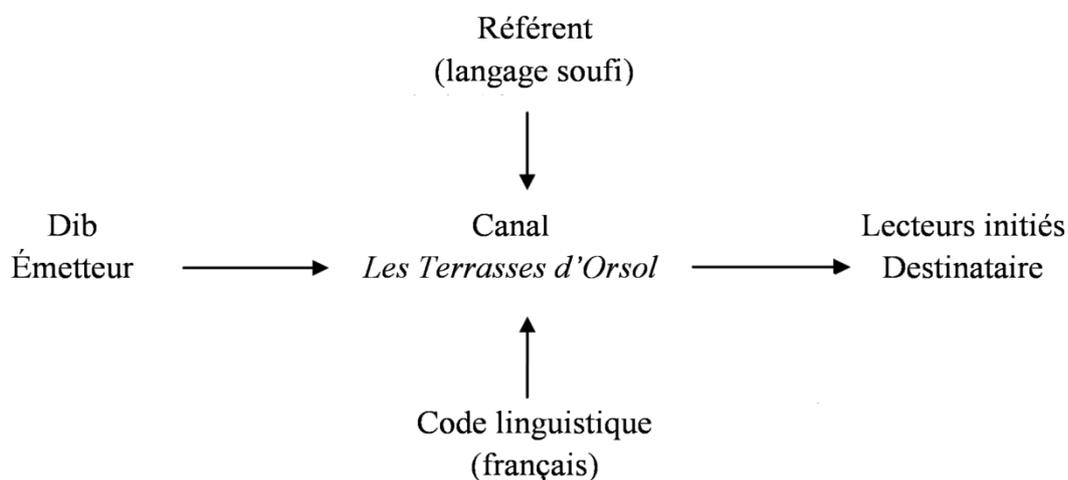


Schéma de la communication - *Les Terrasses d'Orsol*

Ce qui intéresse notre étude est le code, le message est un ensemble de signes, il est une partie du référent¹⁰⁸ transformé par un code par le biais duquel les partenaires de la communication interagissent.

Le message s'élabore grâce à un seul code comme à plusieurs codes. La publicité utilise le code de l'image et le sens des mots. La conversation alterne gestes et langue.

¹⁰⁸ Le référent est « ce à propos de quoi on communique » et dans le cas de la langue, le référent est ce à propos de quoi on parle (le référent d'une maquette d'avion est peut-être un avion précis). Or, le contexte est une notion plus large qui définit –tout comme le fait le référent– le message se rapportant à quelque chose qui lui est proche en même temps qu'extérieur. Mais, contexte signifie également « conditions de production et de réception du message ».

III.8.2. Les fonctions du langage

Jakobson dans son étude du schéma de la communication met l'accent sur ce qu'il appelle les fonctions du langage et on en dénombre six :

- **La fonction émotive ou expressive (subjectivité)**

Ce sont toutes les marques de subjectivité (déjà étudiées). Cette fonction est centrée sur l'émetteur, c'est ce qui motive son intention de communiquer. Pour nous ce serait le désir d'exposer sa pensée, son idéologie.

- **La fonction conative, interprétative (le décodage)**

Cette fonction est centrée sur le récepteur, son rôle c'est de le faire réagir et de contrôler sa réaction. C'est sur cette fonction que s'appuie la publicité.

Dans notre cas, le cas du roman à thèse, cette fonction est très importante car le discours des Terrasses d'Orsol vise à influencer le lecteur, à bouleverser ses habitudes. C'est sur cette fonction d'interprétation, de décodage que prend appui la stratégie argumentative que nous avons détaillée dans le deuxième chapitre.

- **La fonction référentielle**

Elle est centrée sur le référent, son rôle est capital dans la communication informative.

Dans la littérature elle opère d'une manière allusive, suggestive. Pour nous, la fonction référentielle dans *Les Terrasses d'Orsol* est tout le discours soufi.

- **La fonction phatique de contact**

Elle est centrée sur le canal. Elle assure la conservation des conditions de la communication. Son but n'est pas d'informer mais de communiquer.

Pour revenir à notre cas pratique c'est-à-dire Les Terrasses d'Orsol, cette fonction est la plus déroutante, son rôle est d'assurer la communication alors que l'écriture dibienne en fait une dérouté de la communication ; cette fonction est transgressée, ce qui confère au roman un certain ésotérisme, le lecteur se perd entre l'énoncé en « je » et celui en « il ».

- **La fonction poétique, rhétorique**

Elle est centrée sur le message ; sur la façon dont il est structuré, sur ce qui fait qu'un message soit poétique ou purement informatif. C'est cette manière de donner du plaisir au lecteur et de le rattacher au texte par une procédure de séduction. Cette fonction se trouve dans la publicité, les jeux de mots, les proverbes et les devinettes.

Cette façon de se parler à soi-même (le monologue intérieur), de déshumaniser les Fuqaras (habitants de la fosse), de désigner le prophète par métonymie (par rapport à la couleur de ses yeux) ; trouble le rapport normal entre les partenaires de la communication en attirant l'attention sur la nature du message.

III.8.3. La fonction méta-sémiotique

Elle est centrée sur le code, c'est cette fonction qui fait que le langage sert à parler du langage, les signes désignent d'autres signes. En linguistique son domaine d'application est la manière dont le dictionnaire définit tel ou tel terme.

Dans notre corpus nous estimons que c'est cette fonction qui a été mise en pratique dans l'élaboration du roman en général puisqu'il représente une sorte de métatexte¹⁰⁹ soufi, une sorte de parodie.

C'est par cette fonction méta-sémiotique que nous avons décrit les signes : Paradis, Jabarut, shickh, fosse, le revenant, l'initié, l'éternité ; que désignent les signes : Orsol, Jarbher, Rahmouny, Eïd, Rouka, Aëlle.

Nous avons fait correspondre la fonction interprétative sur le fondement de la fonction méta-sémiotique.

¹⁰⁹ Métatexte : un texte qui parle d'un autre texte.

a-L'allotopie langagière : Nous assimilons code à langue pour mettre en relief deux lexèmes que nous considérons comme des allotopies de la langue, étant donné que *Les Terrasses d'Orsol* est un roman entièrement écrit en français, l'utilisation d'une autre langue constitue une allotopie langagière. Nous en avons relevé deux, qui sont : *Sadaqa* et *For ever*.

b. L'allotopie codique : Fatima-Zohra Lalaoui considère que l'allotopie

« constitue une atteinte au code encyclopédique commun fondant la communication. Tandis que sa réévaluation est la réorganisation qui permet de maintenir intact le contact de coopération liant les interlocuteurs. D'un côté, l'énonciateur produit un écart par rapport à l'encyclopédie, mais postule que le récepteur confronté à un énoncé déviant parie sur le caractère signifiant de cet énoncé et produit donc un travail de réinterprétation ».¹¹⁰

La langue (français) représente ce contrat de coopération. L'introduction d'un lexème de la langue arabe (*Sadaqa*) et d'un autre de la langue anglaise (*For ever*) constitue un écart qui nécessite une interprétation de la part du récepteur. Cette interprétation nous allons la vérifier dans le domaine de la sociolinguistique puisque c'est cette discipline qui prend en charge l'étude de l'alternance codique.

c. L'alternance codique : La notion d'alternance codique, ou alternance de langue découle de l'étude du bilinguisme et du contact des langues. John J. Gumperz la définit comme

« la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passage où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents »¹¹¹.

Elle est dite intraphrastique, lorsque des structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase.

¹¹⁰ F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008, p.165.

¹¹¹ In *Sociolinguistique, concepts de base*, M.-L. Moreau, éd. Mardaga, p. 32.

Elle est extraphrastique lorsque l'on alterne des expressions idiomatiques.

De plus, elle est décrite comme fluide lorsqu'elle est produite sans pauses ni hésitations, balisée quand le locuteur la signale par une pause ou un commentaire métalinguistique.

d. Valeur de l'allotopie langagière : Dans notre cas l'alternance codique utilise les éléments des deux langues dans le même acte de parole minimal, les parties du message sont reliées par des rapports syntaxiques et sémantiques identiques à ceux qui relient les passages d'une même langue.

Gumperz analyse les effets du contact de langues, il étudie les fonctions conversationnelles et pragmatiques des alternances de code comme éléments modulateurs du discours, c'est la sociolinguistique interactionnelle.

Nous allons tenter de rechercher les motivations de l'alternance. Quelle est l'utilité de l'arabe et celle de l'anglais dans ce discours ?

Dans certains cas le passage d'un code à l'autre permet de marquer la solidarité avec un groupe.

Parkins¹¹² parle de « jeu transactionnel », l'alternance est perçue comme une transaction, un échange de valeurs éthiques et sociales entre les participants de l'interaction.

Giles explique l'alternance comme une recherche de convergence ou de divergence du locuteur vis-à-vis de l'interlocuteur ; c'est un marquage motivé, le choix linguistique offre une identité sociale.

Sadaqa et *For ever* sont donc des interférences diastratique/diatopique.

e. Interférence diastratique, interférence diatopique : Selon Dellas et Fiollet¹¹³ la production d'un texte poétique résulte de l'exploitation de certains types d'ouvertures dont nous ne citerons que deux :

- Interférence diastratique : où intervient la perception contrastée de données lexicologiques à valeur socioculturelle.

¹¹² In *Sociolinguistique, concepts de base*, M.-L. Moreau, éd. Mardaga, p. 35.

¹¹³ D. Dellas, J. Fiollet, *Linguistique et poétique*, Larousse, Paris, 1973, p. 99.

- Interférence diatopique : issue de la combinaison de termes dont les aires d'utilisation ne sont pas les mêmes.

Sadaqa et *For ever* sont des interférences à valeur diatopique et diastratique, ils véhiculent toutes leurs valeurs socioculturelles. Ainsi, dire *Sadaqa* en arabe au lieu d'aumône en français, c'est opposer l'Islam à la Chrétienté, c'est manifester une altérité comme concept philosophique « le caractère de ce qui est autre ».

Par ailleurs, la fonction méta-sémiotique qui consiste de parler des signes par des signes une sorte de traduction de charité par *Sadaqa*, confirme l'identité d'étranger de Eïd qui traduit son concept à son interlocuteur (tout lecteur).

La signification est l'interprétation que les coénonciateurs construisent lors d'une situation de communication.

L'interprétation des signes se fait par des inférences (déduction, ressentis) intégrant le sens littéral des énoncés linguistiques, et l'ensemble des indices de contextualisation (données d'arrière-plan, intentions, stratégies, caractéristiques sociolinguistiques spécifiques et signaux divers).

La caractéristique sociolinguistique de *Sadaqa* c'est de manifester son altérité, son appartenance à la culture arabo-musulmane, c'est décrire par le code son statut d'étranger.

Celle de *For ever* est sans aucun doute la caractéristique universelle de la langue anglaise, un choix par lequel Dib manifeste l'universalité de son discours. Nous y voyons également une trace de l'écriture de l'extrême contemporain.

Loin de clore le débat sur l'écriture des idées ,des pensées ,ce chapitre met en relief ce procédé, l'organisation de la scène livresque en faveur d'une idée ,l'idée de l'étranger manifestée par l'étrange collage des deux voix, par le recours aux langues étrangères au code linguistique du roman .L'exposition de la doctrine soufie qui passe par la démonstration ,l'exemple où il est expliqué qu'il était fou de construire(folie des jaberhois).De plus la doctrine s'appuie sur des scènes validées pour argumenter convaincre ,convoque un auditoire et le questionne , négocie avec lui cette croyance par le biais d'un processus dialogal ,ensuite l'oriente par la médiation d'un guide spirituel un maitre de pensée qui dirige son disciple sur le chemin de la vérité.

IV.1. Jeux de langage

L'écriture dibienne se base sur des jeux de langage et la construction d'un lexique riche en signes et symboles. Nombreuse sont les thèses qui affirment l'appartenance, ou du moins l'affiliation de l'écriture dibienne au courant symboliste¹¹⁴.

Le courant symboliste insiste sur le sens du mystère et l'inquiétude métaphysique. Sous l'influence de la pensée de Schopenhauer¹¹⁵ ; qui considère que le monde ne peut se réduire en matière mais est constitué de nos représentations, des signes dont nous le peuplons. Les poètes symbolistes jouent de la vertu analogique du symbole (être ou objet représentant une chose abstraite). Ils lui confèrent une puissance mystique, ils en font un moyen d'accès au monde des essences. Pour notre part nous avançons l'hypothétique idée de l'affiliation de l'écriture dibienne à l'écriture de l'extrême contemporain.

L'enjeu de ce chapitre est le « lexique », le lexique considéré comme matériel d'investigation. La sémantique générative avance que les informations nécessaires à l'interprétation sémantique d'une phrase sont contenues dans les structures « profondes » de chaque phrase, une structure sous-jacente à la structure grammaticale de surface. Au moment de l'énonciation (à la surface de la phrase) les lexèmes sont des noms, verbes et autres parties du discours. Après l'énonciation, des rôles sont assignés aux lexèmes, ils deviennent : sujet, objet, action. La pragmatique, avec le contexte référentiel avance que la phrase est une séquence de signes qui prennent sens par rapport à leurs référents. Cette pragmatique référentielle est en voie de s'intégrer dans certains aspects de la linguistique de l'énonciation. On relie les phénomènes grammaticaux de la personne, mode, temps, aux indices référentiels.

¹¹⁴ B. Chikhi, *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de M. Dib* ; N. Khadda, *L'œuvre romanesque de M. Dib, propositions pour l'analyse de deux romans*, OPU, 1983.

¹¹⁵ Philosophe pessimiste allemand (1788-1860) qui a influencé Baudelaire et Nerval.

Nous faisons ici un rapprochement entre pragmatique et description linguistique pour mettre en relief un « métalangage symboliste ».

À travers le lexique, nous tenterons dans ce chapitre de mettre en évidence le langage soufi en étudiant certains noms propres, ainsi que les noms de lieux des *Terrasses d'Orsol*. Dans un deuxième temps nous essayerons de relever certains termes dits pivot et prouver leur appartenance au champ lexical¹¹⁶ soufi en les mettant dans un rapport d'analogie avec un corpus¹¹⁷ de poésie soufie.

IV.2. Anthroponymie, toponymie et effets de sens

L'onomastique (du grec *onoma*, nom) est la science de l'étymologie des noms propres. L'onomastique est une science aussi complexe qu'indispensable. En effet, elle permet d'attribuer un objet ou un monument à telle ou telle personne. Même si on l'associe souvent à l'étude des noms de personne, elle regroupe, entre autres, l'étude de l'anthroponymie et la toponymie.

L'anthroponymie s'occupe de l'étude des noms de personnes physiques. La toponymie est la science qui étudie les noms de lieux. Elle se propose de rechercher leurs significations et étymologies, mais aussi leurs transformations au fil des siècles. Le domaine de la toponymie est vaste. Cette science étudie en effet les noms de lieux habités ou non habités, mais aussi les noms liés au relief, aux rivières, aux voies de communication (routes, rues). Elle peut aussi aborder des domaines plus restreints (noms de villas)

IV.2.1. Les noms de lieux cités dans *Les Terrasses d'Orsol*

IV.2.1.1. Orsol/ haut lieu

¹¹⁶ Champ lexical : c'est un ensemble d'unités lexicales dénotant un ensemble de concepts inclus dans un concept étiquette qui définit tel ou tel champ. Champ lexical pour les signifiants et champ conceptuel pour leur dénotation sont deux faces du champ sémantique.

¹¹⁷ Un corpus est constitué par la réalisation d'un seul ou d'un ensemble de textes déterminé. Il s'utilise comme unité ou ensemble de fragments.

Dib met l'accent sur ce lieu puisqu'il titre son roman à la base de ce même lieu. *Les Terrasses d'Orsol* est un titre dont la structure sémantique est l'indice même d'un sens second. Par rapport à, par exemple, « Les Terrasses d'Alger » qui est un titre parfaitement réaliste qui viserait à la manifestation la plus complète possible de l'objet qu'il dénote (Alger existe bel et bien) ; par contre un titre tel que *Les Terrasses d'Orsol* tend à occulter un quelconque référent réel puisque c'est un endroit inexistant et dont on ne possède aucun signifié précis. On ne peut que lui chercher une hypothétique symbolique par relation métaphorique. Des sens peuvent être suggérés :

Les Terrasses	d'Orsol
<ul style="list-style-type: none"> • Endroit surélevé • Lieux dominants • Lieux qui peuvent servir d'observatoire • Vs bas/sol 	<ul style="list-style-type: none"> • Espace définit • Aucun référent réel • Composante phonique bi-syllabique OR - SOL (préfixe HORS qui dénote une distanciation par rapport au sol)

Les espaces dans *les terrasses d'Orsol*

L'agencement même du titre sous forme d'une phrase nominale informative mais aussi incitative : structure sémantique qui suggère au lecteur de rompre avec le réel sensible pour adhérer à la mentalité onirique.

Le titre d'un roman est une sorte d'entrée en matière, dans le cas des *Terrasses d'Orsol* et en l'absence d'un référent, l'allocutaire est appelé à créer, voir à associer par des correspondances un sens ou des sens que suggère la charge sémantique et phonique de l'intitulé **ORSOL** se termine par une note de musique Sol, une musicalité qui éclate le sens en faveur du son.

« Tout se trouve partout et à Orsol aussi »¹¹⁸.

« Tous ces rapports qu'il a expédiés là-bas, chez lui, dans cette ville ou ce pays, allez savoir, d'Orsol »¹¹⁹.

« L'attente commence à se faire longue, pas de nouvelles aujourd'hui, pas de nouvelles hier. Et bien moins encore les autres jours. On prend son temps en haut lieu pour répondre à ma demande de rappel. Ce matin, au réveil, presque physique m'a envahi le sentiment que cette attente va bientôt finir et la joie que j'en ai éprouvée a comme raréfié l'air autour de moi, j'ai eu du mal à respirer. Comment retrouverai-je Orsol après ces années d'exil ? »¹²⁰.

« ...Orsol hante de plus en plus mes pensées. Rayonnante de blancheur immaculée ainsi que telle cité de légende... »¹²¹.

« Une ville d'Orsol peuplée de spectres où, spectre moi-même »¹²².

Orsol est une ville peuplée de spectres, *cité de légende, blancheur immaculée* dont le seul substantif lexical que donne le narrateur est "haut lieu". De plus, tout s'y trouve, rien ne lui manque.

Le narrateur nous dresse là le tableau du Paradis, tous ses adjectifs axiologiques affectifs, sont euphoriques, positifs, porteurs d'espoir.

De plus que le lexème "légendaire" propose à l'allocutaire un monde fantastique est une lecture symbolique, ajoutons la lecture de Or Sol faite au début de l'étude, c'est-à-dire en dehors du sol, qui est loin du sol ; nous permet d'avancer qu'*Orsol* est une métaphore du Paradis.

¹¹⁸ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 19.

¹¹⁹ Idem., p. 183.

¹²⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 99.

¹²¹ Idem., p. 94.

¹²² Idem., p. 22.

IV.2.1.2. Jarbher, le voyage mystique

Jarbher est une ville côtière qui baigne dans l'océan, nous ne lui connaissons pas de référent réel tout comme Orsol, c'est pourquoi nous l'étudierons d'une manière symbolique.

Jarbher contient deux syllabes /jar/ et /bher/. La traduction en arabe donne : le voisin de la mer, et ce qui obsède Eid à Jarbher c'est bien l'océan qu'il recherche sans cesse et vers qui il revient tout le temps.

Dans la philosophie soufie, sur la voie de la Remontée, le mystique doit passer par sept degrés, dans un mouvement ascensionnel qui lui fait traverser les sept aspects subtils, non physique, du soi. Une des étapes de cette ascension est *âlam al-Jabarut*, lexème qui se rapproche de Jarbher.

« Le cinquième degré et la cinquième étape du voyage, est une étape où le mystique se trouve dans les dispositions voulues pour accéder aux meilleures formes de pureté grâce à l'excellence créée, à partir de son comportement, par les mœurs vertueuses. À cette étape, il lui est nécessaire de suivre les principes qui constituent désormais le fondement de sa vie »¹²³.

Dans le roman Eïd dit qu'il représente son gouvernement à Jarbher

« Un État ne répond ni n'est tenu de répondre pour l'unique raison qu'on lui écrit, c'est entendu. Mais il en va différemment en l'occurrence : même à la place et à l'échelon qui sont les miens, j'en fais partie, du gouvernement. Je ne saurais par conséquent être assimilé à un simple particulier »¹²⁴.

« Le cinquième organe subtil est l'Esprit. En raison de la noblesse de son rang, investi de l'autorité du vice-régent de Dieu, il est le David de l'être »¹²⁵.

Âlam al-Jabarut c'est le monde de l'informel, c'est l'Esprit, le David de l'être.

¹²³ S. Bakhtiar, *Le Soufisme, Les étapes du voyage*, Seuil, p.97

¹²⁴ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 117

¹²⁵ S. Bakhtiar, *Le Soufisme, Les étapes du voyage*, Seuil, p.97

Âlam al-Jabarut c'est la cinquième étape du voyage, étape où l'homme devient esprit et devient le vice-régent de Dieu. À Jarbher Eïd n'est pas un simple particulier, il fait partie du gouvernement, il le représente. D'où l'équivalence de *Âlam al-Jabarut* et Jarbher.

Jarbher est une étape de transition, ce n'est pas une terre mais un état, l'état de celui dont l'esprit est investi d'une mission, cet état correspond au David de l'être, David : le seul prophète-roi, l'alliance entre spirituel et matériel ; c'est cela, Jarbher lieu où le mystique doit libérer son esprit pour arriver aux prochaines étapes de la rencontre de la nature divine.

IV.2.2. Les noms de personnages

Les personnages de la trilogie de Dib sont : Omar, Aïni, Kara, Hadj, Nafissa, etc., des noms propres qui trouvent leurs équivalents dans le monde réel, ce sont des noms typiquement arabes, connus et pratiqués largement dans la société algérienne.

Par contre, les personnages de *Terrasses d'Orsol* porte des noms qui ne trouvent pas places dans la vie réelle, d'où l'hypothèse de chercher des significations, voir même de considérer ces noms propres comme étant une partie significative du langage des *Terrasses d'Orsol*.

IV.2.2.1. Eïd, personnage action

Ce lexème trouve son signifiant /3ayd/ en arabe , qui signifie celui qui reviendra. Puisque son analyse fait que ce nom est construit à partir d'un verbe donc c'est un nom qui comporte une action et non une description comme Djamil (beau) ou une inscription religieuse comme Mohamed ou Mehdi.

Eïd donc est un nom propre qui comporte une action, celle de revenir, l'ouverture du roman *Terrasses d'Orsol*.

« Je suis revenu. Je n'ai pas attendu pour rentrer à l'hôtel »¹²⁶.

¹²⁶ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 8

"Revenir" et "rentrer" sont deux verbes d'action qui expriment le retour .

« Je pense tout de même être rappelé d'un jour à l'autre et je me considère sur le départ »¹²⁷.

Se considérer sur le départ consolide la signification arabe que porte ce nom « celui qui reviendra ».

Par ailleurs, à un moment de l'histoire où Eïd rencontre une femme sur une île, ils se baignent ensemble dans l'océan et à ce moment elle l'appelle Ed. Cette transition de Eïd à Ed est remarquée à la page 146 et à la fin du roman.

Aëlle l'appelle Ed « celui qui est revenu », ce nom exprime toujours l'action de revenir mais cette fois pas en intention mais comme un fait accompli.

Eïd	→	Ed
Intention de "revenir"	→	Accomplissement de "revenir"
Celui sui reviendra	→	Celui qui est revenu
L'intention	→	L'accomplissement

Rajoutons la qualification d'étranger et la fonction sociale d'espion à Jarbher ; Eïd porte le parfait nom pour son personnage d'étranger qui espionne un pays et qui reviendra rendre compte chez lui à Orsol.

« Je me trouve à Jarbher par décision de mon gouvernement, j'occupe le poste de... de quoi au juste ? De chargé de mission, dirais-je. Je dis, dirais-je, parce que je ne l'occupe pas en titre, ce titre n'existe pas, n'est pas reconnu dans notre diplomatie, laquelle dispose de tout le personnel accrédité souhaitable à l'ambassade qui nous représente en ce pays. Elle est dans la capitale, notre ambassade, je n'ai rien à voir avec ce beau monde qui doit ignorer ma présence

¹²⁷ Idem., p. 86

ici. Une mission sur simple mandat, et pourtant je communique directement avec le pouvoir central »¹²⁸.

« Là-bas, à Orsol, ma ville, mes messages ont été envoyés et perdus et c'est ici, dans cette ville, après bien des mois, voire des années, qu'ils se retrouvent, porteurs de tant de significations et d'obscurités acquises durant leur long voyage, en plus des anciennes, qu'ils ne peuvent que me juger et me condamner »¹²⁹.

« "Je t'ai toujours attendu. Ed." Elle aura vite appris à dire Ed pour remplacer mon nom, Eïd. Je l'aurais voulu, mais ça se passera hors d'ici et de cette histoire, dans un temps que ni elle ni moi n'imaginons encore, un temps qui n'attend que ça pour commencer »¹³⁰.

IV.2.2.2. Aëlle, la non personne

1. « "Et sans nom, me dis-je, ou si elle a un nom, il doit être perdu, imprononcé, dans une arrière-mémoire elle-même retraite d'oubli. » Elle n'a pas moins déclaré se nommer Aëlle »¹³¹.
2. « ...nous sommes partis, Aëlle et moi. Mais cette impression s'évanouit dès que je crois deviner, saisir de quoi il s'agit. Puis ça reprend, ça revient ; de nouveau les sens en éveil j'écoute. Comme si elle n'y était pas auparavant y était-elle vraiment ? »¹³².
3. « ...comme si elle émanait d'elle ; d'elle autant que de cette terre, une terre plus eaux que terres, et ma voix dit en moi : "Tu m'en ouvriras les portes, Aëlle ; vous me reconnaîtrez et recevrez, toutes les deux, Aëlle ; que je sois à toi, Aëlle, que je sois à vous, elle et toi, j'arrive. Attendez-moi" »¹³³.
4. « J'irai m'installer à Jarbher, vivre à Jarbher le restant de mes jours. Et vous savez, j'ai retrouvé le titre du film que j'ai vu là-bas. la m'est revenu tout seul. *For ever...* Je retrouverai Aëlle aussi »¹³⁴.

¹²⁸ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 18

¹²⁹ Idem., p. 183

¹³⁰ Idem., p. 141

¹³¹ Idem., p. 136

¹³² Idem., p. 138

¹³³ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 139

¹³⁴ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 214

Aëlle : nom propre contenant deux syllabes "a" et "elle", deux composantes phoniques "à" et "elle".

à : préposition, s'emploie pour introduire un complément d'objet indirect, un complément d'attribution, un complément du nom ou un complément de l'adjectif. Introduit un complément marquant un rapport de direction, de destination, de lieu, d'appartenance, de moyen, de manière ou de temps.

elle : pronom personnel féminin de la troisième personne du singulier. Celui de la non personne.

à entretient avec **elle** une relation syntaxique, une synapsie¹³⁵.

Elle comme partie du discours est un référent qui désigne l'absente. Dans le récit, Aëlle a un nom imprononçable, oublié (1), c'est un personnage dont on doute de l'existence (2) ; Aëlle ouvre les portes en même temps que la terre s'ouvre à Eïd (3) et enfin Aëlle est "for ever", pour toujours, pour l'éternité.

Oublié → on doute de son existence → qui ouvre les portes au moment de la mort → Aëlle pour toujours.

L'être que l'on oublie, dont on doute de l'existence, qui accueille les morts et leur ouvre les portes et qui est éternel, serait-ce la mort, l'éternité après la mort ? C'est en tous cas ce que dévoile le voisinage lexical relié à ce nom.

IV.2.2.3. Rouka, celle qui entend Dieu

Rouka vient en arabe de **yarka** c'est-à-dire celui qui s'élève. Rouka est un personnage qui entend Dieu et qui pleure la nuit, elle ne dort pas, par son ascension à elle rencontre Dieu et elle en pleure.

« La voix de Rouka s'est élevée toute cette nuit, [...] Puis elle a pleuré, a-t-elle entendu Dieu encore ? Elle a pleuré. Rouka, comme une pierre se met à fondre »¹³⁶.

« ...de cette nuit plus lumineuse qu'un clair de lune et Rouka se met à pleurer... »

¹³⁵ Synapsie c'est la liaison syntaxique de deux morphèmes.

¹³⁶ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 161

Rouka élève la voix dans une nuit lumineuse, elle s'élève et entend Dieu et se met à pleurer. Le mystique qui fait des pratiques religieuses d'incantations et de lecture du texte sacré (élève la voix) parole de Dieu (entend Dieu), pleure du fait de sentir Dieu si près.

Rouka est un nom euphorique, positif, c'est le disciple qui est arrivé à un degré initiatique élevé, d'où le sens d'ascension.

IV.2.2.4. Rahmony, l'appel à la miséricorde

C'est le nom du docteur qui soigne Eïd. Son équivalence arabe est un appel à la miséricorde, Rahmony est formé dans sa langue d'origine c'est-à-dire l'arabe, comme une requête, un cri, un appel. Son statut social de médecin oncologue auréole notre personnage qui, par ailleurs, réunit un certain nombre de qualités afférentes au statut socio-moral qui est idéalement celui du guérisseur : la sagesse, la sérénité, la patience, etc. ; qualités qui se trouvent être celles du personnage positif.

À ces caractéristiques morales s'en ajoutent d'autres, plus intellectuelles qui profère à Rahmony le statut du sage qui ouvre les yeux de Eïd sur la réalité de la vie terrestre, et son caractère éphémère.

« ...l'état où j'étais alors : en proie à la plus misérable des *crises morales*, une crise à *s'agenouiller et à pleurer*. J'en étais arrivé simplement à ne plus *vouloir vivre*. [...] j'étais allé consulter *mon médecin*, le Dr Rahmony, le *cancérologue* bien connu, un *vieil ami*. Il avait été déjà le *médecin*, et l'*ami*, de mes parents. J'étais donc allé le consulter à ce titre, et non parce qu'il était le *spécialiste* de ceci ou de cela, *croyant avoir reçu*, côté cœur, un *avertissement*. C'est parti de là. Le travail de *sape* a commencé à ce moment, une *débâcle* tranquille, sans éclats. [...] avait-il mesuré, *ce médecin ami*, les conséquences de sa décision en me prescrivant d'*interrompre toute activité* ? »¹³⁷.

« Je l'ai découvert plus tard, [...] il savait ce qu'il faisait. [...] En vérité je recevais de ses mains un cadeau inestimable [...]. Une fois dehors, j'ai marché,

¹³⁷ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 20

l'âme crêpée de noir, j'ai marché, ne voyant soudain plus de sens à ma vie... »¹³⁸.

« Dr Rahmony [...] m'a contraint à lâcher l'homme que j'étais alors, à le lâcher et à lâcher les *habitudes*, les *principes*, les *illusions* [...]. Sans doute étais-je déjà *mûr* pour une mutation »¹³⁹.

« Passé les cinq semaines de repos prescrites par le Dr Rahmony, je reprenais mon *enseignement*. Et aujourd'hui je me trouve à Jarbher »¹⁴⁰.

« Je me suis senti alors visité sans bruit par un sentiment de *confiance irraisonnée*. Je ne regrette pas d'avoir laissé le Dr Rahmony développer sa *philosophie*. Il y était allé un peu fort et il m'avait entraîné avec lui sur des *chemins* où je n'aurais peut-être pas souhaité m'aventurer de moi-même si j'en avais eu le choix. Justement, c'était intéressant à cause de ça. Nous croyons connaître les gens ; je *découvrais mon ami* ce jour-là »¹⁴¹.

¹³⁸ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 21

¹³⁹ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 24

¹⁴⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 35

¹⁴¹ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 52

Pages	Lexèmes pertinents	
	Dr. Rahmony	Eïd
20	<ul style="list-style-type: none"> - Mon médecin oncologue - Vieil ami - Médecin et ami des parents - Travail de sape - Débâcle 	<ul style="list-style-type: none"> - Crise morale - S'agenouiller et pleurer - Ne plus vouloir vivre - Avertissement côté cœur - Prescription d'arrêt de travail
21	<ul style="list-style-type: none"> - Médecin ami 	<ul style="list-style-type: none"> - Cadeau inestimable
24	<ul style="list-style-type: none"> - 	<ul style="list-style-type: none"> - Lâcher les habitudes et les principes - Une mutation
35	<ul style="list-style-type: none"> - 	<ul style="list-style-type: none"> - Un enseignement
52	<ul style="list-style-type: none"> - Rahmony développe sa philosophie - Entraîner avec lui sur un chemin 	<ul style="list-style-type: none"> - Sentiment de confiance - Je découvrais mon ami ce jour-là

Tableau récapitulatif qui relève par page le lexique qui relie le personnage Rahmony à celui de Eïd

Eïd est atteint d'une crise morale qui lui donne l'envie de ne plus vivre, cette crise morale il la ressent comme un avertissement côté cœur, ce qui le pousse à aller voir un médecin (mon médecin), l'emploi du lexème "médecin" isolé est neutre, mais l'adjonction du possessif « mon » lui donne une détermination affective.

Eïd cherche conseil auprès du médecin ami et non un remède. Le docteur lui prescrit un arrêt de travail. Sa prescription est décrite d'une manière dysphonique (sape, débâcle), une déconstruction pour donner un résultat euphorique (un cadeau inestimable).

L'ami lui fait lâcher ses habitudes, ses principes et ses illusions et lui propose une mutation, il procure un enseignement. Le Dr. Rahmony développe sa philosophie et l'entraîne avec lui sur un chemin. Eïd a un sentiment de confiance, il découvre son ami.

Il connaissait un ami de longue date, il lui propose un enseignement soufi (lâcher les habitudes et les illusions). Il découvre le Dr. Rahmony qui développe sa philosophie soufie et qui l'entraîne avec lui sur un chemin qui lui inspire un sentiment de confiance alors qu'il était parti vers lui à cause d'une crise morale à un moment où il était perdu (« ne voyant pas de sens à ma vie »¹⁴²). Le Dr. Rahmony est le Cheikh Soufi qui a pris Eïd sur le chemin (Tarîqa) qui donnera sens à sa vie.

Barbérís, dans *Le Prince et Le Marchand*, dit que

« Le personnage est ce qu'on en dit, ce qu'on lui dit, qui le lui dit ; il est d'abord constitué par paroles et les actions des autres, à l'exclusion de toute intériorité. Et, il faut ajouter : le personnage est ce à quoi il sert, ce qu'il fait apparaître, ce qu'il force à révéler, de quelle mission il est ou paraît chargé »¹⁴³.

L'étude des noms des personnages et des lieux des *Terrasses d'Orsol*, prouve qu'il sont en isotopie et qu'il illustre parfaitement l'idéal sémantique vers lequel tend ce discours. Ce sont des métaphores, des symboles qui confirment l'hypothèse du discours soufi.

IV.2.2.5. Lyyli Belle, libelle, libellule

¹⁴² M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 21

¹⁴³ Nous nous tenons essentiellement aux critères d'intégration du concept de "personnage" comme signe dans le discours symbolique, comme facteur de construction d'un langage soufi spécifié par leur mode de présence dans le roman de M. Dib.

Les libelles, du latin *libellus* qui signifie « petit livre », représente un court écrit de caractère satirique, diffamatoire. Faire, répandre des libelles contre quelqu'un. Les libelles, « dernières ressources des lâches » (BEAUMARCH)¹⁴⁴.

Libellule demoiselle.

Un jeu avec le langage, dans la création des noms de personnages, qui traverse toute l'œuvre de Dib, nous avons porté un intérêt particulier à ses noms seulement parce qu'ils coïncident avec notre problématique l'onomastique n'est pas l'enjeu de notre travail mais plutôt le jeu avec le langage.

IV.3. Champ lexical soufi dans le corpus

« L'isotopie d'un texte est une certaine répartition des sèmes associés aux différents mots, répartition qui assure, notamment par son caractère répétitif, la cohésion, voire la cohérence de l'énoncé ou du texte »¹⁴⁵.

« La répétition nous permet d'établir diverses associations d'items¹⁴⁶, de phrases, de thèmes disposés de manière éparse et quelques fois non linéaire afin d'appréhender tous les messages dans leur plurivocité. Ainsi, la progression du sens se fait à partir des repérages des formes répétitives de telle ou telle phrase, et de façon plus restreinte de tel ou tel autre item. Ces repères permettent de délimiter les lieux où le sens s'inscrit »¹⁴⁷.

Nous avons remarqué la répétition de certains items liés au discours soufi ; nous allons les relever sans citer leur contexte, mais seulement leurs occurrences dans l'œuvre, en parallèle et pour chaque item relevé nous citerons un écrit soufi pour prouver que l'écriture dibiène et notamment *Les Terrasses d'Orsol* est un métadiscours du discours soufi en général.

Le discours soufi comporte un langage propre à ses initiés. Ils utilisent des termes techniques destinés à révéler ou à déguiser des significations : ainsi peuvent-

¹⁴⁴ Le Petit Robert 1, Paris 1990.

¹⁴⁵ A. J. Greimas, *La sémantique structurale*, Paris.

¹⁴⁶ Item : élément minimal d'un ensemble organisé.

¹⁴⁷ F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008.

ils faciliter la compréhension de certains points difficiles pour les novices et en même temps dissimuler les mystères de leurs sciences à ceux qui ne sont pas initiés.

Par ailleurs, la lecture d'un texte littéraire trouve son sens dans l'encrage des rapports isotopiques ; elle nécessite du lecteur une compétence textuelle, qui lui permet de rechercher les sens du texte. Le lecteur doit établir des relations entre les mots et en retenir le plus grand nombre possible, ceux qui se répètent se trouvent être les plus faciles à retenir.

« La lecture n'est donc pas un parcours linéaire, uniquement dédié à éliminer les virtualités sémantiques qui ne ressortissent pas à une isotopie unique, mais un processus complexe avec des retours en arrière, des anticipations, des superpositions »¹⁴⁸.

Les phénomènes itératifs jouent un rôle déterminant, puisque le texte littéraire impose la polysémie et l'analogie ; il faut donc traquer la répétition pour accéder à la polysémie.

« Chaque élément possède une attitude lui permettant de produire ou du moins contribuer à produire du sens. La répétition en est un, que le texte contient et qui nécessite un examen des plus attentifs. L'étude de la répétition devient capitale »¹⁴⁹.

IV.3.1. Itérations, itérativités

« Le mot crée par un individu ne prend sa valeur que dans la mesure où il est accepté, repris, répété, aussi est-il finalement défini par la somme de ses emplois. » Pierre Guiraud.

La somme des emplois étant un indice de pertinence dans notre analyse et la longueur du corpus rendent nécessaire l'analyse quantitative, qui en plus de donner des dénombrements par les index, permet aussi de déceler des phénomènes non

¹⁴⁸ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le texte littéraire*, Paris, Hachette, 1990, p. 47.

¹⁴⁹ F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008, p. 119.

perceptibles à la lecture linéaire comme les associations singulières entre vocables, leurs répétitions, comme aussi les comparaisons faisant ressortir des spécificités à l'auteur, les hapax, les nullax.

Nous proposons dans cette deuxième partie de présenter notre démarche lexicostatistique, puis d'analyser les résultats quantitatifs obtenus.

IV.3.1.1. L'approche lexico-statistique

L'objet de l'approche lexico-statistique est le mot « répété », ce sont donc les caractères quantitatifs du vocabulaire du corpus que nous analyserons.

Rappelons brièvement notre problématique telle que nous l'avions présentée : nous voudrions, à ce stade de notre travail, agrémenter d'une proposition complétive : que ce comment que nous avons étudié sur un ensemble de textes soit identifiable comme une régularité descriptible et objectivable en ce qu'elle implique une trace matérielle avec une règle d'écriture reconnaissable par des grilles de lecture. Cette régularité se fait sur le mode de la répétition systématique comme sur le mode de la répétition diversement modulées. Nous voulons donc à ce stade de notre travail montrer comment les analyses lexicométriques permettent de cerner les caractéristiques de l'écriture de l'extrême contemporain au niveau de notre corpus. Car, en raison de la longueur de celui-ci, seule la statistique lexicale permet de dégager les singularités d'un texte, permet de dégager la constance ou la variabilité d'un ordre de classement pour en déduire des lectures et analyses. D'où l'intérêt de nos approches du texte dibien basées sur l'analyse du discours et la démarche lexicostatistique. La démarche lexico-statistique s'intéresse aux vocables du texte par leurs variantes quantitatives, par leurs associations et par leurs qualités de ces associations. L'environnement lexical du signe est un élément décisif dans la composante sémantique du signe lui-même.

Jean Peytard définit le texte comme :

« Un lieu de densification d'un réseau connotatif, réseau dense de relations entre des constituants, tel qu'une lecture nouvelle en est toujours possible »

Cette définition permet de dire que les textes de l'auteur, objet de notre analyse, posent le problème de densité scripturale prioritairement afin accéder peut-être au sens profond de son écriture. Notre première partie avait proposé un changement au niveau du pacte de lecture car lire n'est plus seulement une activité linéaire mais donne lieu à de multiples actions instantanées sur le texte : comparaisons ou rapprochements indécélables dans une lecture traditionnelle. Numérisé, le livre devient malléable et flexible :

« Il est possible ainsi de caractériser une œuvre non seulement par ce qu'elle dit mais aussi par ce qu'elle évite, ce qu'elle cache, ce qu'elle travestit. »

Ainsi, des traits linguistiques, stylistiques, des parcours de sens, des positionnements peuvent être déterminés et qui représenteront autant de moyens d'étudier la créativité de l'auteur. L'outil informatique devient le précieux auxiliaire, permettant le décompte des nombres, l'établissement d'index, les déclinaisons des spécificités.

IV.3.1.2. Terminologie

Les termes (constituants, index, spécificités, hapax, nullax, relations et réseaux) constitueront des repères dans notre démarche.

Les constituants renvoient aux signes, aux mots, aux vocables, aux termes. Nous nous proposons dès les étudier dans leur nature, leur fonctionnement, leur utilisation, leur dénombrement (selon la pertinence de chacun).

L'index est le dénombrement des vocables dans l'ensemble du corpus comme dans chacun d'eux. L'entrée dans l'index se fait, soit alphabétiquement, soit par ordre croissant, les mots les plus fréquents en tête de liste.

Les nullax sont des formes absentes du corpus qui auraient été attendus dans la mesure comparatistes où une liste des formes utilisées dans la même période est présentée. Les nullax sont le signe d'un refus marqué de l'auteur d'utiliser là encore un certain lexique.

Relations est cette mise en lumière de systèmes de relations disséminées tout au long du texte et qui autorisera peut-être des possibilités de lecture / analyse. Or, dénombrement et association sont les éléments majeurs de la démarche lexicostatistique qu'utilise l'ordinateur comme un puissant outil dans ses dénombrements et associations ; démarche que nous envisagerons dans un premier temps.

La « densification d'un réseau connotatif » permet l'élaboration d'un travail quantitatif, se réalisant sur un axe syntagmatique. L'organisation des associations nées des interactions des signifiés nous permettra de cerner des isotopies qui traversent les textes formant ainsi un trajet sémantique. Ce travail sera réalisé grâce aux grilles que l'analyse du discours met à notre disposition. Que peut apporter l'informatique dès qu'il s'agit d'étudier un texte ?

Le mot créé par un individu ne prend sa valeur que dans la mesure où est accepté, repris, répété, aussi est-il finalement défini par la somme de ses emplois

IV.3.1.3. La lexico-statistique

Le mot « répété » est l'objet de l'approche lexico-statistique basée sur les caractères quantitatifs du vocabulaire.

Les premières études en lexico-statistique ont été principalement réalisées sur des corpus scientifiques et des discours politiques : Jean Paul Benzecri et le Groupe de Saint Cloud sont les pionniers dans ce domaine en France.

En voulant transposer la méthode lexico-statistique aux textes littéraires les équipes de Charles Müller, de Guiraud, de Rastier, de Condé...se sont heurtées à ce qui constitue à la fois un atout et une difficulté du texte littéraire à savoir son caractère polysémique et hétérogène.

C'est l'étude sémiotique du signe qui va permettre le passage de l'univocité du signe scientifique à la plurivocité du signe du texte littéraire. L'environnement lexical du signe constitue un élément décisif dans la composante sémantique du signe lui-même.

La densité du texte dibien dans la mesure où il convoque plusieurs domaines : politique, artistique, religieux, anthropologique, philosophique, étymologique. En recherchant « l'objet littéraire » dans les textes de Dib qui dépasse les genres

littéraires et ceux de la rhétorique, la statistique lexicale informatisée combinée aux apports de l'analyse du discours et de la sémio-linguistique va permettre l'émergence de points névralgiques d'un parcours de sens et de voir aussi ces endroits où le sens apparaît par « entaille » discrètement dissimulé. La statistique lexicale informatisée, c'est aussi la possibilité de pratiquer une autre approche des textes multipliant en quelque sorte la capacité de lecture du chercheur, lui permettant d'aller au-delà de l'imprécision des lectures intuitives et de l'empirisme des interprétations herméneutiques. L'outil informatique combine précision du détail et vision d'ensemble.

Quelques définitions de la statistique lexicale sont nécessaires pour éclairer sur cette démarche :

- a) « La statistique lexicale a pour objet les mots ; c'est l'étude quantitative des mots d'un texte ou d'un corpus en fonction d'un seul caractère : leur rattachement à un lexème ».

- b) « La statistique lexicale qui se veut exhaustive, systématique et / ou automatisée a pour but le comptage des unités lexicales d'un texte ou corpus ».

- c) « C'est l'ensemble de méthodes permettant d'opérer des réorganisations formelles de la séquence textuelle et des analyses statistiques portant sur le vocabulaire d'un corpus de textes ».

Il s'avère que la statistique lexicale appelée aussi linguistique quantitative (Muller 1964), statistique linguistique (Guiraud 1960) et statistique textuelle, textométrie, (Salem 1987) n'est pas une théorie mais une méthode descriptive. Il faut avant toute manipulation du texte le « numériser ».

Cette opération consiste à transformer une information signifiante pour l'homme en une série de codes lisibles par la machine. La numérisation » appauvrit le texte d'une partie de sa signification (exemple des calligrammes d'Apollinaire) ; donc attention aux distorsions subies par les données, aux sauts de lignes, aux

indentations, alinéas, majuscules et autres dispositifs typographiques voulus par l'auteur.

Le texte peut être numérisé soit par saisie manuelle, soit par reconnaissance des caractères. La première possibilité peut comporter des erreurs lorsque les corpus sont très longs. La deuxième manière utilise un scanner ou numériseur qui transfère à l'ordinateur l'image numérique du document. Puis un logiciel interprète cette image en reconnaissant la forme des caractères. Etape fastidieuse dans la mesure où il faut scanner chaque page des treize textes de notre corpus. Ce premier stade franchi, il faut toutefois opérer des allers retours entre texte numérisé et version papier car bien souvent des erreurs se sont glissées : confusion dans la reconnaissance des caractères, par exemples du m / n, ou I / l...

L'étape suivante consiste à préparer les textes au traitement du logiciel, c'est un balisage propre à chaque logiciel.

Pour certains logiciels, cette préparation est transversale. Nous avons gardé la même pagination que les éditions de référence, mais un codage s'est imposé avec nos logiciels de traitement.

Les logiciels sont nombreux sur le marché (Piste, Lexico 1, 2, 3, HYPERBASE, Alceste, Lexplorer), ils offrent des possibilités de traitement de texte spécifiques. Cependant, est-ce que le fait de modifier le texte ne risque-t-il pas de réduire des ambiguïtés ou effets de sens essentiels dans le texte ? De même que s'impose une autre remarque concernant l'aspect typographique : les retours à la ligne, l'italique, les alphabets différents, les polices de caractère différent ne sont pas prises en charge dans cette opération.

Rappelons que l'index est la liste fournie par l'ordinateur de toutes les formes classées par ordre alphabétique ou hiérarchique. L'indexation permet de lire pour chaque forme sa fréquence dans l'ensemble du corpus ou dans une partie seulement.

Les formes classées par ordre décroissant de fréquence constituent l'index hiérarchique du texte. Le début de cette liste fait apparaître d'intéressants faits de répétitives signalant les dominantes thématiques des textes mais aussi les tendances générales en matière de choix lexicaux et grammaticaux.

Comme dans presque tous les textes français, les formes les plus fréquentes sont à peu près toujours les mêmes : le, la, les, (catégorie des déterminants et

prépositions). Ces formes sont appelées par Charles Müller les mots-outils ou formes vides (formes fonctionnelles). Ces informations peuvent être l'indice principal de richesse et de variété des structures énonciatives du texte.

Quant aux autres formes ou mots-pleins (appelées aussi en lexicométrie formes pôles ou formes pivots), ils peuvent être indicateurs de réseaux thématiques comme ils peuvent mettre en évidence certaines particularités d'une écriture et en l'occurrence celle de Dib qui, rappelons-le est l'objet de notre travail.

L'étude des spécificités est un précieux auxiliaire, elle permet notamment d'établir des comparaisons entre le lexique particulier de l'auteur et celui de ses contemporains à travers un nombre important d'ouvrages et sur une période temps définie. Dans notre cas nous allons étudier les spécificités par rapport à des macro-classes que constitue l'évolution de l'écriture de Dib

Une des fonctions d'HYPERBASE donne l'analyse arborée, selon la méthode de Luong, sur la base des distances cumulées entre les formes lexicales, nous espérons relever par cette méthode, l'univers thématique de l'œuvre.

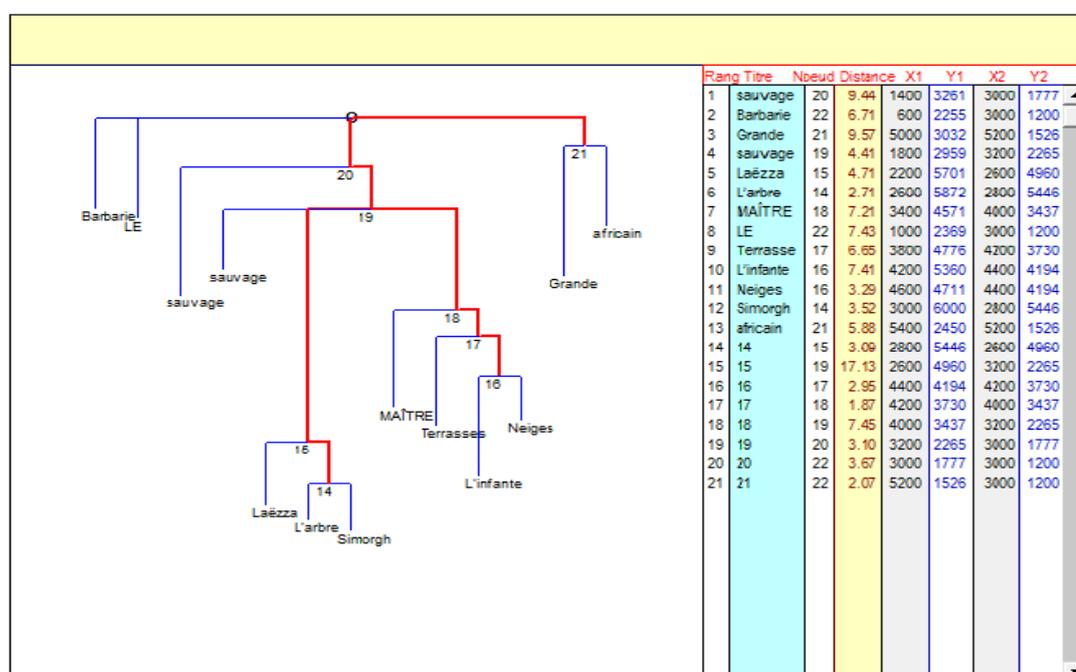


Schéma de l'analyse arborée, selon la méthode de Luong, sur la base des distances cumulées entre les formes lexicales

Nous observons clairement qu'il y a des voisinages lexicaux qui se constituent par ordre d'occurrences, autour des nœuds : 16, 17,18. En revenant au tableau récapitulatif des vocables appartenant au registre soufi nous constatons le parallélisme entre ce que donnent les statistiques lexicales, et l'analyse arborée selon la méthode de Luong. Ce regroupement nous fait découvrir un univers thématique, qui traverse l'œuvre entière, et qui se concentre dans les textes : 7, 9, 10,11

Cette, analyse arborée laisse penser la présence de trois univers thématiques, que nous allons vérifier par la cooccurrence des vocables par texte.

IV.3.1.4. Résultat de l'analyse lexicostatistique

Vocables	Effectifs général
Océan	27
Miroir	66
Visage	379
Lumière	365
Nom	393
Dance	132

Tableau récapitulatif de l'effectif des vocables dans les treize textes

vocables textes	océan	miroir	visage	lumière	nom	danse
N°1 Cours sur la rive sauvage	0	03	21	37	18	05
N°2 Dieu en barbarie	0	02	45	22	25	07
N°3 La grande maison	0	0	37	12	10	03
N°4 La nuit sauvage	0	06	36	36	37	19
N°5 Laëzza	1	07	15	10	22	12
N°6 L'arbre à dire	1	03	04	12	81	09
N°7 Le maitre de chasse	0	02	47	36	25	04
N°8 Le talisman	0	01	27	21	06	02
N°9 Les terrasses d'Orsol	25	08	45	38	70	06
N°10 L'infante maure	0	15	27	51	21	54
N°11 Neige de marbre	0	08	35	50	40	08
N°12 Simorgh	0	11	10	17	26	03
N°13 Un été africain	0	00	30	23	12	0

Tableau récapitulatif de l'effectif des vocables par texte

IV.4. Isotopie

« L'isotopie d'un texte est une certaine répartition des sèmes associés aux différents mots, répartition qui assure, notamment par son caractère répétitif, la cohésion, voire la cohérence de l'énoncé ou du texte ».¹⁵⁰

« La répétition nous permet d'établir diverses association d'items¹⁵¹, de phrases, de thèmes disposés de manière éparse et quelques fois non linéaire afin d'appréhender tous les messages dans leur plurivocité. Ainsi, la progression du sens se fait à partir des repérages des formes répétitives de telle ou telle phrase,

¹⁵⁰ A. J. Greimas, *La sémantique structurale*, Paris.

¹⁵¹ Item : élément minimal d'un ensemble organisé.

et de façon plus restreinte de tel ou tel autre item. Ces repères permettent de délimiter les lieux où le sens s'inscrit ». ¹⁵²

Dans notre étude, nous avons remarqué la répétition de certains items liés au discours soufi ; nous allons faire des retours au texte afin de les relever en contexte, en parallèle et pour chaque item relevé nous citerons un écrit soufi pour justifier le choix des vocables, qui font que le discours d'ibn Arabi soit un métadiscours du discours soufi en général.

Le discours soufi comporte un langage propre à ses initiés. Ils utilisent des termes techniques destinés à révéler ou à déguiser des significations : ainsi peuvent-ils faciliter la compréhension de certains points difficiles pour les novices et en même temps dissimuler les mystères de leurs sciences à ceux qui ne sont pas initiés.

Par ailleurs, la lecture d'un texte littéraire trouve son sens dans l'encrage des rapports isotopiques ; elle nécessite du lecteur une compétence textuelle, qui lui permet de rechercher les sens du texte. Le lecteur doit établir des relations entre les mots et en retenir le plus grand nombre possible, ceux qui se répètent se trouvent être les plus faciles à retenir.

« La lecture n'est donc pas un parcours linéaire, uniquement dédié à éliminer les virtualités sémantiques qui ne ressortissent pas à une isotopie unique, mais un processus complexe avec des retours en arrière, des anticipations, des superpositions ». ¹⁵³

Les phénomènes itératifs jouent un rôle déterminant, puisque le texte littéraire impose la polysémie et l'analogie ; il faut donc traquer la répétition pour accéder à la polysémie.

« Chaque élément possède une attitude lui permettant de produire ou du moins contribuer à produire du sens. La répétition en est un, que le texte contient et qui nécessite un examen des plus attentifs. L'étude de la répétition devient capitale » ¹⁵⁴

¹⁵² F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008.

¹⁵³ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le texte littéraire*, Paris, Hachette, 1990, p. 47.

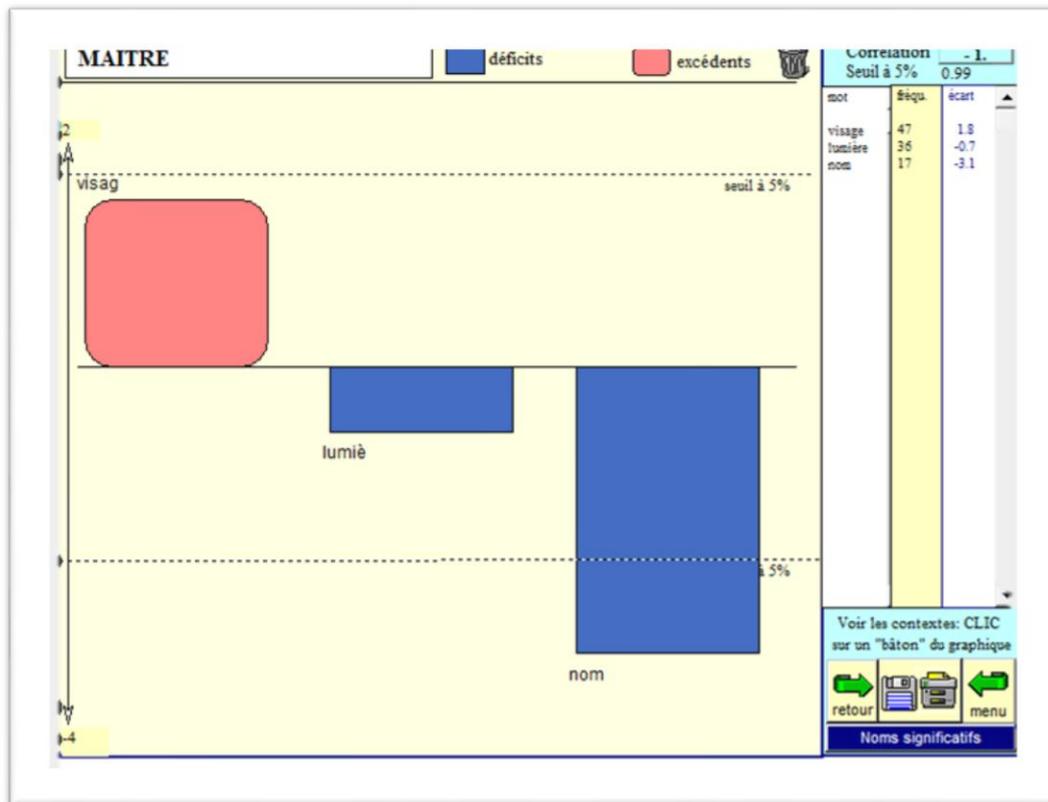
¹⁵⁴ F.-Z. Lalaoui-Chiali, *Guide de sémiotique appliquée*, OPU, Oran, 2008, p. 119.

La lexicométrie est une discipline auxiliaire de l'analyse du discours. Elle vise à caractériser une formation discursive par rapport à d'autres appartenant au même champ discursif grâce à l'élaboration de réseaux quantifiés de relations significatives entre ses unités. Cette démarche est essentiellement comparative, et son résultat est destiné à être l'objet d'une interprétation, notamment en termes de positionnement idéologique d'une formation discursive.

L'isotopie, assurée par les formes répétitives donne à la lexicométrie des termes qu'elle nomme termes pivots, qui nous servent de repères pour notre étude. Ces termes sont des occurrences.

La suite d'occurrences des termes pivots que nous avons sélectionnés est loin d'être exhaustive. Les textes en contiennent beaucoup plus, mais nous nous sommes contentés de relever six d'entre eux qui sont : l'océan, le miroir, le visage, la lumière, le nom et la danse. Le nombre élevé de certaines occurrences dans le corpus entier particulièrement dans quatre textes qui se rejoignent thématiquement comme l'indique l'analyse arborée nous a poussé à faire un retour au texte pour le relever en contexte et le mettre en rapport d'analogie avec des textes soufis.

IV.4.1. Vocabulaire *Visage*



« Par moments la parcourant, je crois vivre l'un de ces rêves qui nous font ressouvenir de lieux pourtant jamais visités auparavant, de visages jamais vus ».¹⁵⁵

« Alors calme, je dis: maman, je te vois avec une auréole autour de tes yeux, une auréole autour de tes lèvres, une auréole autour de ton visage »¹⁵⁶

« Ont-ils rencontré ensemble l'ange et ensemble la mort leur a-t-elle blanchi le visage ? Plaise à l'ange... »¹⁵⁷

« Il me jette des coups d'œil, il montre une sorte de sourire gêné. Je m'arrête devant lui. Son sourire se fige. Il se détourne. Il penche la tête de côté et se couvre le visage des mains. Je dis :

– Qu'est-ce qui te prend, Youb ? »¹⁵⁸

¹⁵⁵ DIB Mohammed. Les Terrasses D'Orsol, roman. Editions Sindbad, 1985, Minos, La Différence. P 37.

¹⁵⁶ DIB Mohammed. L'infante Maure, roman. Editions Albin Michel, 1994. P16.

¹⁵⁷ DIB Mohammed. Neiges De Marbre. Editions Sindbad, 1990. P 28.

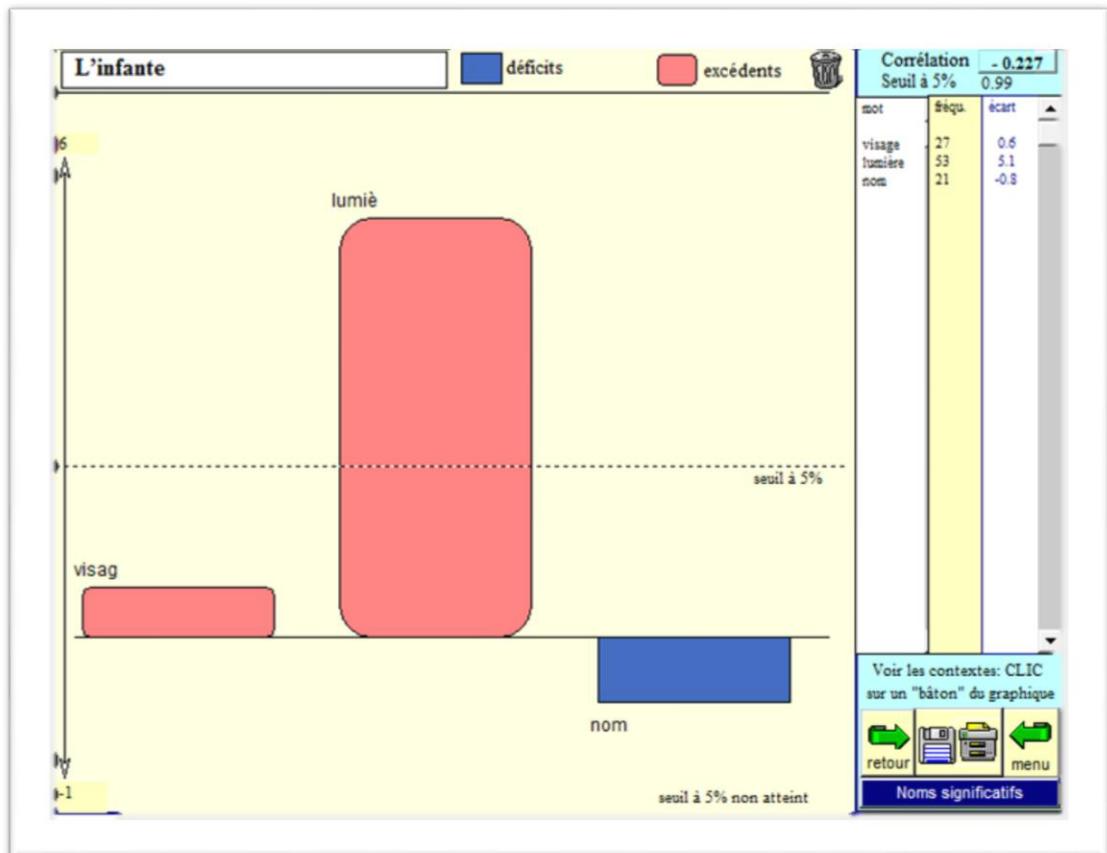
¹⁵⁸ DIB Mohammed. Le Maitre De Chasse. Editions du Seuil, 1973 Et Points Seuil. P 18.

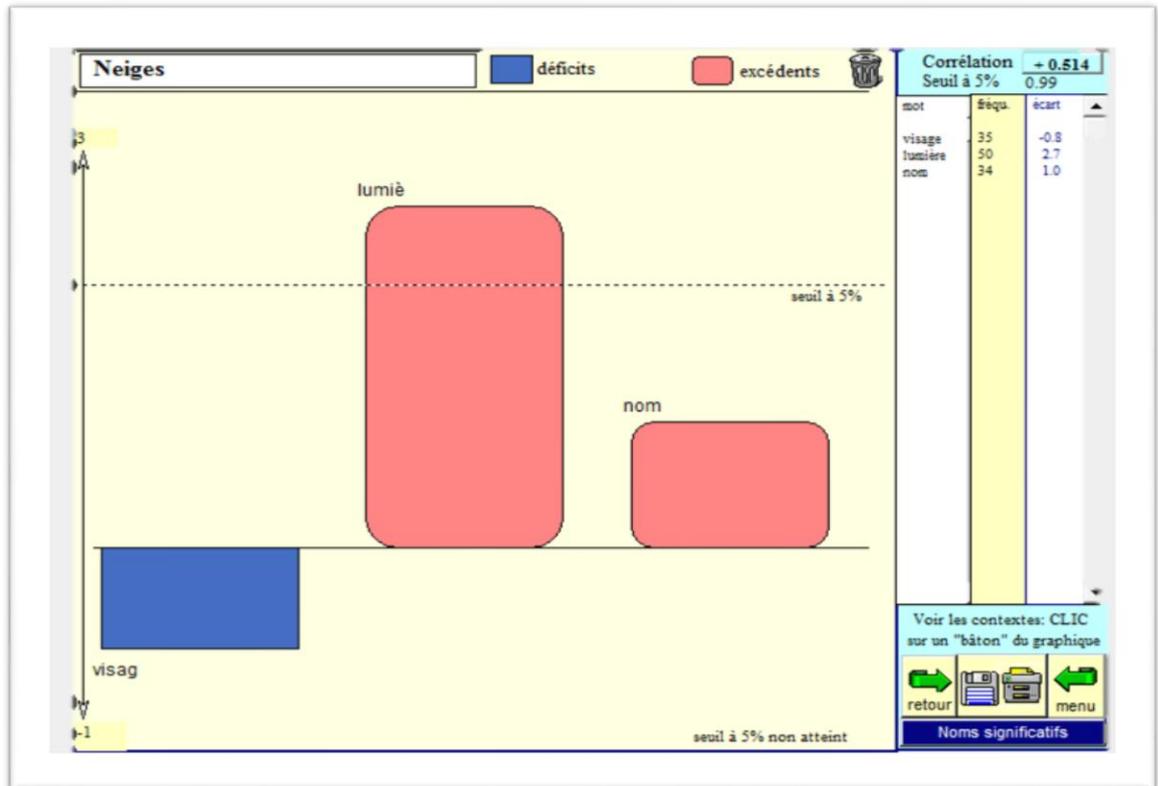
Cantique

« Au paradis où les rivières
coulent coulant le nom de Dieu,
le rossignol lance son trille :
le croyant écoute son Dieu.
Au paradis où les rameaux
le nom de Dieu psalmodient,
la rose n'épand pas son parfum,
elle épand le nom de Dieu.
Ceux qui mangent et ceux qui ont soif,
prophètes, couseurs d'habits célestes,
anges qui sèment la bonté,
tous respirent le nom de Dieu.
Colonnes supports du ciel,
s'allongeant en pure lumière,
arbrisseaux au feuillage d'argent
sont des bras attirés par Dieu.
Les houris au pur visage,
aux paroles de douceur et de paix,
errent là-haut parmi le vert,
chantant le saint nom de Dieu.
Devant le juste entrant au ciel,
acte de propriétaire en main,
huit portes en s'ouvrant gémissent,
elles gémissent le nom de Dieu.
Gardiens aux portes sacrées,
ou couseurs d'habits célestes,
buveurs d'ambroisie, tous mais tous,
se désaltèrent de Dieu.
Cours au devant du pur amour,
Yunus, ne remets à demain
pour comparaître en Sa présence,
sur ta lèvre, un murmure : Dieu ! »¹⁵⁹

¹⁵⁹ Yunus Emre, *Cantique*, in *Anthologie du soufisme*, Eva de Vitray-Meyerovitch, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 197.

IV.4.2. Vocabulaire *Lumière*





« Que je surmonte mon agitation Il marche au bord des ténèbres du monde parce que la lumière a mis sa chair en feu, elle est sa malédiction et la malédiction de ses jours, et il a détourné ses yeux de tout ce qui vient d'elle, il a écarté les yeux de toutes les choses qu'elle éclaire que j'y voie clair, que je me fixe une ligne de conduite, décide quelque chose. »¹⁶⁰

« La lumière elle-même autour : attentive, sonore, est une lumière en congé ». ¹⁶¹

« Le matin, c'est elle qui de bonne heure appelle la lumière dans les feuilles. Le soleil sait qu'elle y est cachée ». ¹⁶²

« Le rideau qui la filtre n'empêche pas une lumière cruelle de se précipiter à travers la baie.

Une lumière presque inquiétante. Je la regarde. Il faut qu'il y ait quelque chose derrière, autre chose derrière. Caché dans cette haine, il faut qu'il y ait le diable sait quoi »¹⁶³

¹⁶⁰ DIB Mohammed. Les Terrasses D'Orsol, roman. Editions Sindbad, 1985, Minos, La Différence. P9.

¹⁶¹ DIB Mohammed. L'infante Maure, roman. Editions Albin Michel, 1994. 181 pages. P 8.

¹⁶² DIB Mohammed. Neiges De Marbre. Editions Sindbad, 1990. P 34.

¹⁶³ DIB Mohammed. Le Maître De Chasse. Editions du Seuil, 1973 Et Points Seuil. P 23.

« Dieu est la lumière des Cieux et de la Terre. Sa Lumière est semblable à un Tabernacle où se trouve une lampe ; la Lampe est dans un Verre ; le Verre est comme un astre brillant ; elle est allumée grâce à un Arbre béni, un olivier, ni d'orient ni d'occident, dont l'Huile éclairerait, ou peu s'en faut, même si nul feu ne la touchait. Lumière sur lumière. Dieu guide vers Sa Lumière ceux qu'Il veut. Dieu propose des paraboles aux hommes. Et Dieu est de toute chose savant »¹⁶⁴

Ce verset du Coran dit « de la Lumière », un ami demanda un jour à Ghazâli¹⁶⁵ de le commenter. La réponse vient sous la forme d'un livre, un petit traité de mystique soufie, une véritable introduction classique à la spiritualité musulmane. Un livre montrant que la véritable lumière est Dieu, et que le nom de lumière appliqué à un autre être est purement métaphorique et à ne pas prendre au sens propre.

« pour le démonter, il faut d'abord déterminer la signification du mot "lumière" (nûr) selon la première acception, celle qu'il a chez le commun des hommes (awâmm), puis, selon la deuxième acception, auprès de ceux qui ont des qualifications spirituelles particulières (khawâçç), et enfin, selon la troisième acception, auprès de l'élite spirituelle (Khawâçç al-khawâçç). Il faudra ensuite déterminer la hiérarchie des lumières qui concernent cette élite spirituelle ainsi que leurs essences. Quand elles se manifesteront à leurs différents niveaux, il t'apparaîtra clairement alors que Dieu est la lumière suprême et ultime, et quand leur nature profonde te sera dévoilée, il sera évident pour toi que Lui seul, sans associé, est la Lumière réelle et véritable ».¹⁶⁶

Lumière du jour, le soleil est le symbole de l'Esprit qui éclaire le monde suivant ; la lune symbolise le prototype universel, lumière de celui-ci. La lumière est une manifestation de la connaissance divine.

¹⁶⁴ Coran, XXIV, 35, in *Le Tabernacle des Lumières (Michkât Al-Anwâr)*, Ghazâli, Seuil, 1981, p. 7.

¹⁶⁵ Ghazâli (1058-1111) : un maître spirituel exceptionnel, surnommé la « preuve de l'Islam ».

¹⁶⁶ Ghazâli, *Le Tabernacle des Lumières (Michkât Al-Anwâr)*, Seuil, 1981, p. 37.

IV.4.3. Vocable *Noms*



« Au nom de quoi aurions-nous pu y mettre un obstacle? — Il fallait entendre évidemment, à ce souhait de quitter le monde ».¹⁶⁷

« Je n'ai plus de nom. Je ne m'appelle plus. Le nom est la lampe qui éclaire votre figure, mais sa lueur pourrait aussi cacher votre vraie figure et ne montrer qu'un masque. Le plus moi, est-ce mon nom, est-ce moi? Quand je me parle, je ne m'appelle pas, je ne dis pas: Lyli Belle, je te parle. Je n'ai pas besoin d'un nom pour savoir que je me parle. Je suis sans nom. Je ne suis que moi »¹⁶⁸

« Mais là-bas, sur le continent lointain qui reste le mien, pour combien de temps encore : sans me reconnaître autant de science, je suis instruit des noms aussi, de même que je suis instruit du nom d'une qui se meurt couchée là-bas dans son lit, parée là-bas de ses bijoux les plus beaux, de ses robes non moins belles et ce sera son lit de mort »¹⁶⁹

¹⁶⁷ DIB Mohammed. Les Terrasses D'Orsol, roman. Editions Sindbad, 1985, Minos, La Différence. P 36.

¹⁶⁸ DIB Mohammed. L'infante Maure, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 43.

¹⁶⁹ DIB Mohammed. Neiges De Marbre. Editions Sindbad, 1990. P 73.

« Ils rigolent, ils parlent maintenant dans le vent, eux, les mendiants de Dieu dont il ne faut pas connaître le nom, et peut-être, sûrement aussi »¹⁷⁰

L'homme, reflet de Dieu

« Contemple le monde entièrement inclus en toi-même ;
ce qui fut créé en dernier était en premier dans la pensée.
Ce qui fut créé en dernier, c'est l'âme d'Adam,
les deux mondes étaient le moyen de sa production.
Il n'est pas d'autre cause finale au l'homme,
cela est manifesté dans l'être même de l'homme.
Celui dont le cœur est noir et l'imbécile sont les contraires de la lumière,
ils sont pourtant le lieu de la théophanie.¹⁷¹
Quand le dos du miroir est noirci,¹⁷²
il réfléchit sur sa face le visage de l'homme ;
et les rayons du soleil dans le quatrième ciel
ne sont pas réfléchis avant de tomber sur la poussière de la terre.
Tu es le reflet de "Ce (qui est) adoré par les anges",
c'est pour cette raison que tu es adoré par les anges.¹⁷³
Chaque créature qui passe devant toi a une âme,
et cette âme une corde la relie à toi.¹⁷⁴
C'est pourquoi toutes sont soumises à ta souveraineté,
car l'âme de chacune d'elles est cachée en toi.
Tu es l'écorce du monde en son propre sein,
sache que tu es toi-même l'âme de l'univers...
... Les cieus et la terre sont ton vêtement,
contemple ce non-être qui est la preuve de l'Être,
vois comment cette hauteur est l'essence de la profondeur...
... Chacun provient d'un Nom divin, et y retourne ;
dans ce Nom, chaque créature a son être,
à ce Nom, il rend sans cesse des louanges ;

¹⁷⁰ DIB Mohammed. Le Maître De Chasse. Editions du Seuil, 1973 Et Points Seuil. P 53.

¹⁷¹ Cf. Qor'ân, XXX, 72 : « En vérité, Nous avons proposé un dépôt aux cieus et à la terre, et aux montagnes entre elles, mais ils l'ont refusé et nous l'avons confié à l'homme, mais il s'est montré injuste, insensé. » Ce dépôt est le devoir de manifester les attributs divins, et l'homme l'accomplit grâce à l'universalité de sa nature.

¹⁷² « Et Dieu dit aux anges : "Adorez Adam", et tous l'adorèrent, sauf Iblis » (Qor'ân, II, 34).

¹⁷³ « Et Dieu dit aux anges : "Adorez Adam", et tous l'adorèrent, sauf Iblis » (Qor'ân, II, 34).

¹⁷⁴ L' « essence de l'homme », ou « Raison universelle », est l'âme qui anime toutes choses, et qui constitue le lien de l'union mystique entre eux et l'homme (note Lahijî).

à son commencement, chacun procède de cette source,
à son retour, c'est pour lui la porte du départ...
... Par la porte par laquelle chacun entre, il s'en va,
bien que durant sa vie chacun erre de porte en porte.
C'est pourquoi tu apprends tous les Noms de Dieu,
car tu es une image reflétée du "Nommé"¹⁷⁵
Le pouvoir, la connaissance et la volonté sont manifestés
en toi, ô serviteur du Seigneur de la béatitude !
Tu es Audient, Voyant, Vivant, Parlant,
mais ce n'est pas de toi que provient ta permanence, c'est de Lui.
O premier qui est aussi l'essence du dernier !
O intérieur qui est aussi l'essence de l'extérieur !¹⁷⁶
Jour et nuit, tu t'interroges sur toi-même ;
mieux vaut ne plus penser à toi-même,
car la fin de la pensée est l'émerveillement...
... Qui suis-je ? Dis-moi ce que signifie "Je" ?
Que veut dire : "Voyage en toi-même"¹⁷⁷ ?
Voici qu'à nouveau tu me questionnes, disant : "Qui suis-je" ?
Donne-moi des nouvelles de moi-même sur ce que "Je" signifie.
Quand l'être absolu doit être désigné,
les hommes utilisent le mot "Je" pour l'exprimer.
Quand la vérité – haqq – se manifeste dans un phénomène,
on l'exprime par le mot "Je" :
"Je" et "Tu" sont les accidents de l'être même,
les ouvertures des niches de la lampe de l'être nécessaire.¹⁷⁸
Sache que les corps et les esprits sont la lumière unique,
qui brille tantôt à partir des miroirs, tantôt à partir des flambeaux.
Tu dis : "le mot "Je" dans toutes les relations
désigne l'âme raisonnable de l'homme."
Mais comme tu as fait de l'intellect humain ton guide,
tu ne distingues pas ton "moi" de tes parties constituantes,
va, et apprends à bien connaître ton "moi"...

¹⁷⁵ C'est-à-dire, Dieu. Les noms qui suivent sont ceux des sept attributs divins essentiels. Le sens est que, puisque chaque créature est la manifestation de l'un des Noms de Dieu, et que l'homme est le résumé de toutes les créatures, il peut voir en lui-même les reflets de tous les Noms de Dieu (note de Lahîjî).

¹⁷⁶ Qor'ân, LVII, 3.

¹⁷⁷ Hadith : « Celui qui se connaît, connaît son seigneur. »

¹⁷⁸ Qor'ân, XXIV, 35 : « Allah est la lumière des cieus et de la terre... »

... "Je" et "Tu" sont plus hauts que le corps et l'âme,
 car ton corps et ton âme sont tous deux des parties de "moi".
 Le mot "Je" ne se limite pas à l'homme,
 de sorte que tu puisses dire qu'il signifie l'âme seule.¹⁷⁹
 Élève-toi au-dessus du temps et de l'espace,
 laisse le monde et sois toi-même un monde pour toi-même¹⁸⁰ ».¹⁸¹

« Nous disons donc que Dieu, en créant Adam, qui est le modèle du genre humain dans l'existence manifestée, selon la forme intelligible muhammadienne et l'arbre muhammadien, lui a communiqué le secret des lettres des noms, qui sont les contenants des intelligibles. Et ce secret n'a été communiqué à aucun des Anges. La nature spirituelle des lettres qu'est alors actualisée dans l'humanité d'Adam et son langage, sous différentes formes et dans la diversité des langues. Ainsi se déversa en lui le secret du Non-manifesté, la fissure qui était fermée s'ouvrit, et les lumières des lettres des destinées apparurent à l'existence. Les "lettres" devinrent, par Adam, des "formes" pour ce qu'il exprimait, et les lettres étaient dès lors l'expression d'une action sur un objet et non plus l'expression d'une essence. Cette explication montre que les lettres de l'Arbre muhammadien sont la nature humaine de sa vérité intelligible du nom et les voiles de son signifié, car une expression intelligible du nom est un mot désignant le signifié ; ou, si vous voulez, vous pouvez dire que le nom est esprit et que le signifié est son support ».¹⁸²

« Les noms qui te rapprochent d'Allah – exalté soit-Il – sont les mêmes que ceux qui t'en éloignent. On ne se rapproche d'Allah par Ses noms qu'en se conformant à Son ordre. Cependant se rapprocher d'Allah par autre que Ses noms c'est arriver à Lui. Le Tout-Puissant, en effet, ne peut être vu tel que par un être humble, le Riche ne peut être vu ainsi que par un pauvre. Ses noms ont Son voile ; au-delà, il y a tes noms. Tes noms sont pour toi plus élevés eu égard à ta valeur, et de même, Ses noms eu égard à la Sienne. De même qu'Il ne vient à toi que par Ses noms, tu ne viens à Lui que par les tiens. Telle est l'union recherchée des Savants par Allah. La prière de celui qui est dans un état d'extrême nécessité (al-mudtarr) est exaucée, qu'il soit impie ou croyant. Ceci est la preuve que la proximité la plus grande est atteinte par tes noms et non par les Siens. Tu peux te rapprocher de Lui par tes noms de n'importe quelle manière, tandis que seul un croyant connaissant (mu'min 'arif) peut se rapprocher de Lui par Ses noms ».¹⁸³

¹⁷⁹ « Je » et « Tu » sont les lieux de manifestation de l'être absolu tout entier, tandis que l'âme et le corps ne manifestent que les attributs divins (note de Lahîjî).

¹⁸⁰ Mahmûd Shabestarî : Golshân-e-Raz, 262 et suiv.

¹⁸¹ Mahmûd Shabestarî, L'homme, reflet de Dieu, in Anthologie du soufisme, Eva de Vitray-Meyerovitch, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 197.

¹⁸² Ibn 'Arabî, La Profession de Foi, Éditions Sindbad, Paris, 1985, p. 119.

¹⁸³ Les Voies d'Allah, sous la direction d'Alexandre Popovic et Gilles Veinstein, Éditions Marinoor, p. 223, 224.

IV.5. La description, outil de puissance d'effets de sens

La description, dans les romans de Dib que nous avons investigué, est étroitement lié au processus scriptural méta réflexif, en effet nous postulons que l'écriture dibiènne, fait table rase de ce qui est connu elle bouleverse nos références à travers la narration et plus spécialement la description.

Dans un premier temps nous nous attacherons à développer comment ce présente la description dans le récit, le vocabulaire spécifique à cette technique, ensuite, nous montrerons les déictiques qui permettent sa matérialisation discursive, enfin nous analyserons la description dans les roman *Les Terrasses d'Orsol* et *L'Ifante maure*.

IV.5.1. La description dans le récit

A la narration proprement dite qui consiste à représenter des actions ou des événements, on peut opposer la description, représentation d'objets, de lieux ou de personnages, dans ce dernier cas, on parle de *portrait*.

La première fonction de la description est essentiellement esthétique : elle constitue une interruption et un ornement plus ou moins étendus du récit. Cette fonction peut avoir pour objet de donner l'illusion du réel, comme souvent dans les romans réalistes.

La deuxième fonction est symbolique : la description d'un lieu, d'une série d'objets, des traits moraux ou physiques d'un personnage, agit comme un révélateur du personnage en question, de ses actions, du milieu dans lequel il évolue. Cette fonction symbolique sociale permet de situer les personnages socialement.

Lorsque la description s'attache à deux instants différents, au même espace ou au même personnage, elle permet d'en mesurer l'évolution. Lorsque l'objet ou l'être décrit est vu à travers le regard d'un personnage, ce dernier confère souvent à la

description un caractère subjectif : la description traduit alors les sentiments ou les jugements de ce personnage. Dans un tel cas, on parle de description expressive, d'autant plus que le descripteur use des figures de style (comparaisons, métaphores...) qui traduisent son état d'âme.

La description permet enfin de diffuser un savoir ou des connaissances que le romancier a acquises lors d'enquêtes sur le terrain ou de lectures. C'est la fonction informative.

IV.5.1.1. Le vocabulaire de la description

Verbes	Adverbes	Adjectifs	Prépositions
*voir, apercevoir, entrevoir, distinguer, deviner, observer, épier, contempler, examiner, surveiller, scruter, suivre du regard, jeter un coup d'œil, découvrir, repérer	*ailleurs, alentour, autour, dedans, dehors, dessus, dessous, ici, là- bas, là, loin, près partout, nulle part quelque part, ici-bas, en face, *alors, ensuite, aujourd'hui, hier, demain, aussitôt, longtemps, la veille le lendemain, auparavant...	*Immense, démesuré, ample, spacieux, exigu, étroit, imposant, grandiose... *énorme, gigantesque, excessif, monstrueux, colossal, démesuré, disproportionné illimité... *faible, Opaque, impénétrable...	après, avant, dans, depuis, derrière, depuis devant, entre, à gauche, à droite, parmi, à côté de, à travers, autour de, au- dessus de, au dedans de, au bas de, en haut de, au ras de, afin de, à défaut de...

Le vocabulaire du portrait

Les yeux	Les cheveux	La bouche	L'aspect physique général	Le caractère
marrons, bleus, noirs, verts, vifs, brillants, luisants, pétillants, perçants, fixes, ternes, mornes, sombres, froids, globuleux, saillants, qui sortent de la tête, hagards, brûlants, flamboyants, mobiles, malicieux, sournois, directs, ronds, rieurs, francs, fuyants, tristes...	noirs, blonds, roux, châains, rebelles, tirés en arrière, courts, longs, raides (comme des baguettes de tambour), drus, en brosse, ondulés, frisés, bouclés, crépus, rares, clairsemés, soyeux, fins, souples, laineux, vigoureux, abondants, touffus, épais, aplatis, lisses, plats, ébouriffés...	large, étroite, petite, fendue pincée, rieuse, expressive, sensuelle, fine, dédaigneuse, close, muselée, rester bouche bée, close, cousue, boudeuse, incrédule... lèvres pendantes, fines, minces, épaisses, charnues, gourmandes ...	grand, petit, élancé, trapu, mince, gras, carré, gros, corpulent, massif, lourd, robuste, fort, grêle, frêle, fluet, maigre débile, décharné, chétif, filiforme, squelette, ne plus avoir que la peau sur les os, fuselé, svelte, jambes interminables bras musclés, ...	brave, courageux, téméraire, vaillant, crâne, réservé, discret, imprévisible, timide, poltron, peureux, couard, lâche, froussard, trouillard hypocrite, rusé, méchant, malicieux, honnête, droit fidèle, loyal, sincère, intègre, fier, modeste, généreux, orgueilleux, prétentieux, vaniteux...

IV.5.1.2. Les déictiques

Le terme « déictique » dérive du mot grec *deiktikos* « démonstratif », qui, à son tour, provient du substantif grec *deixis* « désignation ». L'existence des éléments déictiques est une illustration de la manière de laquelle la langue codifie les traits du

contexte de l'énonciation ainsi que de la situation communicative. Les déictiques nous rappellent le fait essentiel que, fondamentalement, les langues soient destinées à une communication face à face. Les difficultés liées aux déictiques apparaissent, justement, quand il ne s'agit pas d'une communication dans la présence des deux interlocuteurs.

Le phénomène de la déixis a été observé par plusieurs grands linguistes et logiciens du XX^e siècle, bien avant la consécration de ce terme. E. Benveniste a employé le terme d'indicateurs de la subjectivité pour désigner les marques qui servent de point de repère au discours centré autour du locuteur ; par exemple, dans la catégorie des pronoms personnels, Benveniste distingue les pronoms personnels indicateurs, de 1^{ère} et de 2^{ème} personne, et les pronoms substitués, la 3^{ème} personne. Ainsi, il propose une opposition entre indicateurs, appartenant au plan du discours, et substitués, les pronoms anaphoriques, appartenant au plan de l'histoire. Dans la littérature linguistique courante, le syntagme éléments (termes) indexicaux¹⁸⁴ est souvent employé comme synonyme du terme déictique. Pour la même catégorie, R. Jakobson propose le terme d'embrayeur, angl. shifter, tandis que Bertrand Russell désigne les mêmes éléments avec le terme de « particules égocentriques ».

Les plus importants éléments de la catégorie des déictiques sont les adjectifs et les pronoms démonstratifs, les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne, le temps grammatical¹⁸⁵, certains adverbes de temps et de lieu directement liés aux circonstances de communication.

On se rend compte de l'importance de l'information déictique si on examine les situations dans lesquelles celle-ci manque, fait qui rend la communication

¹⁸⁴ Certains linguistes (par exemple Janssen 1996 voire 4.3.2.1) emploient le terme 'indexical' (par exemple, appliqué aux adjectifs démonstratifs) pour désigner la catégorie dans tous ses emplois, tandis que le terme 'déictique' est réservé aux emplois des éléments indexicaux liés au contexte d'énonciation.

¹⁸⁵ Vue le fait que le terme 'temps' est polysémique, les grammairiens français emploient souvent le terme 'tiroir' pour désigner le temps grammatical, reprenant ainsi une suggestion de Damourette et Pinchon.

difficile sinon impossible. Imaginons la situation où, on découvre une phrase telle que :

« Je suis revenue »

La personne qui lit cette notification a des difficultés à la comprendre, justement à cause du manque d'informations déictiques. Elle pourrait avoir des problèmes à comprendre qui est la personne désignée par le pronom *je*, mais elle peut supposer qu'il s'agit du narrateur, d'un personnage du roman, cette information parfois est récupérée si, par exemple, la suite du texte introduit des éléments significatifs qui rentrent en connexion avec ce syntagme et enrichir son sens.

Démarches philosophiques

Les logiciens et les philosophes ont tenté de résoudre deux catégories de problèmes. Ils ont d'abord essayé de réduire toutes les expressions déictiques à une seule expression fondamentale. Le philosophe et logicien Bertrand Russell a traduit les expressions déictiques avec le démonstratif *celui-ci* se référant à une expérience subjective. Par exemple, Russell a proposé de traduire le pronom *je* avec l'expression «la personne qui fait cette expérience-ci» et tous les autres déictiques ont été traduits d'une manière similaire. Cependant cette démarche a été abandonnée, car elle conduit à des difficultés logiques.

Le second problème étudié par les logiciens concerne l'influence des éléments déictiques sur l'implication¹⁸⁶ logique.

L'inférence est validée seulement dans certaines conditions. Dans le cas des énoncés contenant des éléments déictiques, la théorie de l'inférence doit, donc, contenir des conditions supplémentaires : l'inférence est permise si le contexte pragmatique est identique.

Une autre découverte importante faite par les philosophes est la distinction entre deux possibles emplois des déictiques : un emploi référentiel et un emploi attributif. Cette distinction a été faite pour la première fois par K. S. Donnellan qui

¹⁸⁶ L'implication est une relation logique consistant en ce qu'une chose en implique une autre (si A, alors B, noté aussi $A \rightarrow B$)

ne s'occupait pas de déictiques mais de descriptions définies. Les descriptions définies peuvent être aussi attributives.

Les expressions déictiques ressemblent aux descriptions définies justement parce qu'on peut les employer pour identifier un référent (emploi référentiel) ou pour attribuer une propriété à un individu (emploi attributif).

Les recherches philosophiques et logiques ont ébauché quelques-uns des problèmes liés aux expressions déictiques. Ces recherches ont été continuées et approfondies par les linguistes.

Démarches descriptives

Les déictiques se caractérisent par une organisation égocentrique, c'est-à-dire centré sur à la personne qui prononce l'énoncé. Pour les divers types de déictiques, le *centre déictique* est constitué par les éléments suivants: la personne qui se trouve au centre du processus communicatif, le locuteur; le temps prépondérant: le moment dans lequel le locuteur prononce l'énoncé; le lieu principal: la position spatiale du locuteur au moment de l'énonciation; le centre du discours: le point du discours dans lequel se trouve le locuteur quand il prononce son discours et le centre social: le statut social et la situation sociale du locuteur par rapport auquel on définit le statut et le rang social des interlocuteurs ou les entités auxquelles on fait référence.

Ce centre déictique est une sorte d'espace à quatre dimensions, formé des trois dimensions de l'espace (longueur, largeur, hauteur) auxquelles on ajoute le temps. Le locuteur occupe le centre de cet espace qui s'organise autour de lui dans des cercles concentriques qui individualisent les diverses zones de la proximité / distance par rapport au locuteur. On ajoute l'axe temporel, axe du discours et axe du rang social relatif.

Les expressions déictiques sont des expressions complexes, qui ne sont pas toujours employées comme déictiques. Comme nous avons vu, beaucoup

de linguistes les appellent des indexicaux, pour désigner toute la catégorie d'éléments qui sont parfois utilisés comme déictiques, parfois comme des non déictiques. Nous allons présenter maintenant ces divers emplois.

Les linguistes ont individualisé deux types d'emplois déictiques un emploi *gestuel* (appelé aussi ostensif) et un emploi, *symbolique*. L'emploi gestuel implique un contact visuel entre les participants au processus de communication.

Le second type d'usage déictique est l'emploi symbolique. Il correspond à la fonction fondamentale des déictiques: la capacité de référer au locuteur du pronom personnel *je*, la faculté du pronom démonstratif *celui-là* de désigner un objet qui se trouve loin du locuteur, la tendance de l'adverbe *maintenant* de préciser un intervalle temporelle contenant le moment où l'on parle, etc. Chacun de ces emplois suppose la connaissance des paramètres fondamentaux du discours, en particulier des informations spatio-temporelles concernant l'événement communicatif.

Les emplois non déictiques des éléments indexicaux sont principalement des emplois anaphoriques, mais il existe aussi des emplois non anaphoriques. L'emploi est anaphorique quand l'expression individualise comme son référent une entité déjà présentée dans le discours par un terme précédent.

Comme il arrive souvent en linguistique, ces distinctions entre les emplois déictiques et non déictiques ne sont pas hermétiques. On rencontre parfois un emploi anaphorique et déictique à la fois. On peut donc résumer les divers emplois des déictiques, emplois déictiques: gestuel symbolique ; non déictiques: anaphorique.

IV.5.1.3. Classes de déictiques

Il existe plusieurs classes de déictiques. Les plus importantes sont les déictiques de la personne, les déictiques temporels et les déictiques spatiaux. Dans les dernières années, on a commencé à parler de deux autres types de déictiques, les déictiques textuels et les déictiques sociaux. Nous allons regarder de plus près chacune de ces classes.

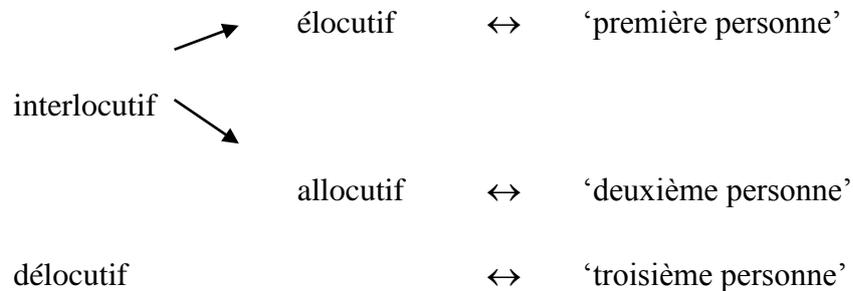
a. Les déictiques de la personne

Ces déictiques sont reflétés dans la catégorie morphologique de la personne, qui grammaticalise les rôles possibles des participants à la communication : source de l'énoncé (locuteur), destinataire(s), auditeurs (spectateurs ou assistants).

John Lyons a proposé une description des pronoms personnels de type componentiel, à l'aide de quelques traits caractéristiques : la I^{ère} personne est marquée par le trait (+P) qui exprime l'inclusion du locuteur, de celui qui parle; la II^e personne est déterminée par l'inclusion de l'interlocuteur (+I) tandis que la III^e personne est marquée négativement, par l'exclusion du locuteur et de l'allocutaire (-P, -I). Cette spécification négative exprime le fait que la troisième personne soit complètement différente des deux premières, parce qu'elle n'exprime aucun rôle spécifique de participation au processus de communication.

Creissels, insatisfait de la définition de la catégorie du « pronom personnel »¹⁸⁷ propose une classification de ces formes morphologiques selon un point de vue pragmatique, savoir conformément à leur «rôle énonciatif» dans le discours. Creissels propose d'abandonner les termes traditionnels de première, deuxième et troisième personne et de les substituer avec les termes « élocutif » ; du substantif (*une*) *élocution*, provenant du latin *elocutio* « parole » dans le sens de « expression verbale de la pensée » «allocutif » ; du substantif (*une*) *allocution* du latin *allocutio* « le fait de parler à quelqu'un, discours » et «délocutif» ; de *dé-* préfixe privatif et le latin *loqui* « parler ». Il propose le terme «interlocutif» pour englober à la fois élocutif et allocutif, pour leur comportement particulier dans le discours. Creissels présente le tableau suivant pour exprimer la correspondance entre les termes traditionnels et ceux qu'il propose de leur substituer :

¹⁸⁷ Par exemple, Creissels trouve que le terme de 'pronom personnel' est inadéquat pour décrire le fonctionnement dans la langue des pronoms *il* ou *elle* qui n'ont pas nécessairement comme référent une personne. Les pronoms dits de première et de deuxième personne ont toujours pour référent une personne humaine, mais il est difficile de les qualifier comme 'pronoms', parce que ces formes ne sont pas anaphoriques, donc elles ne sont pas de vrais pronoms (le mot 'pronom' signifiant, justement 'unité qui est mise pour un nom'.)



(Creissels 1995 :122)

On a constaté que les pronoms interlocutifs, (surtout l’allocutif) peuvent être employés pour faire référence à la personne (emploi référentiel) ou pour l’appeler (emploi appellatif).

b. Les déictiques temporels

Les déictiques temporels, tout comme les déictiques spatiaux, ont des manifestations extrêmement complexes, à cause de l’interaction des coordonnées déictiques avec les concepts non déictiques du temps et de l’espace.

Dans le cas du temps, nous disposons de deux grands systèmes:

Un système de *mesures* qui se rapporte à un point fixe d’intérêt comprenant le centre déictique ; des expressions comme *dans trois jours* qui réfère à un jour *x* par rapport au jour *y*, quand le locuteur parle ; *la semaine passée* identifiant la semaine *x* par rapport à la semaine *y*, quand le locuteur prononce la phrase ; *année prochaine* qui dénote une année *x* par rapport à l’année quand le locuteur parle ; tous ces syntagmes se rapportent au moment de l’énonciation.

Le système des calendriers qui ordonnent les événements par rapport à une *origine* absolue. Le deuxième système est ultérieur au premier.

Les calendriers sont, en grande mesure, conventionnels. Particulièrement

important est le point de repère ou d'encrage, c'est-à-dire l'année qui constitue le moment initial, à partir duquel commence le comptage ; la naissance de Jésus, la fondation de Rome, l'année de la proclamation de la première République Française, etc. L'existence d'un point d'encrage représente la caractéristique commune de la temporalité non linguistique du calendrier, et de la temporalité linguistique, qui est en grande partie déictique. Pour les calendriers ce point d'encrage est différent pour les divers systèmes d'organisation du temps. Pour le temps linguistique, le moment d'encrage est le moment où l'on parle.

Les déictiques temporels réfèrent à la localisation temporelle du discours et, souvent, du positionnement temporel des événements auxquels le discours renvoie. L'expression prototype pour ce type de déictiques est considérée l'adverbe *maintenant* qui peut être interprété comme «le moment dans lequel le locuteur prononce l'énoncé et qui contient l'adverbe *maintenant*».

Pour les déictiques temporels, il est important de distinguer le moment de l'émission du message et le moment quand quelqu'un reçoit ce message. Le moment où l'on parle est appelé *temps de codification* (TC): c'est le laps de temps au cours duquel l'émetteur prononce, écrit, enregistre, etc. son message. Le moment où le récepteur reçoit le message s'appelle *temps de réception* (TR). Les rapports temporels différents qui peuvent exister entre TC et TR conduisent aux situations suivantes:

- a. Dans la situation canonique d'énonciation (c'est-à-dire quand il s'agit d'une communication face à face), on assume que le TC coïncide avec le TR. John Lyons appelle cette situation *simultanéité déictique*.
- b. Quand on s'éloigne de ce schéma canonique, des difficultés apparaissent: Fillmore a montré qu'il faut établir si le centre déictique reste le locuteur et le TC.

Adverbes temporels déictiques

Dans la langue on trouve des éléments déictiques «purs», fixant l'intervalle de référence sans la contribution des méthodes non déictiques d'identification du temps.

Les temps grammaticaux déictiques et les adverbes déictiques *maintenant, alors, tout de suite, récemment*, etc. appartiennent à cette catégorie. L’adverbe *maintenant* est interprété comme «le laps de temps déterminé pragmatiquement qui comprend le TC». Dans cette définition, le laps de temps peut être le moment associé à la production du morphème.

L’adverbe *maintenant* sert à définir un autre adverbe temporel, *alors* qui signifie « pas maintenant » vu qu’il peut servir à exprimer autant le passé que le futur. Pour cette raison on considère que l’adverbe *alors* est un lexème de nature anaphorique et qu’il n’a pas d’emploi déictique gestuel.

Pour certaines expressions on constate une interaction des déictiques temporels avec le mesurage du temps, par exemple pour les adverbes *aujourd’hui, hier, demain*. Ces termes impliquent une division du temps dans des intervalles diurnes. Ces adverbes ont les définitions suivantes: *aujourd’hui* = « l’intervalle diurne qui inclut le TC », *hier* = « l’intervalle diurne qui précède l’intervalle qui inclut le TC », etc. Ch. Fillmore a montré que ces adverbes ont deux types de référents: ils peuvent se référer à dans son ensemble, (*aujourd’hui c’est mercredi*) ou à un point, à une partie (à un sous-intervalle) de l’intervalle.

Cette distinction est partiellement codifiée en français, par les oppositions *an* vs. *année, jour* vs. *journée, matin* vs. *matinée, soir* vs. *soirée* : le premier terme de l’opposition apparaît souvent dans des phrases qui expriment un sous-intervalle, tandis que le deuxième terme est employé pour référer à l’intervalle dans son ensemble.

Après avoir passé en revue la façon dont se déploie la description dans les récits et discours, nous allons relever du corpus, l’ensemble qui constitue la description des personnages humains dans *Les terrasses d’Orsol*, ainsi que la description des objets dans *L’Infante maure*. Notre lecture nous a conduits à observer que la description dans *Les terrasses d’Orsol* est déshumanisante, et celle de *L’infante maure*, est sous forme de personnification.

IV.5.2. La Personnification procédé rhétorique dans *L'infante maure*

La personnification est un procédé rhétorique, qui consiste à faire d'un être inanimé ou une idée abstraite un personnage réel, doué de vie et de sentiments. Elle crée l'impression que les choses vivent et pensent, que les idées ont une existence autonome, indépendant des hommes. Comme dans cet exemple

« Tout à coup l'orage accourt
Avec ses grosses bottes mauves
Il piétine les bégonias les blés les prés
Il marche sur les chênes » (Raymond Queneau)

Dans ces vers, l'orage est personnifié avec les mots *accourt*, *grosses bottes*, *piétine*, *marche*. L'orage devient une sorte de géant qui piétine tout avec les bottes mauves que sont les éclairs

« Tout est malade; dans la brume
L'air s'enroue et l'arbre s'enrhume;
Le nuage est torrentiel.
L'ouragan tousse à l'aventure ». (Hugo)

Ces vers de Hugo contiennent une personnification du paysage environnant: il est une personne malade.

Nous avons remarqué dans le roman *L'infante maure*, que les objets inanimés, tel que les meubles, la nature étaient décrits comme des personnes. Dès l'ouverture du roman, le lecteur pénètre un univers scénique peuplé *d'objets humains*, un ciel attentif, une maison en congé, et un matin qui fait semblant de dormir.

« C'est aujourd'hui dimanche. Comment je le sais ? Tout a l'air d'être en congé ; la maison, et nous, et les choses. Sinon, quel autre matin fait tant de silence, quel autre reste sans donner ses petits coups de marteau ? Il n'y en a qu'un. Et celui-là, pour être attentif, sonore de tout ce silence, il l'est. Sans dormir, il fait semblant. La lumière elle-même autour : attentive, sonore, est une lumière en

congé. Et le ciel. D'un bleu aussi attentif, impressionnant comme après une grande lessive, en congé. Il me regarde par la fenêtre avec un œil d'enfant à peine réveillé mais qui reste tranquille dans son lit ; avec étonnement. Moi, je le regarde et je dis : « Pour sûr que de le regarder en se laissant bercer par des vagues de rêve, c'est un plaisir. » Je le regarde, je ne sais pas, les yeux à demi fermés ou à demi ouverts. De tous, les côtés vous entendez les choses se réveiller en évitant de le faire trop de bruit et sans trop se presser ». ¹⁸⁸

IV.5.3. La bestialisation dans *les terrasses d'Orsol*

Pour cette partie de notre recherche, la question est de savoir comment une argumentation peut non pas exprimer, mais susciter et construire discursivement des émotions (Plantin¹⁸⁹ 2000). En effet, dans la perspective d'une analyse du discours, on peut supposer deux cas de figures principaux : celui où l'émotion est mentionnée explicitement, et celui où elle est provoquée sans être désignée par des termes de sentiment. Prenons d'abord le second cas de figures, apparemment le plus problématique en ce qu'il fait l'économie de toute trace linguistique tirée du champ lexical des émotions. Qu'est-ce qui permet de dégager le processus au gré duquel se construit le pathos ? A partir d'une topique

Fidèle à la tradition rhétorique, C. Plantin propose de dégager l'effet pathémique visé à partir d'une topique. Il s'agit de voir ce qui provoque un certain type de réaction affective dans une culture donnée, à l'intérieur d'un cadre discursif donné. Les questions que pose Plantin pour déterminer les lieux communs qui justifient une émotion sont : De qui s'agit-il ? De quoi s'agit-il ? Où ? Quelle est la cause et est-elle contrôlable ?

Voyons à titre d'exemple cet extrait tiré d'*Etoile Errante* de Le Clézio :

« Peu à peu, même les enfants avaient cessé de courir et de crier et de battre aux abords du camp. Maintenant, ils restaient autour des huttes, assis à l'ombre dans la poussière, famélique et semblables à des chiens [...] (1992 :231)¹⁹⁰. »

Cette description, faite par la narratrice à la première personne, Nejma, une toute jeune palestinienne que la guerre de 1948 a fait fuir de sa ville natale et qui se trouve dans un camp de réfugiés, ne contient aucune mention de sentiment : ni les siens propres, ni ceux des enfants dont elle parle, ne sont désignés. Cependant, le

¹⁸⁸ DIB Mohammed. *L'infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. P 9.

¹⁸⁹ PLANTIN C, DOURY M, TRAVERSO V., 2000, *Les Emotions dans les interactions*, Arci/Presses universitaires de Lyon.

¹⁹⁰ LE CLEZIO J.-M. G., 1992, *Etoile errante*, Paris, Gallimard, « Folio ».

texte contient une topique dans le sens où il est associé à des lieux qui dans notre culture justifient une émotion. En effet, il s'agit d'enfants, être par définition innocents, ce qui rend d'ores et déjà le lecteur sensible à ce qui peut leur arriver. Il s'agit de malnutrition, car ils sont « faméliques » : des enfants malingres dont on voit qu'ils ne mangent pas à leur faim suscitent automatiquement la pitié. Il s'agit d'enfants qui ont perdu leurs forces et leur joie de vivre : ils ont cessé de se livrer à toutes les activités et à tous les jeux qui caractérisent l'enfance. Cela choque le sentiment moral qui demande que l'enfance soit protégée et puisse jouir de ses prerogatives de gaieté et d'insouciance. De plus, l'évocation du « camp » et des « huttes » offre un cadre qui évoque a priori le dénuement et la souffrance. La comparaison « semblables à des chiens » souligne enfin la déshumanisation infligée par la vie du camp de réfugiés. Ainsi, l'énoncé éveille des sentiments de pitié reliés à la notion d'injustice, et ancre l'émotion dans la rationalité qui est la base des sentiments moraux.

On voit comment les divers points évoqués plus haut se relient. Tout d'abord il paraît clairement que l'émotion s'inscrit dans un savoir de croyance qui déclenche un certain type de réaction face à une représentation socialement et moralement prégnante. Des normes, des valeurs, des croyances implicites sous-tendent les raisons qui suscitent le sentiment. Ensuite, on voit comment l'émotion peut être construite dans le discours à partir des énoncés qui portent des pathèmes menant à une certaine conclusion affective (de l'image d'enfants affamés figés dans l'immobilité ne peut surgir que la conclusion ; c'est pitoyable). Le texte répond ainsi à une vocation romanesque qui le voue à l'exploration de la condition humaine.

Voyons cet extrait de notre corpus où l'émotion n'est pas formulée:

« Je vais seulement m'attarder un peu dans cette chambre en présence de l'attente qu'on y perçoit. En suspens, son odeur y flotte. Et tous la respirent en montant la garde pour la protéger : les murs, les tapis, les meubles, les livres. Comme eux, j'attends sans peine ni larmes. Comme eux, je monte la garde. »¹⁹¹

Par ailleurs, observons cet extrait de notre corpus où l'émotion est explicitement formulée et justifiée:

« Puis au remuement de leurs pattes squelettiques, que je finis par distinguer, je comprends que les habitants de ces fonds ont déjà commencé à se traîner vers leurs

¹⁹¹ M. Dib, *L'Infante Maure*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 145.

tanières. Carcasses desséchées, ils ont recueilli la chaleur des derniers rayons du soleil, et à présent ils se retirent. Ils grattent les rochers de leurs griffes, ils font aller leurs tentacules dans un sens, puis dans l'autre dans une prospection lente, de plus en plus lente de l'espace, et ça finit en engourdissement, en rigidité. Toutes ces pitoyables esquisses d'avance, dès l'instant où elles atteignent leur but, se coagulent en un rêve pétrifié. Et à chaque arrêt, aplatis à leur place, la place où ils sont parvenus, les corps imitent l'âpreté du roc. Puis, de nouveau, imperceptiblement, pièce par pièce, ils se soulèvent et, pièce par pièce, ils se remettent en route. Ils se replient en bon ordre, conscients si j'ose ainsi m'exprimer de la longueur du trajet à couvrir, et ne manifestant ni hâte ni fièvre inopportunes. Ils se concèdent mutuellement le passage en même temps qu'ils échangent quelque chose comme des salutations tactiles ; des salutations tactiles : bientôt ne restent à la traîne que les plus faibles les plus vieux sans doute, des centenaires qui doivent éprouver davantage de mal à se tenir sur les rochers humides et visqueux. »¹⁹²

« ...une ondulation de *reptiles* sur les roches... »¹⁹³.

« ...puis en remuant leurs *pattes* squelettiques, que je finis par distinguer, je comprends que les habitants de ses fonds ont déjà commencé à se *traîner* vers leurs *tanières*. *Carcasses desséchées* [...]. Ils *grattent* les roches de leurs *griffes*, ils font aller leurs *tentacules* [...]. Toutes ces *pitoyables* esquisses d'avance, dès l'instant où elles atteignent leur but, se coagulent en un rêve *pétrifié* »¹⁹⁴.

« ...ils éprouvaient le plus grand mal à se maintenir sur les rochers avec leurs *pattes cassantes* »¹⁹⁵.

C'est le même processus descriptif qui est utilisé. Tout d'abord il suscite l'émotion inscrite dans un savoir de croyance qui déclenche un certain type de réaction face à une représentation socialement et moralement prégnante. Des normes, des valeurs, des croyances implicites sous-tendent les raisons qui suscitent le sentiment (repoussoir, pitié). Ensuite, on voit comment l'émotion peut être construite

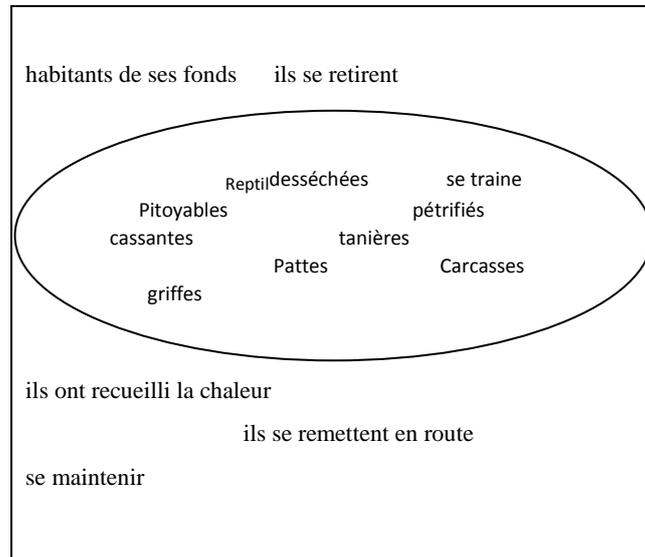
¹⁹² M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978,

¹⁹³ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 17.

¹⁹⁴ Idem., p. 83.

¹⁹⁵ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 68.

dans le discours à partir des énoncés qui portent des pathèmes menant à une certaine conclusion affective (de l'image bestiale qui conduit à repousser ses êtres)



Représentation du voisinage lexical qui entoure la description des hommes de la fosse

L'émotion peut être construite dans le discours à partir des énoncés qui portent des descriptifs pathétiques menant à une certaine conclusion affective (de l'image d'hommes qui se traînent ne peut surgir que la conclusion ; c'est pitoyable). Le texte répond ainsi à une vocation romanesque qui le voue à l'exploration de la condition humaine.

Synthèse

L'analyse factorielle est une façon de représenter les rapports de proximité entre les mots et les œuvres, les mots nous les avons puisés dans le roman et nous les avons mis en rapport avec des textes de poètes dits soufis, tel Ibn 'Arabî ou Ghazâli. En comparant les lexiques, l'appartenance de l'œuvre au champ thématique soufi, paraît claire. Cela permet d'avoir une idée de l'univers et de l'imaginaire propre à l'écrivain, de délimiter sa propre formation discursive.

Le lecteur se trouve mêlé à un jeu de construction, de repérage et d'identification. Ses sens sont tout le temps attentifs au risque de perdre le sentier. Ce discours paraît truffé d'indices. C'est là encore une fois, une caractéristique de l'écriture de l'écriture moderne.

V.1. Champ d'analyse

La pensée ou l'activité philosophique ne sont pas indépendantes de la matérialité de leur inscription textuelle et de leur mise en discours par un corps énonçant, une voix. Le philosophe déploie des arguments, des thèses et des réseaux de concepts pour exposer sa doctrine.

L'analyse d'un discours philosophique doit par conséquent prendre en considération le rapport entre doctrine, philosophie et ses lieux ou modes de textualisation.

L'analyse doit considérer aussi bien les schèmes spéculatifs que les schèmes d'exposition, entre lesquels il existe une certaine indépendance.

L'activité philosophique se donne dans une œuvre (parfois récits de vie stylisés comme le cas de Socrate) ; ou dans un roman comme *L'étranger* de Camus qui est une forme de dénonciation de l'absurde de l'existence.

Nous postulons que *Les Terrasses d'Orsol* n'est autre qu'un roman à thèse où Eïd est l'allégorie du disciple qui cherche le chemin vers Dieu. Grâce à la médiation d'un procès et d'un dispositif de représentation discursif et textuel, Dib expose sa thèse de la doctrine musulmane dite le tassawouf.

Il désigne par des noms appropriés et des mentions diverses, tel ou tel item doctrinal (thèse, procédure d'argumentation, méthode ou forme d'analyse).

Les procédures d'argumentation ont pour fonction d'opérer un double travail ; assurer les liens dans le discours et assurer l'adhésion de l'allocataire au discours.

« Le roman à thèse, doit être considéré comme une pensée en acte, faite de gestes, de mouvements, capable de se désinvestir d'elle-même dans une œuvre stabilisée sur un support graphique »¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Frédéric COSSUTTA

Et pour paraphraser Cossutta, la philosophie dans une œuvre se trouve dans les espaces/temps, les actes de discours qui l'instaurent ou dans les actes de lecture qui permettent de se la réapproprier.

Elle ne communique que grâce à la médiation du langage et de la communication. Jean-Michel Adam¹⁹⁷ dit que les pratiques discursives humaines sont socio-culturellement diversifiées.

« Le concept de discours (b) rattache le singulier du texte (d) à des catégories historiques, des "airs de famille"... un texte renvoie à la chaîne des discours qui circulent dans le champ culturel d'une formation socio-discursive (mémoire d'une collectivité et de chaque individu »¹⁹⁸.

Dans le premier chapitre nous avons prouvé par le lexique et les pratiques discursives la présence voir le rattachement du discours des *Terrasses d'Orsol* au discours soufi.

Notre tâche à présent est de mettre en évidence la stratégie argumentative qui caractérise le roman en lui assignant une pragmatique textuelle.

Bally a insisté sur le caractère indissociable du langage et de l'action : une personne en disant, il fait chaud, froid ou lourd ne fait pas que constater, elle donne une impression affective ou un jugement pratique pour pousser à l'action.

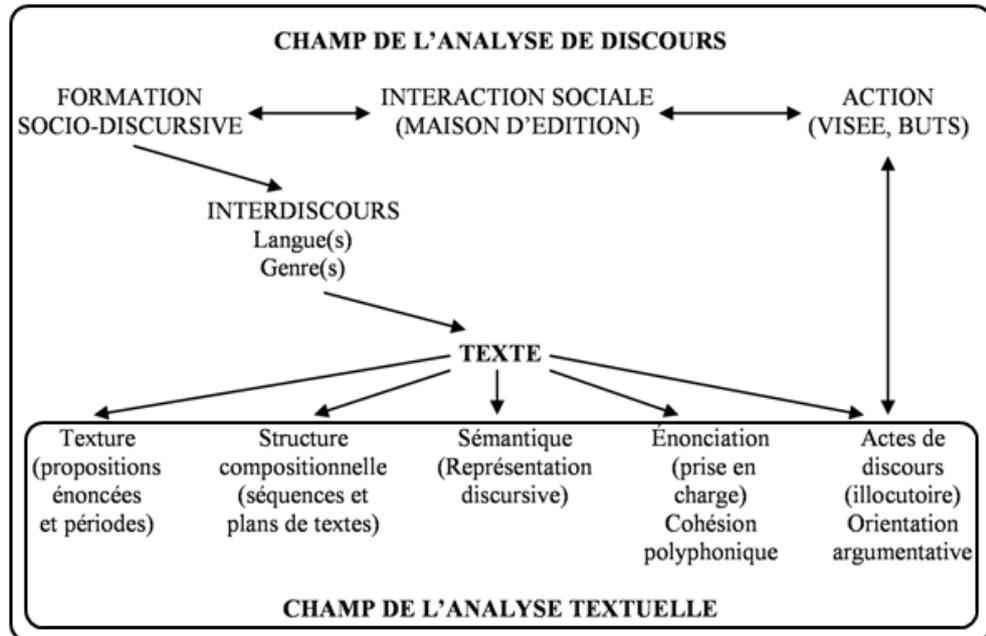
La raison d'être d'un langage est de réaliser une fin, c'est son caractère actif : la parole sert l'action. Le langage est une arme de combat : il s'agit d'imposer sa pensée aux autres.

La mise en évidence de l'action langagière (action = viser un but) accomplie au moyen d'un texte explique l'efficacité de l'action socio-discursive accomplie par exemple, au moyen du texte écrit par Dib et publié par les éditions Sindbad.

¹⁹⁷ *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*, p. 29, éd. Armand Colin.

¹⁹⁸ Pragmatique textuelle décrite par R. Warning comme : « une théorie pragmatique du texte qui ne se contente pas de s'arroger ce nom n'aura pas pour objet des phrases performatives selon Austin, mais des types de discours institutionnalisés ». in *Pour une pragmatique du discours fictionnel*, p. 325, Poétique 39, Paris, Seuil, 1979.

L'efficacité de la publication (interaction sociale) renforce l'effet du registre Arabo-musulman.



- L'interaction sociale est déterminée : les éditions Sindbad.

- Formation socio-discursive : roman symboliste à thèse qui défend la vision soufie du monde.

- Action, but : acte de discours illocutoire et orientation argumentative.

C'est sur cette visée argumentative que nous allons ancrer nos investigations.

Pour argumenter il faut *objectiver* ses propos, cibler un « auditoire circonstancié »¹⁹⁹ tout en faisant comme s'il s'adressait à tout homme indépendamment du contexte de réception de la doctrine.

Il faut également prouver ses dires par des arguments, tenir compte de la multiplicité de fait des positions possibles, et réduire par la réfutation cette multiplicité pour asseoir sa *doctrine*, *convaincre*, *persuader* en même temps qu'il

¹⁹⁹ Nous nous sommes élargis sur cette question d'auditoire dans le chapitre II en démontrant que les soufis se basaient sur un langage que seuls les initiés comprenaient.

démontre, tout en faisant comme si la dimension argumentée était extrinsèque à la chose même qu'il veut dire, pour reprendre Cossutta.

Pour convaincre, persuader et démontrer, le roman se sert d'illustration d'exemples, de citations. Le tout inscrit dans un texte dont l'auteur construit, une cohérence et une cohésion qui assurent le déroulement narratif, formant le ainsi le discours constituant.

V. 2. Le discours constituant

Définition

Cette notion a été introduite par MAINGUENEAU.D et COSSUTA.F en 1995. Elle désigne un ensemble de discours qui sont garants aux autres discours. Ce statut fait de ces discours ceux qui n'ont pas d'autres discours pour les valider, par conséquent ils doivent gérer leur statut dans leur énonciation. Ils sont en quelque sorte des discours « autofondé ».

« L'autre face du caractère auto-constituant de ces discours : ils ne peuvent servir de garants aux autres discours qu'en construisant à travers leur énonciation les conditions de leur propre validité, processus qui ne fait qu'un avec leur mode d'existence. Ce travail d'autolégitimation suppose une inscription profonde dans l'interdiscours et l'élaboration de scènes d'énonciation spécifiques »²⁰⁰

V.2.1. Catégorie du discours constituant

Le discours constituant entretient une relation constitutive avec les valeurs fondatrices. Sa catégorie n'est ni définie par sa fonction sociale ni à une catégorie renvoyant à des propriétés textuelles ou énonciatives, elle participe de ces deux dimensions de leurs différences évidentes, le texte littéraire, le texte philosophique, ou le texte religieux, partagent un certain nombre d'invariants dans la manière dont ils gèrent leur mode d'inscription dans la société.

²⁰⁰ CHARAUDEAU. Patrick et MAINGUENEAU. Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Editions du Seuil, 2002.

Le discours littéraire n'est pas isolé, nous lui admettons quand même une certaine spécificité d'une catégorie qui participe à une certaine production verbale, celle des discours constituants. Cette catégorie permet d'appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et mythe, littérature et religion.

Les discours qui se donnent comme discours d'origine. Validée par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même.

V.2.2. L'inscription textuelle du discours constituant

V.2.2.1. Qu'est-ce qu'un texte ?

C'est le terme latin *textus* (enlacement, tissu, contexture), qui a donné en français le mot *texte*. En langue usuelle, le texte désigne :

- Soit « un ensemble fini d'énoncés qui constitue un écrit significatif » (le texte d'un roman).
- Soit « l'extrait d'une œuvre » (un recueil de textes choisis).

Une autre définition empruntée aux travaux de J.P. Bronckart et de son équipe (Section des sciences de l'éducation, Université de Genève) est formulée comme suit :

« Un texte est une somme d'énoncés écrits ou oraux organisés. »

C'est cette définition qui nous semble la mieux à même d'éclairer notre démarche. Ainsi, le texte est vu comme un système de signes organisé et dynamique.

V.2.2.2. Typologie des textes

Nous reprendrons ici sous forme de synthèse les typologies existantes.

Avant J.M.Adam, il existait trois (03) grandes tentatives typologiques :

- Un premier courant est issu des "Fonctions du langage" du célèbre schéma de Jakobson;

- Un deuxième courant est issu directement des thèses de Benveniste sur l'énonciation. Selon lui,

« Les différentes situations d'énonciation génèrent des formes spécifiques d'organisation des énoncés, et c'est dans ce cadre textuel que les unités morphologiques et syntaxiques prennent sens. »

- Un troisième courant distingue 5 types structuraux, liés à des processus cognitifs. Selon Fiquès, ces 5 types sont

« déclenchés et développés par des actes de locution en direction de l'environnement, et par des réactions à des aspects spécifiques de l'environnement ».

La Typologie de Werlich, distingue les types ci-après :

- a. Le type descriptif : qui présente des arrangements dans l'espace.
- b. Le type narratif : centré sur des déroulements dans le temps.
- c. Le type expositif : qui est associé à l'analyse et à la synthèse de représentations conceptuelles.
- d. Le type instructif : qui invite à l'action.
- e. Le type argumentatif : qui est centré sur une prise de position.

Cette typologie de Werlich aide effectivement, dit J.M.Adam

« à aborder ensuite la complexité qui fait de tout discours, un entrelac hétérogène de séquences textuelles »²⁰¹

²⁰¹ Jean Michel ADAM, La linguistique textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand colin, 2005.

Pour conclure, J.M. Adam dit bien qu'il n'existe guère de discours réels qui n'actualisent en même temps, plusieurs types textuels. La question essentielle devient alors celle du *repérage* des différentes zones textuelles (séquences narratives, descriptives, etc.) plus ou moins étendues et homogènes, et surtout de la dominante du texte.

Ainsi faut-il voir dans cette hétérogénéité textuelle un aspect du pluri-codage de tout discours ? Il dit aussi :

« Une tentative typologique n'a de sens qu'à la condition de ne pas écraser, de ne pas réduire la complexité propre à tout discours »²⁰²

V.2.2.3. Utilité d'une typologie

La typologie des textes constitue une instrumentation définitive dans notre relation à la langue et au texte, un lecteur capable de reconnaître la visée du discours qu'il rencontre, quand la typologie du texte se présente à lui, il analyse d'abord l'énonciation (tout ce qui préside à la production d'un énoncé oral ou écrit autrement dit c'est la manière de dire, d'écrire un énoncé), ensuite ce que recouvre une situation de communication. Ainsi les textes se laissent déchiffrer comme des genres textuels routiniers, totalement ritualisés .

Cette représentation gagnera à devenir une « habitude acquise » précieuse pour le décodage (il sera soucieux du but communicatif, et saura orienter son acte de lecture...) . Le travail typologique pourra alors se développer sur deux plans étroitement liés pour que l'un interroge l'autre et lui apporte des réponses :

- a.** Au plan discursif : Le classement s'opérera en définissant ce que l'énoncé - le texte observable - révèle de la visée de l'énonciateur et ce que le contexte permet d'exprimer (ici, le travail par inférence est essentiel).

²⁰² Jean Michel ADAM, La linguistique textuelle, Introduction à l'analyse textuelle des discours, Armand colin, 2005.

b. Au plan textuel : Le classement se fera en identifiant les traits caractéristiques du type de base : narratif, descriptif, explicatif, injonctif, argumentatif.

V.3. Thématique

Si l'on se penche sur la notion telle qu'elle est présentée par les linguistes, il est dit qu'elle trouve son origine, dès l'Antiquité grecque, dans la notion d'*onoma*. Les deux premières parties du discours distinguées par les philosophes Platon et Aristote furent l'*onoma* (nom) et le *rhêma* (verbe ou prédicat). Le thème se définit dans ce cadre comme « ce dont on parle », le rhème, comme « ce que l'on dit du thème ».

La notion de *thème* est utilisée dans deux domaines bien distincts : pour référer à un segment privilégié de la phrase quand celle-ci est appréhendée à l'intérieur de la dynamique textuelle, ou pour caractériser l'unité sémantique d'un texte, et en fait, c'est ce premier domaine que nous prendrons en compte dans nos travaux.

L'utilisation de la notion de thème dans le texte impose la prise en compte du contexte. Les questions qui reviennent sont :

- En quoi tel élément appui-t-il une thèse ?
- Quel degré de véracité apporte tel propos ?

Autrement dit, le thème d'un texte correspond à ce qu'intuitivement on peut exprimer sous les formes : « de quoi ça parle ? », « de quoi parle ce texte ? ». Quelle que soit sa longueur, un texte présumé cohérent doit construire une représentation et pouvoir être résumé. Déterminer quel est le thème d'un texte permet au destinataire

de l'interpréter en surmontant ses éventuelles lacunes et en ne retenant, s'il y a plusieurs sens possibles, que celui qui est compatible avec ce thème.

V.3.1. Cohérence et cohésion

Les notions de *cohérence* et de *cohésion* sont devenues des concepts clés de la linguistique textuelle. Il semble difficile d'établir une frontière nette entre leurs champs d'application même si ce couple renvoie à certaines oppositions. On notera qu'à la façon dont se structure un texte écrit, en examinant comment et pourquoi les idées exprimées s'organisent et se présentent de façon claire et logique (ceci relève du domaine de la cohérence), et comment les phrases se combinent entre elles à l'aide d'articulateurs pour former un tout qui présente un sens (c'est le domaine de la cohésion).

V.3.1.1. Notion de cohérence

Pour Greimas et Courtès

« Dans le langage courant, le terme *cohérence* est utilisé pour caractériser une doctrine, un système de pensée, ou une théorie, dont toutes les parties tiennent solidement entre elles»²⁰³

Écrire un texte argumentatif c'est être capable, par le moyen de formes linguistiques différentes, de constituer un réseau de sens que le lecteur suivra de bout en bout. Autrement dit, il s'agit d'assurer de bout en bout la continuité du sens. Mais si un texte ne fait qu'assurer cela, il risque de s'immobiliser. En effet, non seulement l'information apportée par le texte doit se maintenir, mais elle doit aussi avancer. Il existe donc une certaine façon de la faire progresser de phrase en phrase, de telle sorte que l'intérêt du lecteur puisse en être maintenu, et la visée argumentative obtenue.

203

Quels sont donc les critères qui font qu'une suite de phrases puisse constituer un texte ?

Pour assurer une cohérence au niveau d'un texte, il est indispensable de convoquer les règles ci-après :

- a.* La règle de relation : Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'à l'intérieur d'une phrase, de phrase en phrase, dans l'ensemble du texte ou par rapport au contexte, les informations apportées gardent un lien de sens entre elles.
- b.* La règle de non-contradiction : Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'à l'intérieur d'une phrase, de phrase en phrase, dans l'ensemble du texte ou par rapport au contexte, les informations apportées ne soient pas en contradiction.

V.3.1.1. Notion de cohésion

Lorsqu'on étudie la cohésion d'un texte, on s'attache surtout aux mécanismes strictement linguistiques qui régissent les relations entre syntagmes dans la phrase ou encore entre phrases dans le texte. Le texte doit par ailleurs former une unité (chaque élément nouveau doit se rattacher suffisamment à ce qui précède et conserver suffisamment du sémantisme de ce qui précède), tout en progressant vers une fin (chaque élément doit apporter suffisamment d'informations nouvelles). Les phrases ne doivent pas seulement respecter des règles de bonne formation grammaticale ou sémantique, elles ne doivent pas seulement être grammaticales ou acceptables, elles doivent encore s'inscrire de la manière la plus harmonieuse possible dans le contexte.

V.3.2. Lisibilité

La lecture est une rencontre entre celui qui lit et le texte ; l'un et l'autre ont leur part dans le processus de compréhension. Le lecteur apporte ses connaissances (culturelles et linguistiques), le texte ses signes graphiques qui renvoient à des réalités linguistiques organisées selon des règles syntaxiques et rhétoriques.

« La signification d'un texte est construite au fur et à mesure de la lecture, en fonction des connaissances du lecteur quant au domaine considéré, de sa capacité à traiter les marques linguistiques (lexicales,

syntaxiques et textuelles) mises en œuvre par le scripteur, mais aussi des buts qu'il poursuit à travers sa lecture »²⁰⁴.

V.3.2.1. Les références ou indices périphériques.

Les indices périphériques du texte que Bentolila appelle « des marques de surface » (titre, nom de l'auteur, mise en page, le jeu des caractères utilisés, les paragraphes, les alinéas la numérotation typographique et autres références) permettent au lecteur de situer le référent du texte, d'en saisir d'emblée le contenu et de formuler les premières hypothèses de sens qui seront confirmées ou infirmées par la lecture du texte.

Le lecteur ne peut bien comprendre le texte que s'il peut le mettre en relation avec ce qui entoure le texte. Il va donc se construire une représentation explicite des composantes qui entrent en jeu dans la production des textes (« stratégies » des interlocuteurs ou du scripteur, contraintes liées à la situation ou à la nature de la production etc.).

Le type argumentatif qui est centré sur une prise de position, se distingue par des marques d'un lexique lié à l'argumentation, des connecteurs logiques, langage de la pensée, verbes de modalisation.

Le dit et le non-dit s'inscrivent dans les énoncés qui ne peuvent se développer dans l'argumentation qu'à l'aide d'instruments de liaison : ce sont les connecteurs. Ceux-ci ont été abondamment étudiés par Ducrot et les pragmaticiens situés dans sa mouvance. *Les Mots du discours* (1980) qui se penchent plus particulièrement sur « mais », « eh bien », « d'ailleurs » et « décidément », leur est presque entièrement consacré, et nous ne pouvons qu'y renvoyer. Ducrot a par ailleurs étudié des connecteurs destinés à marquer la causalité comme « car », « parce que » et « puisque », en examinant leurs différences. Ces acquis ont été rapidement intégrés dans les diverses tentatives de mettre au point une « pragmatique pour le discours

²⁰⁴ A. Bentolila, *De la lecture à l'écriture La lecture : une question d'éthique*, p. 14.

littéraire » (on se reportera avec profit, à ce propos, à l'ouvrage de Maingueneau, 1990). Les connecteurs touchent directement à l'analyse argumentative en ce qu'ils ajoutent à leur fonction une fonction de mise en relation argumentative. Les unités ainsi articulées sont de types divers, et on a souvent souligné leur hétérogénéité. Le connecteur peut opérer entre deux énoncés (« j'ai bien reçu votre invitation, mais je ne serai plus à Paris ces dates »), entre deux lexèmes (« il est intelligent mais paresseux »), entre de l'implicite et de l'explicite, entre énonciation et énoncé.

Prenons, par exemple, les emplois de « mais » et de « car » dans le corpus. Si l'on reprend les analyses de Ducrot, on dira qu'on trouve ici un premier mouvement. On remarquera qu'une partie de l'argumentation repose sur l'implicite, puisque dans la tournure elliptique qui lui donne sa force incisive, le discours laisse seulement entendre ce dont on débat. Les pragmaticiens posent que « car » diffère de « parce que » en ceci que ce dernier pose au sein d'une subordination syntaxique une relation de causalité pour expliquer un fait connu de l'allocutaire. « Car » au contraire (comme d'ailleurs « puisque »), suppose deux actes d'énonciations successifs.

Ce bref exemple montre à la fois l'importance des connecteurs, et la façon dont ils sont inextricablement liés à une série d'autres facteurs comme l'implicite, le tout devant être examiné dans son cadre d'énonciation et sa situation de communication spécifique pour être pleinement appréhendé dans sa dimension argumentative (c'est-à-dire comme entreprise de persuasion et non pas seulement comme enchaînement d'énoncés). Ce que confirmera, entre autre, l'analyse de Jean-Michel Adam sur les connecteurs argumentatifs dans les discours de De Gaulle (dans Amossy 1999 ; repris dans Adam 2000, chapitre 6).

En plus de notre intérêt pour le lexique de l'argumentation, dans cette étude, nous allons nous intéresser à la stratégie qui fait qu'un discours ait une visée argumentative.

L'approche pragmatique intéresse le philosophe, d'abord parce que sa genèse est complexe, ensuite son interprétation requiert de multiples disciplines telles que la linguistique, la communication, la sociolinguistique et la sémiotique.

V.4. Stratégie argumentative

V.4.1. L'indice des hautes fréquences calculé sur les treize œuvres

rang	frq	mot
1	47436	,
2	33409	.
3	20739	de
4	20457	-
5	12308	la
6	11232	et
7	10993	à
8	10914	il
9	10693	le
10	8279	l'
11	7974	je
12	7971	en
13	7737	un
14	7161	les
15	7049	d'
16	7007	pas
17	6940	que
18	6501	ne
19	6343	est
20	6202	elle
21	6094	une
22	5632	qui
23	5515	qu'
24	5304	se
25	4852	ce
26	4706	des
27	4588	n'
28	4389	dans
29	4315	?
30	4257	s'
31	4209	a
32	3720	:
33	3558	plus
34	3503	nous
35	3349	pour
36	3161	lui
37	3042	sur
38	3036	!
39	3010	me
40	2870	mais
41	2777	son
42	2691	du
43	2653	on
44	2613	y
45	2601	au
46	2499	tout
47	2457	vous
48	2429	comme
49	2341	c'
50	2321	sa
51	2194	par
52	2193	même
53	2040	avec
54	2002	ses
55	1987	cette

56	1951	moi
57	1949	j'
58	1928	sans
59	1840	ils
60	1839	tu
61	1824	'
62	1809	si
63	1677	m'
64	1672	;
65	1622	était
66	1621	ou
67	1457	être
68	1455	là
69	1431	...
70	1425	ça
71	1413	fait
72	1400	aussi
73	1397	autre
74	1317	ces
75	1291	avait
76	1260	ai
77	1259	encore
78	1214	mon
79	1202	bien
80	1197	leur
81	1181	rien
82	1177	où
83	1153	faire
84	1054	dit
85	1019	yeux
86	1013	ma
87	1002	chose
88	962	non
89	952	temps
90	913	suis
91	883	peut
92	852	elles
93	796	sont
94	791	dire
95	767	quoi
96	766	alors
97	753	»
98	750	quand
99	740	cela
100	739	dont

Nous observons dans cette liste des hautes fréquences la présence importante du langage de la raison (les articulateurs logiques) preuve que dans l'écriture dibienne la macrostructure narrative est dominé par la structure argumentative .

V.4.2. Le langage de l'argumentation

Langage de la pensée	Nombre d'occurrences	Langage de la logique	Nombre d'occurrences
Penser- pensée	650	Ainsi	451
Considérer	30	Donc	224
Juger	37	Cependant	155
Avoir l'impression	.	Par conséquent	20
Croire	112	Par ailleurs	.
Réfléchir	105	Ce qui fait	.
Songer	33	Implique	08
Estimer	12	Logiquement	00
Être sûr	.	-----	-----
Trouver que	.	-----	-----

Tableau représentatif des occurrences discursives du lexique appartenant au langage de la pensée et de la logique.

« Donc » et « ainsi » sont des connecteurs, ils ont été abondamment étudiés par les pragmaticiens et ont même tenté de mettre au point une pragmatique pour le discours littéraire. Les connecteurs touchent directement à l'analyse argumentative

en ce qu'ils ajoutent à leur fonction de liaison, une fonction de mise en relation argumentative.

«Le connecteur peut opérer entre deux énoncés, entre deux lexèmes, entre l'implicite et l'explicite, entre énonciation et énoncé »²⁰⁵

« Donc » et « ainsi » assurent la liaison logique entre l'énonciation et l'énoncé par leur biais s'énonce les déductions.

Les objets discursifs « pensée » et « penser » représentent une fréquence de 650 occurrences. Le dictionnaire définit ainsi le verbe :

Penser : appliquer l'activité de son esprit aux éléments fournis par la connaissance, former, combiner des idées et des jugements, spéculer, raisonner, réfléchir, juger.

Pensée : tout ce qui affecte la conscience ; tout phénomène psychique conscient, « j'appelle pensée tout ce que l'âme éprouve, soit par des impressions étrangères, soit par l'usage qu'elle fait de réflexion » (Condillac)²⁰⁶

Penser est donc équivalent à raisonner et par sa présence importante dans le corpus fait de lui un discours logique. Cependant, cette liste fait apparaître un *nullax* représenté par le vocable *logiquement*, rejet ? Ou savant camouflage ? La question reste entière, néanmoins il nous a semblé nécessaire de la relever.

V.4.3. Les arguments

Les arguments construisent un univers scénique normé par les catégories de la doctrine exposée, une doctrine, une pratique philosophique, qui s'actualise qui devient « disciple » grâce à la forme du dialogue.

Soit ces extraits des *Terrasses d'Orsol*.

²⁰⁵ AMOSSY. Ruth. *L'argumentation dans le discours*. Editions Nathan Université, 2000.

²⁰⁶ Le petit ROBERT. 1990.

« Je l'aperçois du coup moi aussi l'ivrogne, il déballe un discours [...] Interposant sa voix mon voisin est entrain de dire, je l'entends alors : "... que veux-tu que ça donne d'autre ? Ceux qui ont construit ce Jarbher étaient des fous, et des fous ceux qui y vivent" »²⁰⁷.

« Ceux qui y vivent, fais-je en riant. Vous êtes alors aussi un fou.

Moi, je suis de passage. Simplement de passage.

De passage, de passage. Depuis combien de temps ? Douze ans et quatre mois, mais je ne suis qu'un voyageur... »²⁰⁸.

« Je veux dire, à quoi sert de construire tout. Moi, toi, nous sommes de passage que des voyageurs »²⁰⁹.

« Personne n'est moins à plaindre que moi. J'ai tout. Un appartement avec ce qu'il faut dedans : des meubles anciens, de l'argenterie, des tableaux, des livres rares [...] une grosse voiture. Des actions à la banque... »²¹⁰.

« ...j'admire le spectacle de ma vie tout en me bouchant le nez devant... »²¹¹.

« Destiné par ta naissance à la poussière, pourquoi ériger dans ce monde ici-bas des palais élevés ? »²¹².

Cette façon de faire, c'est-à-dire faire dialoguer les personnages pour argumenter une thèse a été utilisée par Socrate dans *Gorgias*, au cœur du dispositif dialogique, de séquences méta-dialogiques par lesquelles l'activité argumentative est constamment thématifiée, explicitée.

Eïd l'étranger rencontre un ivrogne qui pense que les Jarbherois sont fous de construire, et un homme de cinquante ans qui a tous les biens matériels qu'il souhaite mais qui le répugnent au point de se boucher le nez.

²⁰⁷ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 117.

²⁰⁸ Idem., p. 172.

²⁰⁹ Idem., p. 173.

²¹⁰ Idem., p. 194.

²¹¹ Idem., p. 195.

²¹² Farid Al-Din Attar.

Les arguments défendent le soufisme (construire = fou, amasser des biens matériels = répugnant). La vie d'une manière matérielle est ainsi dévaloriser par des procédés dysphorissants.

Il ne fait pas de l'apologie des biens matériels qui rattachent à la vie terrestre bien au contraire le matérialisme est décrit d'une manière péjorative pour faire valoir l'ascèse.

Ajouter à l'humanisation des objets dans *L'infante maure* vs bestialisations des humains, pour bouleverser les valeurs sociales préétablies et attestés de tous. La philosophie réfléchit ses propres formes argumentatives. C'est le fruit d'une autoréflexion, la forme dialogue offre l'avantage de présenter à la fois une théorie de l'argumentation, et qui pratique, qui met, la philosophie à l'épreuve en construisant une réalité conflictuelle²¹³.

Ce dédoublement dialogique, conversationnel, ces échanges verbaux entre les personnages construisent une scène selon un déroulement narratif créant des interactions entre personnages, circonstances et le plan doctrinal en lui associant un univers référentiel.

Le monde visé abstraitement par la proposition philosophique soufie se trouve ainsi figuré, matérialisé par la scène dialogique.

L'allocutaire est face à une mise en scène qui raconte deux "histoires" : celle qui se développe au niveau du dit, celle des univers spéculatifs²¹⁴. Dans *Les Terrasses d'Orsol*, les démonstrations et raisonnements se rapportent à la question du détachement des biens matériels et de l'étrangeté de l'individu.

Cette façon de romancer²¹⁵ les "dires" les "doctrines" nous met en présence d'une fiction interlocutive qui se veut comme restitution d'un dialogue entre un étranger (celui qui vient d'Orsol) et un fou (celui qui construit Jarbher). Entre celui qui cherche la vérité et celui qui amasse les biens.

²¹³ Conflit entre les parties prenantes du dialogue et entre allocuteur et allocutaire.

²¹⁴ Spéculatif : car c'est l'allocutaire qui prend en charge le non-dit.

²¹⁵ Romancer : construire une philosophie dans un univers romanesque.

Ce parcours indique que la recherche du vrai (Dieu, mystère, secret) sans une dynamisation du désir de vérité (Eïd qui harcèle les Jarbherois pour connaître la vérité sur les habitants de la fosse) par une quête qui lie l'amour du vrai et l'amour du détachement de l'oubli de soi, dialogue d'âme à âme et un accès au divin.

L'enjeu dialogique du texte est d'arracher l'étranger Eïd du désir de la puissance matérielle pour en faire un disciple accompli qui oublie tout jusqu'à son nom dans sa quête de la vérité, « moi, toi, nous » fait du lecteur le disciple visé par le processus argumentaire. « Moi, toi, nous ne sommes que des voyageurs »²¹⁶.

Le co-énonciateur n'est pas seulement celui de l'univers scénique, l'énonciation possède justement le pouvoir de convoquer *ipso facto* ceux à qui elle s'adresse comme le dit Maingueneau.

V.4.4. La conversation pour argumenter

C'est le lien de la conversation entre les formes du contenu et la forme de l'expression, elle est sa façon virtuelle de mêler le lecteur à accomplir le travail de lecture, indiqué par la mise en abîme des dialogues les uns par rapport aux autres (nous avons cité un fragment du discours d'un soufi qui réitère les mêmes items).

Nous avons aussi relevé le trajet philosophique explicite du point de vue thématique (thème religieux, soufi) et argumentatif, qui conduit dialectiquement du point de vue de l'initiation à l'oubli, au détachement, par un support dialogique, jusqu'à aboutir à l'anéantissement (Le fanaa) pour retrouver la vraie nature de l'homme, celle de sa création, sa nature divine.

Le dispositif du dialogue dibien qui déploie le procès d'argumentation en démultipliant les instances énonçantes (personnages interlocuteurs) et les registres polyphoniques (discours, dialogue) en vue de produire une œuvre universelle. Une sorte d'accord objectif de sa doctrine.

²¹⁶ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 173.

L'auteur dissimulé par les techniques d'écriture dialogique se met au service de l'universalisation de sa doctrine. Il y'a cet aspect qui offre le dispositif dialogal et il y a un autre qui consiste à mêler le lecteur en s'adressant à lui directement. La rhétorique au sens stricte(ensemble de techniques de persuasion),ou une indétermination foncière des finalités mêmes du discours ,vise à produire un effet limité, raisonne en terme de fin et de moyen, un raisonnement stratégique. Contrairement, un discours constituant ,à travers le choix que fait son auteur de recourir à des dialogues à des médiations ,des réflexions ...entend définir en dernière instance ce que sont le vrai et la philosophie. **Le discours constituant** désigne un ensemble de discours qui sont garants aux autres discours. Ce statut fait deux des discours qui n'ont pas d'autres discours pour les valider, par conséquent ils doivent gérer leur statut dans leur énonciation. Ils sont en quelque sorte des discours autofondé L'autre face du caractère auto-constituant de ces discours : ils ne peuvent servir de garants aux autres discours qu'en construisant à travers leur énonciation les conditions de leur propre validité, processus qui ne fait qu'un avec leur mode d'existence. Ce travail d'autolégitimation suppose une inscription profonde dans l'interdiscours et l'élaboration de scènes d'énonciation spécifiques ;Le discours constituant entretient une relation constitutive avec les valeurs fondatrices. Sa catégorie n'est ni définie par sa fonction sociale ni à une catégorie renvoyant à des propriétés textuelles ou énonciatives, elle participe de ces deux dimensions de leurs différences évidentes, le texte littéraire, le texte philosophique, ou le texte religieux, partagent un certain nombre d'invariants dans la manière dont ils gèrent leur mode d'inscription dans la société.

Le discours littéraire n'est pas isolé, nous lui admettons quand même une certaine spécificité d'une catégorie qui participe à une certaine production verbale, celle des discours constituants. Cette catégorie permet d'appréhender les relations entre littérature et philosophie, littérature et mythe, littérature et religion.

Les discours qui se donnent comme discours d'origine. Validée par une scène d'énonciation qui s'autorise d'elle-même.

V.4.5. L'expérience mystique

a- D'un orateur à son oratoire

Dès le début du roman, au premier paragraphe le « je » se mélange au « il », les graphies aussi. L'action est éclatée dans un mouvement de désobjectivation. Un enchevêtrement jusqu'à l'hallucination du lecteur-narrataire « je suis revenu ».

Ce dialogue excède le contexte restrictif de la communication entre locuteur-allocutaire diégétique en opposant un interlocuteur extradiégétique. Puisqu'il n'y a aucun interlocuteur diégétique à qui s'adresse ce fragment de dialogue. Cette médiation représentative de l'interlocuteur extradiégétique (lecteur), fait de chaque lecteur de *Terrasses d'Orsol* un tiers-actant.

b- D'un « je » à un « nous »

Le pronom de la première personne est anonyme. Leclerc souligne

« Le "je" est une forme universelle et vide, universelle précisément parce que vide, parce que inappropriable par n'importe quel individu humain. »

À l'écrit, « je » nous oblige à l'effort d'identification, quel en est le référent ?

Le « je » peut désigner l'auteur, le narrateur, un personnage qui rapporte le discours d'un autre éventuellement.

Cette variante référentielle qui nous intéresse est celle du lecteur co-énonciateur placé au centre du processus d'écriture, qui fait naître une polyphonie énonciative originale qui met le romancier et son lecteur en partenaire d'une même pratique : la recherche, la quête de la vérité puisque *Les Terrasses d'Orsol* est une somme de questionnements sans réponse, c'est un parcours de recherche de la vérité, du secret qu'il y a autour de la fosse et de ses habitants, la recherche du nom .

À travers l'incontrôlable polysémie lexicale du « je », le texte touche l'affecté du lecteur faisant de lui un actant, un participant de l'expérience mystique.

V.4.6. L'illustration

Dans ce chapitre nous avons étudié le processus argumentatif par la citation, par le dialogue démonstratif et à présent nous allons voir l'aspect illustratif.

En effet, l'argumentation utilise ce procédé pour clarifier un abstrait, l'illustration comme la citation sont des ancrages énonciatif qui confèrent au discours une force. L'énonciateur peut user d'une illustration pour motif d'esthétique ou pour une raison didactique.

Nous considérons la métaphore de la fosse comme étant une illustration didactique destinée à influencer l'énonciataire.

V.4.7. L'illustration par la métaphore

La fosse ou le secret de la fosse est l'objet de la quête du héros Eïd. Cette fosse se trouve être habitée par les "pauvres" de Jarbher, les déshérités, des personnes qui ont donné leur vie pour que Jarbher soit prospère, ils sont décrits comme des animaux qui survivent retranchés du monde.

L'équivalent vraisemblable de cette fosse énigmatique est la "Zâwiya"²¹⁷ tel que la connaît le Maghreb arabe.

Voici comment sont décrits les habitants de la fosse :

« ...une ondulation de *reptiles* sur les roches... »²¹⁸.

²¹⁷ Zâwiya : endroit où vivent les *Fuqara* pratiquant l'ascèse et ne vivant que du strict minimum. Appellation maghrébine du lieu de culte des soufis de la *Tarîqa Tidjaniya*.

²¹⁸ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 17.

« ...puis en remuant leurs *pattes* squelettiques, que je finis par distinguer, je comprends que les habitants de ses fonds ont déjà commencé à se *traîner* vers leurs *tanières*. *Carcasses desséchées* [...]. Ils *grattent* les roches de leurs *griffes*, ils font aller leurs *tentacules* [...]. Toutes ces *pitoyables* esquisses d'avance, dès l'instant où elles atteignent leur but, se coagulent en un rêve *pétrifié* »²¹⁹.

« ...ils éprouvaient le plus grand mal à se maintenir sur les rochers avec leurs *pattes cassantes* »²²⁰.

Champ lexical zoologique	Prédicats qualificatifs (péjoratifs)
- Reptiles	
- Pattes	- Desséchées
- Se traîne	- Pitoyables
- Tanières	- Pétrifiés
- Carcasses	- Cassantes
- Griffes	- Gratter
- Tentacules	

Les trois fragments ont été choisis en fonction et en contribution à la mise en place de l'appareil fictif et au renforcement de l'unité structurelle du système descriptif.

Chacun de ces énoncés apparaît comme une description anaphorique qui oriente et unifie le discours symbolique vers le discours idéologique (philosophique).

La métaphore constitue dans ces fragments un champ privilégié de mise en évidence, à travers le langage d'une technique de "mise à nue" semblable à celle de Zola.

²¹⁹ Idem., p. 83.

²²⁰ M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 68.

La description chez Dib est mêlée à la narration, comme reporté dans les énoncés choisis. La description des physionomies glisse vers la relation des comportements.

Les prédicats qualificatifs proposent un ensemble dysphorique. En rajoutant cela aux métaphores empruntées au registre zoologique nous obtenons une équivalence entre pitié et déshumanisation.

Cette équivalence assimile les habitants de la fosse (les hommes, les "fuquara") à des êtres étranges plus bestiaux qu'humains. Cette analogie entre humain/bête, avec ses effets de réitération met en évidence l'isotopie de "l'instinct". L'animal est manipulé par son instinct, l'homme par ses intérêts, les habitants de la fosse par leur détachement, leur désintéressement du monde des "vivants", vivent selon leur instinct naturel.

Après l'étape de la description des *Fuquara*, terme qui désigne les ascètes soufis qui loin d'être péjorative est une manière de déshumanisé ses hommes pour faire valoir leur côté instinctif, afin de mettre l'accent sur ce que devrait être l'homme.

La métaphore relance par des lieux communs d'où l'assimilation de fosse à *Zawiya* ; la métaphore est un transport, c'est une opération du langage.

« La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport du genre à l'espèce ou d'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie »²²¹.

V.4.6.1. La parabole du disciple et du maître

« Écoute l'histoire de ce disciple, la connais-tu ? Non, mon ami... je n'ai pas l'impression. Nous devrions plutôt rentrer, ne penses-tu pas ?

²²¹ Aristote, *Poétique* (1457, 6).

"Maître, Maître, j'ai une importante nouvelle à vous annoncer", dit le disciple un matin à son guide, après la séance de méditation. "Parlez. De quoi s'agit-il ?" s'informe le maître. "Je me suis si bien exercé l'âme et la volonté, reprend le disciple, que je peux marcher sur les eaux maintenant. Vraiment ?

J'en suis absolument sûr. Que dois-je faire ? Marcher sur les eaux. Venez", dit le maître. "Je suis touché par tant de bonté", murmure le disciple, qui lui emboîte le pas. Ils atteignent le rivage tout proche. "L'eau du bord n'est pas très résistante, dit le maître. Elle doit être plus ferme au large. Certainement, Maître, certainement. Montez dans ma barque, je vais vous y conduire." Ils s'éloignent des côtes à force de rame. Bientôt le disciple se lève et met le pied hors de l'embarcation. Impassible, le maître le regarde s'en aller par le fond.»

« Il en est de nous comme de ce disciple ! »

Les discours religieux se servent de paraboles pour faire parvenir leurs messages. C'est ce même procédé que l'on observe ici.

Le procédé est à la fois imitation du registre sacré dans le procédé et un argument qui soutient la philosophie soufie qui recommande au disciple de suivre l'enseignement du maître même si ce qu'il demande est inexplicable (l'eau du fond est plus résistante).

V.4.6.2. La métonymie du personnage du prophète

« Tout ce qu'il y a de plus banal, de plus anonyme, et de plus étranger à cette foule, un petit homme n'est pas long à se détacher du cercle des curieux. Le regard de ses *yeux noirs* d'une nuit sans pupilles [...] il se baisse encore, prend l'expression de quelqu'un qui écoute une *voix lointaine*, qui écoute simplement le silence *au-delà*, ailleurs. [...] Après quoi, après tout ce temps, il lui dit à l'oreille : "Par les cavales haletantes [...]" »²²².

La mise en scène de ce personnage décrit par un processus métonymique (une partie pour un tout) qui écoute des voix venues d'ailleurs, conduit à l'identifier au personnage du prophète Mohamed (que le salut soit sur lui). Faire rentrer dans l'univers scénique le verset "les cavaliers" par l'intermédiaire de ce personnage aux yeux noirs confirme son identité.

²²² M. Dib, *Les Terrasses d'Orsol*, Éditions Sindbad, Paris, 1978, p. 210

Ce qui fait reposer l'argumentation sur des bases doctrinales religieuses non réfutables puisque sacrées et sortant de la bouche du prophète des musulmans.

Le dispositif symbolique créé par un réseau d'associations (organisation rationnelle de la mémoire encyclopédique) déclenche des évocations en fonction d'analogies et de rapprochements occasionnels. L'isotopie dont le texte fournit le principe organisateur se retrouve dans l'encyclopédie du sujet avec ses parts rationnelles et symboliques, puisqu'elle est dotée d'une mémoire associative (opérant sur l'axe paradigmatique).

C'est la frontière entre la connaissance linguistique et la connaissance du monde : la compétence lexicale du lecteur musulman contient les informations selon lesquelles les ascètes soufis se retranchent dans les Zawiya que chaque disciple a un maître spirituel à qui il doit obéissance, et enfin que le prophète musulman Mohamed (que le salut soit sur lui) est décrit comme l'homme aux yeux noirs. Fondamentalement, l'anaphore associative mobilise les relations stéréotypiques, ce qui fait que l'on passe par les représentations que l'on se fait communément de la connaissance religieuse musulmane pour assurer la relation, une isotopie, une cohérence sémantique. Mais le lecteur qui ignore ses renseignements se contentera de postuler que le texte est cohérent. Un postulat qui lui permettra d'enrichir ses connaissances s'il l'envisage.

V.4.7. Prouver par les citations

Tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication (répétition) simple, répétée ou spécieuse (trompeuse) est une mise en abîme

Les Terrasses d'Orsol réfracte une partie du Coran réfléchissant son idéologie et confirmant par la même occasion son appartenance à ce discours religieux.

Cet aspect de la transtextualité que Genette définit comme « transcendance textuelle du texte » (1985, 7) ou « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. » Un des aspects de la transtextualité est l'intertextualité et c'est le type que Genette caractérise par « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. »

Sans négliger la transtextualité et particulièrement l'intertextualité nous avons préféré parler de mise en abîme pour revendiquer l'appartenance des *Terrasses d'Orsol* au nouveau roman avec ses pratiques discursives.

Ce qui nous importe, ce n'est évidemment pas le genre du roman, mais prouver son appartenance à l'idéologie soufi.

La citation, selon nous, représente une preuve ; l'énonciateur qui y recourt tend à faire reposer son propos sur l'ascendant que lui procure la référence explicite à une autorité morale ou religieuse. Ce recours citationnel ouvre le champ des pratiques de légitimation interne puisque l'énonciateur exhibe une filiation pour revendiquer une inscription dans un discours particulier.

Georges-Elia Sarfati donne à la citation une valeur argumentative.

« Valeur fondamentale de la citation regroupe, selon nous, les diverses modalités d'administration de la preuve »²²³.

L'énonciateur qui a recourt à la citation tend à faire correspondre son propos avec l'ascendant dont il réfère explicitement, soit une autorité politique, morale ou religieuse comme notre cas précis.

« Par les cavales haletantes, par les cavales bondissantes, par les cavales... du matin... et de les empreintes de leurs sabots... en vérité l'homme est ingrat envers... et il en porte témoignage... il ne sait pas qu'à l'heure où les tombes vomiront leurs entrailles et les cœurs leurs secrets... »²²⁴.

²²³ G. E. Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*, « Les valeurs d'illustration d'une citation », p. 71.

²²⁴ Sourate El Adiat.

Cette citation coranique prouve que ce discours fait reposer son propos sur l'ascendant religieux. Il se trouve que ce verset traite de l'ingratitude humaine et de l'éminence du jour du jugement dernier, thèmes largement repris dans l'enseignement soufi qui demande à ses disciple de ressentir de la gratitude envers Dieu même dans les pires moments de la vie et de la gratitude envers les gens et ne jamais oublier que l'existence terrestre est éphémère « le jour où les tombes vomiront leurs entrailles ».

Cette pratique citationnelle suppose un cadre de communication où les questions ont précisément trait à des enjeux doctrinaux.

Notons par ailleurs que cette citation est venue comme une conclusion puisqu'elle apparaît à la page 211 et que le roman contient 214 pages.

Cette conclusion donne le ton, le propos, elle affiche un fragment d'un discours religieux comme une signature au bas d'un document. Une conclusion qui est sensé clôturé un discours est ici une ouverture d'une lecture que l'on n'envisage pas au départ.

En se fondant sur l'autorité religieuse l'énonciateur cherche à capter la voix divine qui rend son argumentation infaillible, indiscutable et irréfutable, convoquer une citation doctrinale confère à l'argumentation une certaine véracité que le langage humain ne possède pas.

En l'absence d'indications paratextuels qui indiquent la genericité de l'œuvre par exemple, la mention traité philosophique, ce sont les indications qui se trouvent explicites dans le texte même qui revendiquent souvent la caution de scènes de paroles préexistantes ;les œuvres fondent leur scénographies sur des scènes d'énonciation déjà validées .

V.5. Cadre herméneutique et maximes conversationnelles

La stratégie la plus simple pour légitimer les transgressions est évidemment d'invoquer une distinction entre sens manifeste et sens « véritable » de l'œuvre, c'est-à-dire le principe herméneutique même. L'ensemble du texte fonctionne alors

comme un vaste acte de langage indirect qui exige du destinataire un travail de dérivation d'un sens caché.

La théorie de Grice

Paul Grice (1979) est l'auteur d'une théorie sur la manière dans laquelle on *emploie* le langage, théorie énoncée sous la forme de 'maximes'. La théorie pragmatique de Grice est définie par trois principes:

le principe de la signification naturelle: comprendre un énoncé revient pour le destinataire à la reconnaissance de l'intention du locuteur;

le principe de coopération: les inférences que tire le destinataire sont le résultat de l'hypothèse que le locuteur coopère, c'est-à-dire participe à la conversation d'une manière efficace, raisonnable et coopérative;

le principe du rasoir d'Occam modifié, ce principe méthodologique suppose que les expressions de la langue n'ont pas une multiplicité de significations et recommande de ne pas les multiplier au-delà de ce qui est nécessaire. (Moescheler & Auchelin 1997)

V.5.1. La signification non naturelle

Grice a essayé de répondre à la question suivante: comment le destinataire peut-il récupérer l'intention du locuteur, son vouloir-dire?

« Un énoncé ne signifie pas naturellement l'intention du locuteur: le locuteur L en énonçant l'énoncé E, communique une proposition P. Le destinataire doit récupérer le vouloir-dire du locuteur, qui n'est pas exprimé explicitement dans l'énoncé ».

La signification non naturelle a été définie de la manière suivante par Moescheler & Auchlin 1997:165

« Dire qu'un locuteur L a voulu signifier quelque chose par X, c'est-à-dire que L a eu l'intention, en énonçant X, de produire un effet sur l'auditeur A grâce à la reconnaissance par A de cette intention ».

On doit savoir comment le destinataire s'y prend pour récupérer cette

intention. L'hypothèse de Grice est qu'il y parvient par la voie du principe de coopération et des maximes de conversation. Grice a adopté la forme des maximes parce qu'il caractérise l'éthique de la communication sous-jacente aux échanges entre les locuteurs. Les énoncés de signifient pas seulement en vertu des seules conventions linguistiques, mais aussi par un ensemble de mécanismes sémantiques liés au contexte. Nous nous sommes déjà intéressé à ce phénomène, plus haut lorsque on a défini le lecteur initié aux stratégies du codage décodage.

V.5.2. Principe de coopération et maximes conversationnelles

Grice part de l'hypothèse que dans la communication en général, les locuteurs adoptent des comportements coopératifs, dans le sens qu'ils coopèrent à la réussite de la communication. Les interférences du destinataire se basent sur cette présomption de coopération. Le principe de coopération est l'expression d'une conduite rationnelle: pour communiquer les participants à l'acte de communication doivent collaborer.

Grice a formulé le principe de coopération, base de toute communication, auquel il ajoute les maximes conversationnelles, qui relèvent des catégories kantienne de quantité, de qualité, de relation et de modalité (ou manière), définies sous la forme de règles, de la manière suivante:

Principe de coopération

Que votre contribution à la communication soit telle que le requiert l'objectif ou la direction acceptée de la lecture dans laquelle vous vous êtes engagé.

Pour la formulation des maximes, Grice fait référence explicite à Kant (*Critique de la raison pure*). On les appelle « maximes de conversation », mais leur valeur est plus générale, étant applicables non seulement à la communication, en général, mais aussi à toute activité humaine impliquant la collaboration entre plusieurs personnes. (v. Paveau et Sarfati 2003, Auchlin et Moeschler 1997). Voici les quatre maximes de Grice :

Maxime de quantité

L'information doit contenir autant d'informations que nécessaire (informativité); et ne doit pas contenir plus d'informations que nécessaire (exhaustivité).

Maxime de qualité ou de véridicité (sincérité)

Que la contribution soit véridique: n'affirmez que ce que vous croyez être vrai; n'affirmez pas ce pour quoi vous manquez de preuves.

Maxime de relation (de pertinence)

Parler à propos, être pertinents ,dans le thème.

Maxime de manière (intelligibilité)

Etre clair et ne pas s'exprimer avec obscurité, être ordonné . Maxime que ne respecte pas la littérature ,ce qui fait d'elle un discours *fermé* sur lui-même .

Pour voir de quelle manière fonctionne le principe de coopération, examinons le dialogue suivant:

A: Mais vous qui êtes-vous? A :Dib

B: Nous autres . B :Derrida

Il est possible d'interpréter ce dialogue essentiellement de deux manières :la réponse de B peut être considérée comme non-coopérative . Dans ce cas, B change le sujet du discours (parce qu'il n'aime pas le sujet, changer le cours des pensées de celui-ci, etc.).

Si A considère la réponse de B coopérative, alors il doit se demander quel rapport pourrait exister entre l'identité de l'interlocuteur et celle des autres . Si A sait que Derrida est un étranger alors il déduit que B lui suggère qu'il soit possible que l'autre soit un étranger. On dira que le locuteur a implicite que Dib et Derrida sont des étrangers.

Nous observons que le personnage A a dû faire des inférences pour comprendre ce que B a voulu lui transmettre.

Les inférences faites pour conserver l'axiome de coopération sont appelées par Grice implicatures conversationnelles.

De cet exemple, il découle directement que c'est à l'interlocuteur de s'impliquer de faire l'effort de décoder le discours. L'implicature conversationnelle, va dicter sa conduite de lecteur et va le faire participer au processus de création du sens.

Le Principe du rasoir d'Occam modifié

Grice 1979 a adopté en plus du principe de coopération et des maximes conversationnelles un principe méthodologique que Moescheler et Auchlin 1997 appellent 'le principe du rasoir d'Occam modifié' qui est formulé ainsi:

Ne pas multiplier pas plus qu'il n'est requis les significations linguistiques.

Une des difficultés pour la description des signifiés consiste dans le fait qu'il existe un nombre très petit de mots monosémiques. Il en résulte que les mots sont, en grande majorité, polysémiques. En plus, il est difficile d'établir le nombre exact de sens. Il suffit de comparer plusieurs dictionnaires monolingues (en français des dictionnaires comme *Larousse*, *Robert*, *Littré*, etc.) pour voir que chaque auteur choisit un nombre différent de sens et d'acceptions pour le même mot polysémique.

Le principe du rasoir d'Occam dérive du fait que Grice considère que la variation des significations des éléments linguistiques n'est pas une question de code linguistique, mais d'usage. Ce principe méthodologique a eu des conséquences importantes: d'une part il a conduit à une simplification des descriptions sémantiques, réduites à des formes minimales, de l'autre il a permis la fondation d'un type d'approche nouveau en linguistique qu'on appelle les théories de l'univocité (en opposition directe avec les théories de l'ambiguïté qui ont dominé la sémantique dans les dernières décennies). Conformément aux théories de l'univocité, on attribue une signification minimale à une expression, et on dérive pragmatiquement (par la voie d'une maxime de conversation) sa signification dans tel ou tel usage. On appelle une telle signification une implicature.

V.5.3. Implicatures conversationnelles et conventionnelles

Les pragmaticiens ont classifié les significations communiquées par un locuteur en deux grandes catégories: celle des implicatures conversationnelles et celle des implicatures conventionnelles.

Les implicatures conversationnelles

Les implicatures conversationnelles résultent de l'application des maximes conversationnelles. C'est la partie centrale du modèle gricéen, représentant la grande innovation de la théorie: interprétation d'un énoncé signifie l'accomplissement

« [...] interpréter un énoncé revient à opérer des inférences non démonstratives sur la base du principes et des règles pragmatiques universelles »²²⁵

La découverte des implicatures, basée sur l'une ou l'autre maxime, infère une proposition quelconque, on dira qu'il a tiré de l'énoncé du locuteur une implicature conversationnelle. Pour arriver au contenu de l'implicature conversationnelle, le locuteur doit faire une inférence, selon un schéma général ce n'est pas le résultat d'une contextualisation, mais le résultat de l'application des maximes conversationnelles.

La récupération d'une implicature conversationnelle est le résultat d'une inférence non démonstrative gouvernée par les règles.

Utilisation et exploitation des maximes

Grice a montré que non seulement le respect des maximes conversationnelles déclenche une implicature, mais aussi sa violation ostensible - fait considéré, aussi, comme très original. Si le locuteur respecte une ou plusieurs maximes, on parle des implicatures standard ou de leur utilisation; si une ou plusieurs maximes ne sont pas respectées, on parle d'outrage. La littérature verse plus ou moins dans la violation des maximes c'est delà que découle son originalité.

D'autres exemples correspondent à la violation de la maxime de quantité. Ce sont des énoncés tautologiques, du type :La guerre est la guerre.

²²⁵ MAINGUENEAU. Dominique. *Le discours littéraire*, Editions Armand Colin, Paris, 2004.

S'il le fait, il le fait.

Les énoncés tautologiques sont définis en logique comme des énoncés toujours vrais. En apparence, ces énoncés ne sont pas assez informatifs, donc ils semblent ne pas respecter la maxime de quantité, qui demande au locuteur de porter des informations nouvelles. Pour maintenir le principe de coopération on doit faire des inférences porteuses d'information. L'énoncé pourrait être interprété comme "à la guerre, il arrive des choses terribles, c'est sa nature, on a beau déplorer ce désastre particulier"; dans le cas de la deuxième phrase: "cela ne nous concerne pas".

Un autre type d'exploitation des maximes, qui correspondent à l'exploitation de la première maxime de qualité: le locuteur doit affirmer des choses vraies. Cependant, parfois, le locuteur prononce des énoncés littéralement faux: ce faisant, il communique à travers une métaphore, une implicature conversationnelle. Par exemple, en disant:

« Nos jambes de moins en moins disposées à nous porter »²²⁶.

Un locuteur dit une fausseté. Le récepteur doit interpréter cette phrase s'il considère que le locuteur observe le principe de coopération, donc qu'il lui transmet quelque chose. L'interprétation plus directe est que, sans avoir de fait toutes les propriétés qui définissent la disposition des pieds. Les propriétés qu'on l'énoncé dépendent, au moins en partie, du contexte d'énonciation.

Grice considère que la plupart des tropes (métaphore, ironie, litote) sont des exploitations de la première maxime conversationnelle, et donc des implicatures conversationnelles.

Implicatures généralisées et particulières

Une autre distinction regarde les implicatures conversationnelles *généralisées*, qui sont celles qui se constituent sans avoir besoin d'un contexte particulier; ces contextes particuliers sont, en revanche, requis par les implicatures conversationnelles *particularisées*. Toutes les implicatures conversationnelles examinées auparavant ont une caractéristique précise: elles ne sont pas liées à une expression linguistique, mais à un contexte. Ce sont des implicatures

²²⁶ DIB. Mohammed. *L'arbre à dire*. Editions Albin Michel, 1998.

conversationnelles particulières. Grice a montré qu'il existe des implicatures conversationnelles généralisées, liées à la forme linguistique et qui se constituent sans avoir besoin d'un contexte particulier. Par exemple quand on dit « Je suis entré dans une maison », on suppose que cela implique que la maison n'était pas la mienne.

Il semble donc qu'il existe une implicature conversationnelle *généralisée* de l'expression. Autrement le locuteur aurait dit : « Je suis entré chez moi / dans ma maison. »

Les implicatures conventionnelles

À côté des implicatures conversationnelles (généralisées et particulières), Grice ajoute une troisième catégorie d'implicature, qu'il nomme implicature conventionnelle.

Les implicatures conventionnelles ressemblent aux implicatures conversationnelles généralisées dans le sens qu'elles aussi sont déclenchées par les constructions linguistiques. La différence consiste dans le fait que les implicatures conversationnelles généralisées sont liées au sens de la construction, tandis que les implicatures conventionnelles sont liées à la forme de la construction. À cause de cette caractéristique, les implicatures conventionnelles sont détachables: on dit qu'une implicature est détachable si l'on peut trouver une expression qui a les mêmes conditions de vérité sans communiquer l'implicature. Une implicature non détachable est associée au sens de l'expression, alors qu'une implicature détachable est associée à sa forme. Une autre propriété des implicatures conventionnelles est celle de ne pas pouvoir être annulées, à la différence des implicatures conversationnelles qui peuvent être annulées. Si on annule une implicature conventionnelle on produit des énoncés contradictoires.

Développements post gricéens

La théorie de Grice a constitué le point de départ d'une longue discussion sur la transmission de la signification pragmatique. Ces discussions ont conduit à une révision des maximes.

Les quatre maximes gricéennes n'ont pas la même importance dans la constitution des implicatures. La Maxime de manière regarde surtout l'auditeur potentiel, la maxime de véridicité ne produit pas d'implicatures, à part les énoncés ironiques. Il en résulte que les implicatures sont produites surtout par la Maxime de quantité et la Maxime de pertinence.

Les Maximes de quantité et de pertinence ne constituent pas des principes séparés et indépendants, car pour respecter la Maxime de quantité on doit savoir quelle est la quantité d'informations adéquates, pour ne pas donner ni trop, ni trop peu d'informations. Si on donne trop d'informations, il est clair qu'une partie de ces informations ne sont pas pertinentes. Et le locuteur donne trop peu d'informations quand il un certain volume de données pertinentes ne sont pas fournies à l'interlocuteur. Il en résulte que ces deux Maximes (Quantité et Pertinence) sont interdépendantes.

La contribution de Laurence Horn

Une première contribution de Laurence Horn regarde un type d'implicatures, qu'il a nommé « implicatures scalaires » (= se situant sur une échelle). Les implicatures scalaires peuvent être mise en relation avec les adjectifs graduels, ayant la capacité d'indiquer divers intensités ou quantités, d'un minimum à un maximum. Quand on fait une affirmation, elle peut être forte, impliquant toutes les entités se trouvant dans la sphère référentielle du substantif, ou faible, contenant seulement quelques-uns de ces entités.

Laurence Horn (1984) a réduit la théorie de Grice, de quatre maximes à deux. Il a eu comme point de départ l'idée que le langage humain est le résultat d'une tension qui existe entre coût et bénéfice, c'est-à-dire entre économie et rendement. Le grand linguiste français André Martinet avait déjà montré que le code linguistique fonctionne selon le principe de l'effort minimal, c'est-à-dire les locuteurs essaient de transmettre le maximum d'information avec un minimum d'éléments. Ce phénomène explique pourquoi tous les mots fréquents sont courts ; plus encore, si un élément linguistique devient fréquent, il devient plus court.

Horn reformule les maximes de Grice : la Maxime de qualité est une règle d'arrière-plan, donc une règle implicite à la communication. Il a reformulé les trois autres maximes sous la forme de deux principes, formulés d'une manière moins stricte : le Principe de quantité et le Principe de pertinence.

Les implicatures de quantité

Considérant que le Principe de Quantité est respecté, l'auditeur considère que le locuteur a formulé le plus grand nombre de proposition fournissant des informations dans les circonstances spécifiques. Étant un principe très proche de la Maxime de quantité, les implicatures scalaires sont un exemple d'Implicatures

Les implicatures de pertinence

Le Principe de pertinence ordonne au locuteur de ne dire pas plus du nécessaire. Si on suppose que le principe ait été respecté, on produit des implicatures incluant des mécanismes à travers lesquels le locuteur suggère des informations :

Le respect des maximes garantit que le locuteur donne une quantité suffisante d'informations. L'auditeur /lecteur qui suppose que le Principe a été respecté est conduit à supposer l'implicature conversationnelle et donne sens aux énoncés

«Ces maximes ont été conçues pour analyser des interactions conversationnelles. Mais on peut les exploiter pour les œuvres elles-mêmes, qui constituent autant d'actes d'énonciation, même si l'auteur d'une œuvre ne converse pas avec son auditeur ou son lecteur, qui ne peut intervenir dans le texte, déjà achevé quand il y accède ».²²⁷

L'œuvre littéraire est donc un acte d'énonciation soumis aux normes de l'interaction verbale.

²²⁷MAINGUENEAU Dominique. *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. Editions Armand Colin, 2011.

« On s'écarte de la conception de la littérature qui prévaut depuis le romantisme et qui veut que l'œuvre constitue un monde autarcique dont l'élaboration se fait en dehors de toute prise en compte de sa réception ».²²⁸

En tant que discours, la littérature ne peut se construire qu'en prenant en considération les exigences du « principe de coopération ».

Une des maximes conversationnelles exige de ne pas parler hors du thème alors que c'est un principe que la littérature transgresse sans cesse puisque l'esthétique exclut précisément que ces transgressions soient des défauts. L'œuvre véritable constitue un monde autonome cohérent, qui exprime la vision singulière de son créateur, BAUDELAIRE disait que l'artiste est l'unique législateur de son univers. Il ne faut donc pas confondre les normes qu'une œuvre s'est donné, avec les normes des échanges verbaux ordinaires.

Lyyli Belle vie sur des arbres, dort sur la table de cuisine, joue avec les personnages qu'elle crée, voyage au désert sans que le récit nous indique comment et par quel moyen elle accomplit cette action, bref elle semble vivre une vie « originale », pour ne pas dire à la marge, de ce qui est connu. Une vie valable uniquement dans l'univers romanesque, une narration qui n'obéit pas aux maximes conversationnelles spécialement celle de la pertinence, des fragments du discours qui semblent être l'un à côté de l'autre par hasard.

« Je me réfugie *Une perpétuelle fuite devant la lumière, comme si, avec son obscurité, il était capable de tout illuminer, les choses mortes aussi bien que les choses vivantes dans mes pensées, je m'en remets à la paix des eaux... propices aux...* Aucun de nous n'éprouve par chance le besoin de parler, et nous n'échangeons pas un mot ».²²⁹

²²⁸ idem

²²⁹ DIB Mohammed. *Les Terrasses d'Orsol*. Editions Sindbad, Paris, 1985.

C'est aussi de ce genre de fragments discursifs que se constitue le roman *les Terrasses d'Orsol*.

Les maximes conversationnelles étant mutuellement connues par les deux partenaires, l'interprète, postule que le locuteur a respecté les maximes conversationnelles et donc mobilise une démarche interprétative pour traduire l'énoncé en termes pragmatiques. La transgression apparente est réduite en inscrivant les textes dans un cadre herméneutique, qui assure qu'à un niveau supérieur « la faute » n'est pas apparente.

«L'écrivain qui par son œuvre transgresse une norme du discours sait que le destinataire va normalement recourir à un mécanisme interprétatif comparable à celui du sous-entendu pour concilier cette transgression avec le respect présumé des normes ».²³⁰

V.6. Mise en scène d'une réflexion

La réflexion n'a pas d'espace précis ou de temps. Si elle était en image elle pourrait être en couleur ou en noir et blanc. A la vitesse habituelle, au ralenti ou à une cadence infernale ; c'est dans cet espace qu'elle évolue et c'est cet « espace discursif » que l'écriture dibienne crée. En post face du livre *la nuit sauvage* DIB décrit ainsi son écriture.

« On ne voit pas comment fonctionne la continuité tout simplement parce que nous sommes ses prisonniers ; je crois. Le rêveur sous l'emprise de son rêve ne s'étonne pas des ruptures, des failles, des solutions de continuité ».

Un espace confus, comme en témoigne ce discours tiré de *L'infante maure*, on ne voit pas comment fonctionne la continuité, on se heurte à des failles et la solution

²³⁰ MAINGUENEAU Dominique. *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*. Editions Armand Colin, 2011.

de lecture que suggère Dib c'est de vivre cette expérience de lecture comme le rêveur qui assiste à un défilé d'images qu'il trouve parfaitement cohérentes.

« On est prisonnier, oui, même de sa force. Tout le temps de quelque chose. Une chose que, si on lui échappe, on ne va pas beaucoup plus loin. Elle aura vite fait de vous ramener dans sa prison et de refermer la porte. Moi, elle ne me ramènera pas. **Moi**, je renverserais des montagnes si elles se mettaient en travers, de mon chemin. Soit dit en passant, mon pays n'a ni de ces montagnes ni d'aucune autre espèce. Mais maman, certains jours a un regard qui a l'air de passer entre des barreaux de prison. Elle ne trouve plus par où sortir. Elle a oublié. Elle construit son cachot, en tourne la clé, la jette par le judas et oublie l'avoir fait. Maman, maman, n'oublie pas que c'est toi. Où es-tu, maman ? Je t'appelle ! Où es-tu ? ».

Le début ne semble pas avoir de lien avec la fin, la narration est d'abord au présent on est prisonnier, en suite elle se projette dans le futur elle ne me ramènera pas, pour finir en cris sans réponses, Où es-tu, maman ? Je t'appelle ! Où es-tu ?

Les ruptures de sens, en lecture simple, que comporte ce passage, une fois scénarisé en rêve, ne dérangent nullement l'axe au sens ; et le déictique «Moi » anaphorisé par « pensée » ouvre une lecture plausible du reste du paragraphe, que l'on verra plus loin

V.7. L'ethos dans l'analyse du discours

C'est essentiellement l'analyse du discours développée par D. Maingueneau qui rend les notions de cadre figuratif selon Benveniste et d'ethos selon Ducrot en examinant comment ils rendent compte de l'efficacité intrinsèque à la parole. Il s'agit une fois de plus de la façon dont le locuteur élaboré une image de soi dans son discours :

« Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne *dit* pas qu'il est simple et honnête, il le *montre* à travers sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel », appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire »²³¹.

²³¹ MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.

V.7.1. L'ethos dans l'analyse conversationnelle

L'attention portée par les sciences du langage à la production d'une image de soi dérive autant des recherches de l'américain E. Goffman sur les interactions sociales que de la tradition rhétorique. C'est l'analyse des conversations qui s'est principalement inspirés des recherches de Goffman sur la présentation de soi et des rites d'interaction. En effet, Goffman montre que toute interaction sociale, définie comme « l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leur actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique les uns et les autres²³² », exige que les acteurs donnent par leur comportement volontaire ou involontaire une certaine impression d'eux-mêmes qui contribue à influencer leurs partenaires dans le sens désiré. Adoptant la métaphore théâtrale, Goffman parle de *représentation* : c'est pour lui « la totalité de l'activité d'une personne donnée, pour influencer d'une certaine façon un des participants ». Il parle aussi de *rôle (part)* ou de *routine*, défini comme « modèle d'action préétabli que l'on développe durant une représentation et que l'on peut présenter ou utiliser en d'autres occasions ». ²³³ Ces routines constituent le modèle de comportement préétabli qu'utilise le directeur dans une réunion avec ses employés, le juge à une séance de tribunal, l'infirmière dans ses rapports avec un malade, le père au cours d'un repas familial... Indispensable de l'influence mutuelle que désirent exercer l'un sur l'autre les partenaires, la présentation de soi est tributaires des rôles sociaux et des données situationnelles. Dans la mesure où elle dépasse largement l'intentionnalité du sujet parlant et agissant.

Ces notions sont complétées, dans *Les Rites d'interaction*²³⁴ (1974), par celle de *face*, définie comme « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adopté au cours un contact particulier. La face est une image du moi « délinée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de soi »²³⁵. C. Kerbrat-Orecchioni redéfinit succinctement

²³² GOFFMAN Erving, 1973, *La Mise en scène de la vie quotidien 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit.

²³³ Ibid.

²³⁴ GOFFMAN Erving, 1974, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit.

²³⁵ Ibid.

la notion goffmanienne de face « l'ensemble des images valorisantes que l'on tente, dans l'interaction de construire de soi-même et d'imposer aux autres »²³⁶.

Les travaux sur les comportements dans la vie quotidienne fécondent la description des échanges verbaux, où « ce que mettent en jeu les interactions, ce sont avant tout des relations interpersonnelles, ritualisées socialement » (Kerbrat-Orecchioni 1989, *ibid*). En effet, Kerbrat-Orecchioni examine des cas où le locuteur est confronté à des exigences difficilement compatibles comme celui où un conférencier, au moment de prononcer un mot étranger, hésite entre le prononcer trop bien et passer pour pédant, ou paraître incompetent si sa prononciation est mauvaise. Elle étudie le compliment où le locuteur, en s'efforçant de plaire à l'autre, donne de soi une image positive. Dans l'ensemble, elle reprend le principe de gestion des faces pour montrer comment il régit en langue des faits structuraux et des formes conventionnelles. L'analyse conversationnelle relie ainsi l'étude des phénomènes de langue à proprement parler (morphèmes spécialisés, types de modalisateurs, enallages de personnes : *on* ou *nous* pour *je* et *tu*, etc.) à celles des interactions au sein desquelles l'image que le locuteur construit de soi et de l'autre est capitale. Elle engage à mettre l'analyse de l'ethos oratoire en relation avec les phénomènes de politesse, d'une part, et la dynamique des échanges en face-à face, d'autre part. En effet, l'image l'image discursive de soi se construit différemment dans un discours où l'orateur se présente en tenant compte de l'auditoire mais sans que celui-ci ait droit de réponse, et dans un échange où les répliques des partenaires obligent chacun d'eux à réajuster sa présentation de soi.

V.7.1.1. L'ethos et habitus Bourdieu

Tandis que l'ethnométhodologie inspirée de Goffman reprend, reconduit et réfléchit l'enseignement de la rhétorique aristotélicienne, en privilégiant l'image construite durant l'échange, la sociologie de Pierre Bourdieu recherche les sources de l'efficacité en dehors des limites du discours. Conférant une importance primordiale à l'autorité de l'orateur, l'auteur de *Ce que parler veut dire* reprend à sa manière le

²³⁶ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1989, *Théories des faces et analyse conversationnelle* », in *Le Frais Parler d'Erving Goffman* (ouvr. Coll), Paris, minuit.

point de vue d'Isocrate et des Latins, proposant des paramètres qui n'ont qu'un rapport lointain avec ceux de la rhétorique antique. En effet, selon Bourdieu le principe de l'efficacité de la parole n'est pas dans sa « substance proprement linguistique » et seul le caractère artificiel des exemples tirés de leur situation concrète peut faire croire que « les échanges symboliques se réduisent à des rapports de pure communication »²³⁷. Selon lui, le pouvoir des mots réside dans « les conditions institutionnelles de leur production et de leur réception », c'est-à-dire dans l'adéquation entre la fonction sociale du locuteur et son discours, au sein d'un rituel dûment réglé. Un discours ne peut avoir d'autorité s'il n'est prononcé par la personne légitimée à le prononcer dans une situation légitime, donc devant les récepteurs légitimes, et s'il n'est énoncé dans les formes légitimes. On voit que dans son analyse de *Ce que parler veut dire*, le sociologue pose la primauté absolue de la situation et du statut institutionnel de l'orateur dans l'échange. C'est dans ce cadre que Bourdieu fait intervenir la notion d'éthos en lui donnant un sens différent de son acception rhétorique ordinaire : il en propose en effet une réinterprétation dans le cadre du concept d'habitus, ou ensemble de dispositions durables acquises par l'individu au cours du processus de socialisation. En tant que composante, de l'habitus, l'éthos désigne chez Bourdieu les principes intériorisés guidant notre conduite à notre issue ; l'*hexis* corporelle se réfère quant à elle à des postures, à des rapports au corps, également intériorisés. Tous deux permettent de rendre compte des postures qu'un agent social adopte lorsqu'il est engagé dans un échange symbolique quelconque. Les façons acquises de dire et de se présenter interviennent nécessairement dans les rituels que représentent les échanges verbaux socialisés.

V.7.1.2. L'éthos dans l'analyse argumentative

Au terme de ce rapide parcours, comment peut-on envisager la question de l'éthos dans la perspective d'une analyse argumentative qui se réclame à la fois de la rhétorique aristotélicienne et de l'analyse du discours ? Plutôt que de se demander si

²³⁷ BOURDIEU Pierre, 1982, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.

la force de persuasion vient de la position extérieure de l'orateur ou de l'image qu'il produit de lui-même dans son discours, il semble plus fructueux de voir comment le discours construit un ethos en se fondant sur des données prédiscursives diverses.

En effet, c'est bien l'image que le locuteur construit, délibérément ou non, *dans son discours*, qui constitue un composant de la force illocutoire. Nous sommes là dans sur le plan de l'ethos discursif ; pour en rendre compte les sciences du langage offrent des instruments précieux. Cependant l'image élaborée par le locuteur s'appuie sur des éléments préexistants, comme l'idée que le public se fait du locuteur avant sa prise de parole, ou l'autorité que lui confère sa position ou son statut. Nous sommes là sur le plan de l'ethos préalable ou prédiscursif (notion développée par R. Amossy, G. Haddad et D. Maingueneau dans *Images de soi dans le discours*, Amossy1999).

On appellera donc ethos ou image préalable, par opposition à l'ethos tout court (ou ethos oratoire, qui est pleinement discursif), l'image que l'auditoire peut se faire du locuteur avant sa prise de parole²³⁸. Cette, nécessairement schématique, est diversement modulée par le discours. L'ethos préalable s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circule sur sa personne. Il précède la prise de parole et la conditionne partiellement. En même temps, il laisse dans le discours des traces tangibles qui sont repérables tantôt dans des marques linguistiques, tantôt dans la situation d'énonciation qui est au fondement de l'échange. C'est dans cette perspective qu'on est amené à intégrer dans une analyse du discours les considérations de la sociologie sur le statut institutionnel du locuteur (Bourdieu), et de la rhétorique sur la réputation de l'orateur (d'Isocrate aux Latins et à la rhétorique). En effet, l'image que projette le locuteur de sa personne fait usage de données sociales et individuelles préalables, qui jouent nécessairement un rôle dans l'interaction et ne contribuent pas peu à la force

²³⁸ Pour ne pas étendre indûment l'usage du terme « ethos », et lui garder son acception rhétorique (plutôt que celle, également en usage, des mœurs qui définissent une collectivité), il vaut mieux réserver le vocable à l'image que le locuteur construit lui-même. On parlera donc d'image, et non d'ethos, de l'allocutaire. La désignation d'ethos préalable est à cet égard problématique, car il s'agit en réalité de la représentation ou image préexistante à la prise de parole. S'il est légitime de parler d'ethos préalable, c'est dans la mesure où on accredit ce faisant la dimension isocratienne et romaine de l'ethos. L'expression « image préalable » est néanmoins plus juste.

de la parole. C'est dans cette perspective qu'il faut à la fois distinguer et examiner, dans leur étroite corrélation, les différents composants de l'autorité discursive.

En ce qui concerne l'image de soi de l'orateur, il en ressort qu'il importe d'examiner :

- *au niveau prédiscursif* :
 - le statut institutionnel du locuteur, les fonctions ou la position dans le champ qui confèrent une légitimité à son dire ;
 - l'image que l'auditoire se fait de sa personne préalablement à sa prise de parole (la représentation collective, ou stéréotype, qui lui est attachée) ;
- *au niveau discursif* :
 - l'image qui dérive de la distribution des rôles inhérente à la scène générique et au choix d'une scénographie (les modèles inscrits dans le discours) ;
 - l'image que le locuteur projette de lui-même dans son discours telle qu'elle s'inscrit dans l'énonciation plus encore dans l'énoncé, et la façon dont il retravaille les données prédiscursives.

Jean-Michel Adam montre bien comment les éléments repris au niveau prédiscursif (dénommé chez lui extradiscursif) peuvent trouver à s'exprimer dans la littéralité de l'énoncé. En effet, l'orateur politique peut rappeler à quel titre il parle, et s'appuyer sur l'autorité que lui confèrent ses fonctions. Quand de Gaulle, dans le discours d'Alger, rappelle à ses auditeurs qu'ils ont voulu la rénovation des institutions en disant : « et c'est pourquoi me voilà », « il parle en tant que président du Conseil qui vient d'être, en juin 1958, appelé et apporté à la tête de l'État pour résoudre la crise algérienne et il s'appuie entièrement sur un éthos préalable »²³⁹.

- On dira cependant en gros que les données prédiscursives, à savoir le statut institutionnel et la représentation préalable de la personne du locuteur, ne sont qu'incidemment mentionnées en toutes lettres, si bien qu'il compte nécessaire de connaître la situation de l'échange pour bien pouvoir en tenir compte à bon escient. Elles font partie des données

²³⁹ Adam Jean-Michel, 1997, *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de persuasion*, Paris, Nathan Université, « fac linguistique ».

situationnelles qui sont prises en compte par l'analyse conversationnelle aussi bien que par l'analyse du discours. Cette prise en compte nécessite, dès lors qu'on s'interroge sur la force de la parole, une connaissance du champ -politique, intellectuel, littéraire, etc.- dont participe le locuteur. Elle permet de déterminer dans quelle mesure sa parole fera autorité, s'il est autorisé à s'appropriier les thèmes qu'il aborde et le genre qu'il sélectionne. La littérature moderne résulte de l'image que l'écrivain projette de lui-même dans son discours telle qu'elle s'inscrit dans l'énonciation plus encore dans l'énoncé, et la façon dont il retravaille les données prédiscursives. C'est une stylistique qui projette l'auteur dans son texte, l'ethos prédiscursif se mêle au discursif, une écriture qui juxtapose habilement l'autobiographique et l'idéal.

Conclusion

L'œuvre de Dib s'étend sur plusieurs décennies, elle se présente comme un héritage riche et varié, en témoignant les incidences critiques qu'elle a suscitées. Elle est nourrie de l'expérience autobiographique, poétique et des lectures, de son auteur, sous l'influence d'un monde en perpétuelle mutation, elle rompt et met en cause le genre romanesque et pousse ses limites, ceux à quoi notre étude s'est intéressé et a choisi de l'intituler « Traces de modernité et perspectives discursives dans l'œuvre de Dib ».

C'est sans doute à cause de l'abondance et de la richesse de l'écriture de *Dib* ses aspects *hachés* mais cohérents, ses états de rupture et de modernité, que la critique se retrouvait déroutée, à la fois admirative et déconcertée devant une écriture inédite. Les critiques ont été à la fois tenté d'homologuer cette écriture comme étant une aventure scripturale, d'autres y ont vu une inscription ésotérique spirituelle, mystique ; certains même ont parlé d'un puzzle dont la reconstitution est un jeu auquel le lecteur doit se prêter afin de reconstituer le sens.

Au-delà d'une remise en question de la réception critique de l'œuvre, nous avons tenté de rendre compte du positionnement de l'auteur ressenti à sa lecture. Il existe des affinités structurelles entre les écrits de Dib et le genre romanesque dit de l'extrême contemporain : tous deux rompent avec le roman traditionnel. Particulièrement les textes qui se situent chronologiquement après l'indépendance, un parcours créatif se dessine en rupture avec le conventionnel, il abandonne l'univers réaliste en faveur d'une écriture symboliste qui finit par bannir toutes les frontières et s'offrir toutes les fantaisies que le langage permet.

Rappelons que le texte est un système, et que tout élément de ce système concourt à sa signification : l'approche systémique exige la prise en compte de tous les niveaux détectables et descriptibles. A partir de là, apparaît toute la difficulté à coder des textes longs : d'où la nécessité d'outils adaptés et fiables. C'est dans cette perspective que l'analyse informatisée prend part, et c'est le logiciel HYPERBAS que nous avons utilisé pour faire la statistique lexicale assistée par ordinateur.

Par analyse informatisée, nous ne désignons pas une méthode mais un ensemble de pratiques possibles, ouvertes, en devenir, qui sans cesse s'ajustent à l'objet textuel et répondent aux questions suscitées par les résultats déjà obtenus. Le traitement informatisé du texte littéraire est apparu comme une méthode expérimentale qui rend possible toutes sortes de tris, découpages, suppressions. Elle autorise la création de pseudo-textes et permet de simuler un texte autre : qu'en serait-il si le récit n'était pas enchâssé ? Si l'arrière-plan recouvrait le texte ? Expériences probantes, en ce qu'elles permettent de vérifier des impressions, de constater des régularités ou des différences ; on a observé ainsi la préférence du texte pour certain mot-outil, certain signes de ponctuation ; l'identité fonctionnelle en arrière-plan et monde commenté ; les rapports entre attitude de locution et lexicale, suremploi de verbes dans telle micro-classe, marque typographique spécifique etc.

L'analyse informatisée de ces phénomènes, dans le cadre d'un corpus constitué de treize livres, présente assurément une grande aide, elle a permis de repérer la fonction d'éléments souvent négligés parce qu'inaperçus. L'essentiel réside dans le fait qu'elle permet l'examen approfondi et systématique de certains mécanismes qui concourent au sens global du texte : données complètes et fiables, traitement identique, vérifiable, qui traque aussi loin que possible la régularité et la variation.

La fonction de l'analyse informatisée est d'explorer avec précision, le fonctionnement du discours. Elle assiste ainsi la pratique statistique et se définit comme un outil efficace au service de la méthode. Notre responsabilité en tant que chercheur d'emblée engagée, dans la mesure où nous nous devons de décider des catégories et des répartitions en fonction de notre problématique. Qui était rappelons-le : Comment se manifeste la méta réflexivité dans l'espace livresque de l'œuvre de Dib ? Quel est le génome de l'écriture dibiène ?

Afin d'y répondre nous avons intervenu sur le support texte, pour aborder le sens et l'interpréter. L'analyse informatisée, ne peut servir le texte littéraire qu'en acceptant cette part de subjectivité. En effet, la complexité des mécanismes sémiotiques impose de mettre en évidence plusieurs réseaux de relations rendant compte du fonctionnement textuel.

La prise en compte d'une lecture double à la fois linéaire et tabulaire ; ainsi que la perspective discursive ont été apte à nous révéler certaines stratégies textuelles propres aux textes dibiens. Elles ont également dévoilé des *stations scripturales*, des regroupements textuels qui laissent croire que le créateur de cette œuvre se positionne momentanément, explore les ressources que lui offre la *station*, avant de passer à une autre. Le résultat que donne l'analyse des distances lexicales cumulées par occurrences des vocables de *l'œuvre de Dib* regroupe des textes entre eux par voisinage lexical, un regroupement qui concorde avec l'ordre chronologique de parution des différents scriptes. Cependant, cette répartition ne se confond pas avec une absence de continuum puisque les textes s'organisent autour de thématiques, faisant de l'itération un principe structurel. L'intérêt était de repérer et d'étudier les vocables et découvrir la thématique qui les relie, les itérations lexicales; ainsi que la construction du genre littéraire auquel se rattache la macro-classe définie comme : l'ensemble des micro-classes que le lexique rapproche. La micro-classe, est le nom par lequel nous désignons le texte puisqu'il peut appartenir à la catégorie roman, essai ou nouvelle

Les thèmes de l'étranger et celui de la pensée ont conduit la lecture à imaginer une adéquation entre le contenu (sens) du récit et sa forme (le cadre dans lequel il est construit). Ces thèmes se sont projetés sur le récit de manière à présenter une étrangeté, dans *les terrasses d'Orsol*, qui se veut à la fois contenue et contenant. De la même manière *L'Infante maure* est une pensée et fait de la pensée son héroïne. L'image devient plus explicite quand on arrive à envisager le texte comme un miroir qui se réfléchit.

Aussi, le traitement de l'itérativité a dévoilé bien des structures et des constructions littéraires qui rendent compte d'un emploi particulier de la répétition sous toutes ses formes : lexicales et typographiques. La présence de la répétition est massive; elle se manifeste comme un élément important dans la construction du sens. Il s'agit de polyphonie, elle se trouve également déclenchée par la répétition sous ses différentes formes.

L'examen des structures itératives a permis une approche pointilleuse du regroupement des micro-classes. La répartition des itérations a déterminé les micro-classes constituées. Dès lors la structure lexicale, les itérations se sont révélées comme des éléments de cohérence qui assurent le vecteur qui soude les différentes macro-classes.

L'organisation des vocables qui réalise la progression thématique de chaque macro-classe, a permis une catégorisation de cette dernière, ainsi la première macro-classe a été identifiée dans la stylistique réaliste, la seconde dans la symboliste et la dernière dans la stylistique moderne dite de l'extrême contemporain. Nous avons insisté sur l'étude de la répartition afin de pouvoir mettre le doigt sur les particularités de chaque macro-classe. L'objectif était de procéder à une "recontextualisation" des vocables isolés par la pratique lexicométrique afin d'observer les effets produits par leur disposition : le texte est certes constitué de mots, mais son sens dépend étroitement de leur organisation. C'est tout l'intérêt du retour aux textes.

Les concepts de spécificités, de fréquence, de Q-occurrence, de profils lexicaux associatifs tentent de rendre compte de ces phénomènes : la macro-classe apparaît ainsi non comme une juxtaposition de micro-classes hasardeuses, mais comme une construction qui fait sens. La mise en évidence de cette reconstruction passe d'abord par la détermination de deux perspectives : thématique, elle simule une lecture des isotopes, un lecteur initié avertit; formelle, elle porte un regard global sur une lecture, où le paratexte fait partie de la reconstitution du sens.

En somme, l'examen de la structure itérative lexicale a su révéler l'existence d'un ordre structurel ramifié. C'est le résultat qui découle de l'analyse abordée par le premier chapitre et le second, intitulés respectivement : « Les traces de modernité dans l'écriture de Dib » et « Densité lexicale et indices de pertinence ».

L'étude du lexique, de l'énonciation et de la visée à laquelle le chapitre II intitulé « Scénographie, mise en scène d'une pensée » s'est consacré, était essentielle

car elle nous a permis de mettre en relief ce langage ésotérique et symbolique qui résiste à la lecture simple, non imitée.

Les éléments sémiologiques inscrits dans : dans les noms de personnages et de lieux Eïd, Rouka, Jarbher, Orsol, Rahmouny, miroir, lumière, océan, etc. proposent un protocole de lecture particulier et orientent vers une lecture métaréflexive. Le dialogue et la narration sont tissés d'annotations allusives renvoyant aux rapports sociaux : maître, disciple et transmission d'un savoir.

La stratégie argumentative, matérialisée par une inscription textuelle typique du langage littéraire traversé par un esprit philosophique, à savoir : annoncer une thèse et la défendre à travers un univers scénique, a été mise en exergue par les concepts de l'analyse textuelle. Également soutenue par la fréquence des vocables du langage de l'argumentation qui articule la parole quand elle se veut raisonnée.

De cette approche se dégage le langage de la pensée, le langage de la logique, les combinaisons de symboles, la manifestation de l'éthos prédiscursif, l'intentionnalité de communiquer et de faire agir l'autre en convoquant sa compétence rhétorico-pragmatique, et en intégrant des scènes validées pour assurer l'adhésion du lecteur à la thèse défendue. L'intention de faire partager avec le lecteur l'expérience mystique se manifeste par l'emploi du déictique « je », un *je* universel, vide puisque appropriable par n'importe quel individu, nous oblige à l'effort d'identification, de sa polysémie lexicale il fait du lecteur le tiers-actant participant à l'expérience mystique.

Au niveau conceptuel, nos recherches se sont basées, en partie, sur les travaux de D. Maigeneau sur la paratopie, le discours constituant, scénographie ces concepts ont fondé toute notre démarche. À l'aide de ces outils, nous avons pu vérifier la pertinence de la scénographie, celle de l'Essai, et proche de l'autobiographie par exemple. Ces travaux sont donc propices à asseoir une thèse fructueuse, ils permettent un nouveau regard sur la littérature aujourd'hui.

Par ailleurs, les jeux de langage et avec le langage nous permettent d'affirmer, que l'écriture de Dib rompt avec l'écriture classique, et se distingue par une mise en scène d'un flot verbal qui questionne tantôt l'Histoire tantôt l'étymologie, il ne

semble négligé aucun domaine nous lui avons relevé un intérêt politique, artistique, cinématographique, métaphysique, et même sociolinguistique, puisqu'il interroge le langage SMS dans *Laëzza*. Ses résultats découlent des analyses abordées dans les chapitres : « Scénographie, mise en scène d'une pensée » et « Jeux de langage et puissance des effets de sens »

Le dernier chapitre « Analyse conversationnelle et stratégie argumentative du discours constituant », a révélé, par des statistiques lexicales, qui indiquent les hautes fréquences calculées sur les treize œuvres, une préférence lexicale pour le langage de l'argumentation. Preuve que dans l'écriture dibienne la macrostructure narrative est dominée par la structure argumentative.

Loin d'être exhaustive, notre étude s'est voulue descriptive, comparative, quelquefois interprétative dans la limite de la discipline. Cette recherche, qui au départ était pénible, contraignante à cause de la numérisation des textes, leur correction et leur codage, a fini par nous donner du plaisir. Nous espérons avoir touché nos objectifs de départ, qui étaient de révéler le génome textuel qui est à la base de l'écriture dinienne, ainsi que son positionnement esthétique et avoir ouvert des perspectives de recherche pour d'autres chercheurs qui éventuellement aborderont des aspects qui ont échappé à notre regard.

I. Corpus

1. DIB Mohammed. *Les Terrasses D'Orsol*, roman. Editions Sindbad, 1985, Minos, La Différence. 214 pages.
2. DIB Mohammed. *L'infante Maure*, roman. Editions Albin Michel, 1994. 181 pages.
3. DIB Mohammed. *L'arbre A Dires*, essai. Editions Albin Michel, 1998. 209 pages.
4. DIB Mohammed. *La Grande Maison*. Editions du Seuil, 1952 Et Points Seuil.
5. DIB Mohammed. *Un été Africain*. Editions du Seuil, 1959, Points Seuil Et Omnibus.
6. DIB Mohammed. *Le Talisman*. Editions Actes Sud Et Babel, 1964.
7. DIB Mohammed. *Cours Sur La Rive Sauvage*. Editions du Seuil, 1966.
8. DIB Mohammed. *Dieu En Barbarie*. Editions du Seuil, 1970.
9. DIB Mohammed. *Le Maitre De Chasse*. Editions du Seuil, 1973 Et Points Seuil.
10. DIB Mohammed. *Neiges De Marbre*. Editions Sindbad, 1990.
11. DIB Mohammed. *La Nuit Sauvage*. Editions Albin Michel, 1995.
12. DIB Mohammed. *Simorgh*. Editions Albin Michel, 2003.
13. DIB Mohammed. *Laezza*. Editions Albin Michel, 2006.

II. Ouvrages généraux

BEAUD Michel, *L'art de la thèse*, Alger, Casbah Éditions, 1999.

BONN Charles, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Alger, ENAL, 1986.

DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1995.

GAÏD Tahar, *Dictionnaire élémentaire de l'Islam*, Alger, OPU, 1986.

GUÉNON René, *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962.

MOREAU Marie-Louise, *Sociolinguistique, Concepts de base*, Liège, Mardaga, 1997.

MOUNIN Georges, *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, 1974.

TAMER Jana, *Dictionnaire étymologique, Les sources étonnantes des noms du monde Arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

BONN Charles. *Lecture présente de Mohammed DIB*. Entreprise nationale de livre. 1988.

ADJIL Bachir. *Espace et écriture chez Mohammed DIB : la trilogie nordique*. L'Harmattan, Awal. 1995.

BENZECRI Jean-Pierre, *L'Analyse des Données*, Paris, Dunod, 1981.

BEKKAT Amina, BERERHI Afifa. *Mohammed DIB*. Editions du Tell. 2003.

KHADDA Naget. *L'œuvre romanesque de Mohammed DIB*. Office des Publications Universitaires. 1983.

CHIKHI Beïda. *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed DIB*. Office des Publications Universitaire. 1989.

GRILLO Eric. *La philosophie du langage*. Editions du Seuil. 1997.

ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise. *L'analyse des récits*. Editions du Seuil. 1996.

STOLZ Claire. *Initiation à la stylistique*. Edition Ellipses. 2006.

FROMILHAGUE Catherine, SANCIER-CHATEAU Anne. *Introduction à la stylistique*. Edition Dunod. 1996.

FANTANILLE Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Presses Universitaires de France. 2008.

LEHMAN Alise, MARTIN-BERTHET Françoise. *Introduction à la lexicologie*. Editions Armand Colin. 2005.

MORTUREUX Marie-Françoise. Editions Armand Colin. 2008.

PERELMAN. Ch, OLBRECHTS-TYTECA. L. *Rhétorique et philosophie*. Editions Presses Universitaires de France. 1952.

III. Ouvrages théoriques

ADAM Jean-Michel, *Éléments de linguistique textuelle*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1990.

ADAM Jean-Michel, *Langage et littérature, Analyse pragmatique et textuelle*, Paris, Hachette, 1991.

ADAM Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.

ANSCOMBRE Jean-Claude (éd), *Théorie des topoï*, Paris, Éd. Kimé, 1995.

ANSCOMBRE Jean-Claude, DUCROT Oswald, *L'Argumentation dans la langue*, Liège, Mardaga, 1983.

ARKOUN Mohammed, *Essais sur la pensée Islamique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidence du lire*, 2 vol., Paris, Larousse, 1995.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972.

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

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

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

BAKHTINE Mikhaïl, *Le Marxisme et la Philosophie du langage*, Paris, Éd. De Minuit, 1977.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Tome 2, Paris, Gallimard, 1966.

- BREKLE Herbert E., *Sémantique*, Paris, Armand Colin, 1972.
- CHOMSKY Noam, *Structures syntaxiques*, Paris, Le Seuil, 1971.
- COSSUTA Frédéric, *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Paris, Bordas, 1989.
- DUCROT Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- DUCROT Oswald, *Structure, logique, énonciation*, Paris, Éd. de Minuit, 1989.
- FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétiques », 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- GUMPERZ John J., *Sociolinguistique interactionnelle, Une approche interprétative*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- HAMON Philippes, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, coll. « Écritures », 1984.
- JOST François, « De la théorie à l'analyse textuelle », Fabula, 1984.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- LALAOUI-CHIALI Fatima-Zohra, *Guide de sémiotique appliquée*, Oran, OPU, 2008.
- MAINGUENEAU Dominique, *Approches de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981.
- MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clefs de l'analyse du discours*, Paris, coll. « Mémo », Le Seuil, 1996.
- MAINGUENEAU Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.

- MARTINET André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1998.
- METZ Christian, *Le Signifiant imaginaire*, Paris, Christian Bourgois, 1984.
- PÊCHEUX Michel, *Analyse automatique du discours*, Paris, Dunod, 1969.
- PÊCHEUX Michel, *L'Inquiétude du discours*, textes choisis et présentés par D. Maldidier, Paris, Éd. Des Cendres, 1990.
- SARFATI Georges-Élia, *Dire, agir, définir - dictionnaires et langage ordinaire*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- SARFATI Georges-Elia, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Nathan, 1997.
- SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1969.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Le Seuil, 1981.
- TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965.
- AMOSSY Ruth. *L'argumentation dans le discours*. Editions Nathan. 2000.
- ROBRIEUX Jean-Jaques. *Rhétoriques et argumentation*. Armand colin. 2010.
- ADAM Jean Michel. *La linguistique textuelle*. Armand colin. Paris. 2005.
- DANBLON Emmanuelle. *La fonction persuasive*. Armand colin. 2005.
- PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie. *Traité de l'argumentation*. Editions de l'université de Bruxelles.2008.
- MAINGUENEAU Dominique. *Les discours littéraire*. Armand colin.2011.
- LONGUI Julien. *Objets discursifs et doxa*. Harmattan. 2009.
- MAINGUENEAU Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*. Armand colin. 2005.
- MAINGUENEAU Dominique. *Analyser les textes de communication*. Armand colin. 2009.

IV : dictionnaires

DUCROT Oswald et SCHAEFFER Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Editions du Seuil. Paris. 1995.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Edition su Seuil.2002.

V : Revues, extraits et articles

ADAM Jean-Michel, « Textualité et séquentialité - L'exemple de la description », *Langues française* n°74, Paris, Larousse, 1987b.

BARTHES Roland, « Le troisième sens », *Cahiers du cinéma*, n° 221, 1970.

BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit » in *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1981.

DUCROT Oswald, « Topoi et formes topiques », in ANSCOMBRE J.-C. (éd.), Paris, Kimé, 1995.

GENETTE Gérard, « L'architexte », in *Théories des genres*, Paris, Le Seuil, 1979.

GRICE Herbert Paul, « Logique et conversation », in *Communications* n°30, pp.57-72, 1979.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977.

HAMON Philippe, « Sur quelques concepts narratologiques », *Les Lettres romanes*, n° 1, 1979.

JOST François, « Narration(s) : en deçà et au-delà », *Communications*, n° 38, 1983.

SARFATI Georges-Élia, « Dictionnaire et sens commun : pour un usage critique des supports didactiques », *Les carnets du Cediscor 2*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 1994.

SIMON, Jean-Paul, « Énonciation et narration », *Communications*, n°38, Seuil, 1983.

SORLIN Pierre, « L'énonciation de l'histoire » dans MOTTET, J., David Wark Griffith, Paris, Publications de la Sorbonne / L'Harmattan, 1984.

L'écriture des philosophes. Revue Rue Descartes N°50. Presses Universitaire de France, Paris, 2005.

VI :Sites Internet

<http://www.cema-northafrica.org/> [Centre d'Études Magrébines en Algérie]

<http://www.books.google.fr/> [Google : Recherche de Livres]

<http://www.lequotidien-oran.com/> [Le Quotidien d'Oran]

<http://www.fabula.org/> [Recherche en littérature]

<http://www.voxpoetica.org/t/maingueneau> [Linguistique et Littérature]

<http://semen.revues.org/> [Revue de sémio-linguistique des textes et discours]

<http://fr.wikipedia.org/wiki/> [Recherche encyclopédique et multimédia]