

Polyphonie et mécanismes de l'écriture polycentrique dans l'œuvre d'Assia Djébar

Polyphony and mechanisms of polycentric writing in the work of Assia Djébar

Nawal BENGAFFOUR

Ecole normale supérieure de Bouzaréah « Moubarak Ben Mohamed Ibrahim El-Mili »-Alger

nawal.1bengaffour@gmail.com

Reçu le:29/11/2019

Accepté le: 25//04/2020

Publié le:30/06/2020

Abstract:

Our analysis proposes to highlight the links existing between the enunciative polyphony and the mechanisms of polycentric writing in novel of Assia Djébar *The Woman without burial*. By drawing the portrait of the narrator and female characters, we noticed that the labyrinthine fictions use to show the nature of the story dialogue since each voice gives birth to text even if it tends to develop in reverse of the enunciative instance.

Our studies of textual micro-sequences converge in the direction of polycentric writing its multidimensional branching and variable aims to demonstrate the interactive and convergences reflected in the writing considered here as a polycentric process around in which several grids of narratological and semiotic readings are crossed that we could analyze in a broader perspective particularly in poetic construction.

Keywords: Polyphony- Polyphonic writing – Story- Voice-Enunciatively instance - Text.

Résumé.

Notre analyse se propose de mettre en évidence les liens existant entre la polyphonie énonciative et les mécanismes de l'écriture polycentrique dans le roman *La femme sans sépultures* d'Assia Djébar. En dressant le portrait de la narratrice et des personnages féminins, nous avons remarqué que les fictions labyrinthiques s'emploient à démontrer la nature dialogique du récit, étant donné que chaque voix donne naissance au Texte, même si celui-ci tend à se développer à rebours de l'instance énonciative.

L'étude des micro-séquences textuelles converge en direction de l'écriture polycentrique, ses multi-dimensions, ses ramifications et ses variabilités. Elle vise à démontrer les interactions et les convergences que reflète l'écriture, considérée ici comme un processus polycentrique autour duquel se croisent plusieurs grilles de lectures narratologique et sémiotique que l'on pourrait analyser dans une perspective élargie, notamment dans une construction poétique.

Mots-clés : Polyphonie- Ecriture polycentrique- Récit- Voix- Instance énonciative-Texte.

Nawal BENGAFFOUR, e-mail: nawal.1bengaffour@gmail.com

1. Introduction

Notre objectif, en analysant le roman *La Femme sans sépulture* (Djebar, 2002)¹, est d'établir la relation étroite entre le texte littéraire et l'imaginaire collectif des personnages féminins, et par là montrer que l'hétérogénéité des discours et des voix enchâssées – qu'on traitera sous l'angle de la notion de la polyphonie – est une dimension essentielle dans l'écriture d'Assia Djebar. Il s'agit, notamment, de placer au cœur de cette écriture l'idée qu'il existe des relations combinatoires entre les différentes figures de la polyphonie². Cela nous a permis la découverte d'un jeu subtil où des contenus argumentatifs conservés par la mémoire des femmes ont rendu le discours multiforme. Tenant compte que « Tout discours est traversé par de l'interdiscursivité, il a pour propriété constitutive d'être en relation multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours. Ce dernier est au discours ce que l'intertexte est au texte³. » (Charaudeau, Maingueneau, 2002 :24)

Pour prolonger notre réflexion sur l'évolution des "nappes discursives⁴" (Foucault, 1971), il importe de s'interroger aussi sur les récits enchâssés, le polycentrisme et la pluralité des voix dans le Récit ayant contribué à l'écriture de l'Histoire.

Ainsi, il paraît nécessaire de retenir que toutes les voix enchâssées, polyphoniques et énonciatives, se construisent en amont où chaque discours revêt une signification particulière. Dès lors, le mystère du corps disparu de Zoulikha prend la forme d'une fiction énigmatique lorsque les recherches donnent lieu à des hypothèses car les pistes de quête empruntées aboutissent à une errance spatio-temporelle.

"Zoulikha, quarante-deux ans, veuve de son troisième mari mort au maquis, ayant été contrainte de laisser ses deux enfants si petits dans la maison de la vieille rue d'El Qsiba, Zoulikha habite encore le cœur de la cité antique. Après son arrestation et les tortures subies, elle fut portée disparue. Auparavant, ayant déployé une parole publique, lyrique, il me semble qu'elle s'est, pour ainsi dire, envolée... Femme-oiseau de la mosaïque, elle paraît aujourd'hui, pour ses concitoyens, à demi effacée ! Or son chant demeure." (Djebar, 2002 : 235-263.)

Ce n'est donc pas un hasard si la thématique de l'errance polyphonique reste un thème récurrent dans l'écriture d'Assia Djébar. Cette portée corrosive du Texte lui vient essentiellement de cette polyphonie généralisée dans l'espace et dans le temps.

En valorisant la question de la polyphonie à l'intérieur du récit, nous voulons montrer que le temps et l'espace historiques sont le fondement de la structure textuelle. Nous pouvons dire également que l'approche de cette densité scripturale, ainsi entraperçue par l'étude des stratégies discursives déployées, nous mène vers la quête de l'oralité perdue qui construit l'écriture et qui est en liaison étroite avec l'exigence répétée d'une parole plurielle et ouverte, où le passé est reconstruit par le souvenir collectif, les voix (es) et les repères identitaires de chaque personnage.

Notre étude traite de la façon dont cette polyphonie s'incarne dans l'écriture à travers l'étude de ses séquences, du mouvement cyclique du temps et du monde mythique créé par l'espace. Ceci nous permet, d'abord, de voir comment les destins croisés de tous les personnages-palimpsestes, si différents qu'ils soient, se ressemblent du fait que le destin de l'Homme reste le même : il est déraciné, il demeure déraciné. Il s'agit ensuite de développer notre approche et d'analyser l'histoire comme un processus permanent qui confronte l'Homme à son propre destin et à la mémoire en tant que Souvenir. Ceci dit que le sens de la vie est dans l'essence déracinée de l'homme voué à l'errance.

C'est autour de cette écriture polycentrique que se croisent plusieurs grilles de lectures narratologique, sémiotique et poétique en même temps. "Sur la base de ce polycentrisme, le tissage de la forme discursive du roman se fera dans le métissage 5 romanesque (Kanate, Gbanou, 2008 : p19). C'est pourquoi, ce genre d'Écriture-palimpseste, à la fois labyrinthique et polyphonique, revêt une pertinence complexe, nécessitant une analyse littéraire et des perspectives d'interprétation plus élargies.

Dans notre corpus d'analyse, *La Femme sans sépulture*, Assia Djébar reflète l'histoire d'une maquisarde arrêtée par l'armée française durant la guerre de libération nationale et disparue à jamais sans sépulture. Le texte relate l'élan révolutionnaire et le courage exemplaire de Zoulikha où le passé est recomposé par la mémoire collective des femmes de Césarée. Semblable à un documentaire historique, tous les témoignages attestent de la participation des femmes aux côtés de leurs frères combattants. L'histoire se trouve tissée par des voix qui se relayent, ravivent le passé et reconstituent l'histoire de l'héroïne Zoulikha. Plusieurs récits se succèdent et se rattachent à l'histoire, s'insérant les uns dans les autres.

"De retour ? Non pas de la même façon qu'en 1975 (« treize ans après l'indépendance ! » me reprochait déjà Mina), non pas en 1981 lorsque je m'étais mise à reconstituer sur un même fil le chapelet des souvenirs livrés –et que j'imaginai déjà l'oratorio des voix suspendues, non ! Il me faut l'avouer : je reviens dans ma ville... vingt ans plus tard."(Djébar,2002 :238)

Le retour de la visiteuse-narratrice sur les traces historiques, sa rencontre avec les différents personnages féminins et sa visite effectuée sur les lieux de la disparition de l'héroïne mettent en exergue la mémoire collective où la quête de la vérité est liée à la quête du corps disparu et donc à la quête du sens dans toutes ses dimensions symboliques, historiques et identitaires. Cette quête d'une voix errante, enchâssée, liée au destin des femmes, s'est associée à un contexte de perte et d'errance polyphonique.

Cette "polyphonie peut prendre la forme du balancement énonciatif dans lequel un locuteur se construit progressivement une opinion par l'adoption successive de points de vue imputables à différents énonciateurs plus ou moins identifiables. À cette hétérogénéité au plan énonciatif semble correspondre un ensemble de phénomènes prosodiques récurrents qui accompagnent de façon caractéristique les points charnières du déroulement discursif." 6 (Maury-Rouan, Vion, Bertrand, 2007 : 133-158)

A cet égard, tous les récits rapportés et les voix (es) enchâssées sont le témoignage vivant de l'époque coloniale et des événements qui se sont produits dans l'histoire. Ces voix se tissent, se complètent et s'articulent dans un discours multiple. Ces liens étroits entre le processus scriptural et les différentes formes polyphoniques et énonciatives mettent en perspective un espace conversationnel et une énonciation discursive en tant qu'éléments vitaux de l'écriture polycentrique. Rappelons à ce propos :

"La narration polycentrique propre au récit de voyage, le déplacement du récit dans l'espace et le temps, la précision géographique et toponymique, la rigueur dans la description de la variété humaine avec ce qu'elle draine de comique, de tragique et de pathétique, une humanité qui n'a de cesse d'abonder sur la scène de l'itinéraire de cette écriture-monde 7".(Morini, 2004 :300)

A l'intérieur de l'œuvre d'Assia Djébar, la structure textuelle offre à la communication une particularité dévolue aux récits rapportés sur l'héroïne du roman, où la chronologie des événements reste complexe à établir, compte tenu de la rupture temporelle créée par un relais narratif et progressif du dialogue.

"La polyphonie discursive correspond à l'identification, de la part de l'interprétant, d'une ou de plusieurs voix autre(s) que celle du seul sujet parlant au moment de l'énonciation. Soit ces voix font partie intégrante de l'intention communicative du sujet parlant, soit elles permettent d'identifier cette intention. Elles peuvent relever d'une interprétation par défaut, donc de la polyphonie linguistique, ou bien de l'interprétation en (con) texte." 8 (Fløttum, 2004 :121-130).

"Une voix ainsi identifiée peut correspondre à un énoncé antérieur ou anticipé, ou bien à un contenu propositionnel qui ne relève pas d'un acte d'énonciation, mais dont la source est inférée à partir de connaissances sur un individu ou une collectivité susceptible d'être associé à un tel contenu. La voix peut également se manifester comme un "îlot textuel". Finalement, la voix peut correspondre à des connaissances encyclopédiques partagées qui sont mobilisées lors de l'inférence interprétative, comme la prémisse

majeure d'un enthymème. Il s'agit alors d'une voix collective." 9 (Fløttum, Norén, 2004 :121-130)

Au niveau textuel, c'est dans cette spatialisation que l'histoire de Zoulikha se trouve morcelée puisque l'espace reste ouvert à d'autres récits enchâssés tels un labyrinthe. A l'image de cette polyphonie énonciative, la narratrice suit le fil conducteur de l'histoire pour redonner sens au labyrinthe scriptural. Elle pénètre dans ce labyrinthe où la rencontre avec le corps disparu s'avère difficile, voire impossible. Cette difficulté de rencontre marque, donc, le point paradoxal de l'histoire où l'espace se métamorphose et se fige. Ce labyrinthe scriptural est une "forme privilégiée de l'espace contraint, l'idée de suivre une direction dans un lieu que l'on ne connaît pas et qui, en quelque façon, outrepassé nos capacités mentales." 10 (Moles, Rohmer, 1982 : 19)

Cette "structure du labyrinthe est fondamentalement marquée par le chiffres deux : le labyrinthe est l'espace même du choix, de l'alternative, du dilemme, du (ou/ou). Cette binarité est inscrite dans l'étymologie (obscur) : labrys, la double hache. Considéré comme la figure canonique de la complexité de l'espace, le labyrinthe est le lieu de la divergence, de la bifurcation répétée à choisir une voix. En lui le sujet est perpétuellement en position de choix, mais revient toujours au même point. C'est ce qui fait la force du labyrinthe." 11 (Loubier, 1998 :19)

Cette écriture polycentrique nous permet d'étudier les structures internes du roman qui se constitue en amont et les schémas discursifs où l'écriture polycentrique correspond à une errance énonciative qui se manifeste à travers un récit fragmentaire, un langage éclaté, un cadre spatio-temporel déconstruit et un sujet disloqué. Ainsi, l'itinéraire de tous les personnages et de la visiteuse devient une réalisation textuelle.

En nous attachant à expliquer la présence, dans les textes étudiés, destinations de discours en acte, nous constatons comment l'écriture est toujours à la recherche de la parole monologuée, dialoguée, émise par différentes voix, toujours en quête d'une énonciation active et dialogique et d'un rapport de communication. Cette narration dite labyrinthique démontre que chaque récit ou chaque dialogue constitue un maillon de cette chaîne

littéraire. Ce qui consiste à mettre en valeur les différentes situations d'énonciation et les techniques de l'enchâssement des récits.

Dans le cadre de cette étude, et après avoir analysé l'évolution de la polyphonie discursive, "la narration polycentrique propre au récit de voyage, le déplacement du récit dans l'espace et le temps, la précision géographique et toponymique, la rigueur dans la description de la variété humaine avec ce qu'elle draine de comique, de tragique et de pathétique, une humanité qui n'a de cesse d'abonder sur la scène de l'itinéraire de cette écriture-monde." 12 (Morini, 2004 :300). Ceci rend compte de la dimension dynamique et progressive des séquences dialogales à l'intérieur du récit.

A travers les entretiens isolés de tous les personnages féminins, un certain nombre d'enjeux connectés les uns aux autres, cependant distincts, se succèdent et où les protagonistes sont guidés par des motivations tantôt individualistes, tantôt altruistes. Dans son ensemble, les prises de vue des femmes vouées au silence témoignent de façon directe de leurs souffrances.

Compte tenu de la cohérence (con) textuelle de l'œuvre d'Assia Djebar, nous sommes devant un parcours historique et symbolique. Son roman met en évidence la vie des femmes de Césarée en rendant compte de la collectivité sociale, de la mémoire collective, ses lacunes, ses aspects fragmentaires et ses zones d'ombre. Chaque récit complète l'autre où le discours et l'engagement de la romancière aux côtés des femmes suscite l'identification, la reconnaissance et l'affect dans l'enjeu social."Tous les discours rapportés relèvent de la polyphonie dans la mesure où le discours cité est un discours à deux voix." 13 (Maury-Rouan, Vion, Bertrand, 2007 :133-158). Ces "voix chevauchées laissent scintiller ce destin de la femme." (Djebar, 2002 :17)

"Cette complexité énonciative » est à la mode : distanciation, degrés de prise en charge, dénivelés ou décalages énonciatifs, polyphonie, dédoublement ou division du sujet énonciateur... autant de notions qui – dans des cadres théoriques différents – rendent compte de formes linguistiques, discursives ou textuelles altérant l'image d'un message monodique." 14 (Authier-Revuz, 1982 : 98)

C'est précisément dans cette perspective que s'inscrit à bon escient cette œuvre littéraire où la romancière met en parallèle aussi le passé/présent en ritualisant la vie des femmes à travers l'Histoire, tout en concentrant leurs passions et leurs fantasmes autour des événements vécus et partagés par la société. Elle crée son propre monde référentiel à la quête d'une parole totale et infinie pour révéler le sens du destin des femmes. Son écriture multidimensionnelle remonte les traces de l'Histoire par le recours à la symbolique du mythe historique et à la recherche d'une plénitude originelle. Elle chemine sur les traces de l'Histoire par des repères qui s'apparentent à l'origine, à l'espace et au temps. Cette "écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirais pas toujours de tragédie mais de drame." 15 (Gauvin, 1996 :73-87)

Le thème de la femme est au centre des préoccupations de l'auteure et c'est autour d'une mémoire collective, entravée et errante que se tisse l'histoire des femmes de Césarée. Au-delà du thème de la femme, l'écriture révèle une thématique revendicative relative à l'identification ayant pour support des faits historiques attestés dans la réalité sociale par l'intermédiaire de figures substitutives. Cette tentative d'exploration par l'écriture polyphonique s'avère, donc, le point de départ d'une action centrée sur une revendication identitaire graduée, guidée par une motivation tendant à résoudre les différends du passé en rapport direct avec l'Histoire.

Dans cette (re) constitution de l'histoire, amplifiée par la fluidité d'une écriture à l'écoute, l'auteure appréhende le monde qu'elle représente par un discours narratif qui assume la relation d'une série d'événements narrés alternativement par des personnages féminins. Le passé est construit par le souvenir collectif selon des contextes historique de sa société d'origine.

A ce type de technique, l'auteure en arrive même à affirmer que l'écriture lui est "devenue activité souvent nocturne, en tout cas permanente, une quête presque à perdre souffle... ". Elle écrit "par passion d' 'ijtihad', c'est-à-dire de recherche tendue vers quoi, vers soi d'abord." 16 (Djebar, 2005)

Comme nous l'évoquions antérieurement, à l'intérieur du texte, une multitude de genres littéraires s'entremêlent, cohabitent dans une profondeur indéfinie où la parole focalise un temps qui ébranle l'imagination mutilée par la tragédie et le souvenir. De ces réflexions s'est dégagée l'approche méthodique servant de base à la présente analyse textuelle de l'écriture djebarienne.

Notre analyse narratologique comprenant trois points centraux d'analogie, de symétrie et de proportion nous permet de (re)constituer le caractère de la structure hybride et polycentrique de ce type d'écriture. Dans le même sens et dans le même contexte, enfin, s'est développée notre réflexion sur cette écriture repères et "transfrontalière" ; c'est l'écriture qui cherche ses mots dans les mots de l'autre », dans la langue de la colonisation, écriture qui va devenir, au bout d'une longue quête, "parler autre" 17. (Calle-Gruber, 2006 :120)

Compte tenu de ce qui précède, l'écriture, dans ses expressions, reste liée à un contexte socio-historique profondément modifié par la distance entre le passé-présent d'un même espace. Il est donc nécessaire de rappeler, au cours de notre réflexion, que :

La polyphonie commence dès la coexistence de deux voix, même si ces deux voix correspondent au même locuteur. Ainsi en est-il de la notion de dédoublement énonciatif permettant au locuteur de se construire deux positions énonciatives distinctes 18. (Ducrot, 1984 : 39) "Le dialogue peut aussi transparaitre sous forme de dialogisme affleurant : en pointant l'existence d'un débat extérieur, des modalisateurs comme finalement ou quand même instaurent dans le contexte ce type d'écho dialogique d'un mode très particulier. Cet ancrage dialogique construit l'énoncé comme le résultat d'un raisonnement prenant appui sur un extérieur discursif qui n'est pas explicité mais, ici encore, dessiné 19". (Maury-Rouan, Vion, Bertrand, 2007 :133-158)

Tout en signalant que différentes recherches ont été menées sur ce sujet, il reste beaucoup à développer sur chacun de ces thèmes et de espaces littéraires, le roman *La Femme sans sépulture*, portant l'empreinte du voyage, nous a permis d'exploiter le signe de l'errance énonciative et labyrinthique et découvrir l'itinéraire entrepris par l'auteure pour la reconstitution de l'Histoire.

En guise de conclusion, tous les personnages palimpsestes, l'espace et le temps sont des éléments qui nous renvoient au labyrinthe scriptural. Au moment où la narratrice chemine symboliquement le mouvement cyclique de l'écriture, du texte au contexte, de l'unicité à la multiplicité des voix (es), du temps à la métamorphose du temps et des espaces à l'absence d'espaces.

"Ces espaces comme labyrinthe nous font (...) passer de "l'autre côté" ; circuler dedans, c'est voyager, fût-ce vers une destination symbolique, et cela se passe sur un registre qui n'a rien à voir avec le fait de penser à un voyage ou de regarder l'image d'un endroit où nous aimerions partir en voyage. Un labyrinthe est un voyage symbolique ou une carte de l'itinéraire menant au salut, à ceci près qu'il s'agit là d'une carte conçue pour que nous marchions vraiment dessus 20."(Rebecca, 2002 :97)

Son écriture fixe, même si elle reste nocturne, mouvante et itinérante, de la même façon le mouvement centrifuge et centripète, de l'intérieur vers l'extérieur et le soumet à une progression linéaire, "une langue en mouvement, une langue rythmée". Cette langue d'écriture nomade, qui "s'ouvre au différent, s'allège des interdits paroxystiques, s'étire pour ne paraître qu'une simple natte au dehors, parfilée de silence et de plénitude 21" (Djebar, 2005), devient le Sens infini d'un parcours littéraire vécu dans son intégralité. Au sein même de notre recherche, la réflexion montre que le texte et la langue d'écriture se complètent formant une spécificité littéraire d'un art poétique, à la fois alerte et refuge, à la quête d'une vérité où la métaphore fait figure de symbole. Toutes les voies empruntées sont à la fois multiples, polyphoniques, labyrinthiques et polycentriques.

2. Note

- **1** Assia Djebar. (2002). *La Femme sans sépulture*, Roman. Paris : Albin Michel.
- **2** Le concept de polyphonie (polifonija), développé dans l'ouvrage Problèmes de la poétique de Dostoïevski, est d'emblée associé à la construction romanesque, pour décrire notamment l'œuvre de l'auteur russe. Si la notion est proposée dès 1929, elle n'est pas reprise par la suite. Au contraire, la notion de « dialogisme », notamment présentée dans Esthétique et théorie du roman et Esthétique de la création verbale, parcourt toute son œuvre. La pragmatique, via les travaux d'Oswald Ducrot (*Le dire et le dit*. (1984) Paris, Minuit), exploite le concept de « polyphonie » dans le cadre d'une linguistique énonciative. Or, Ducrot déplace le champ d'application de la polyphonie du texte vers l'énoncé, dans lequel il distingue la voix du sujet parlant (être empirique) de celles du locuteur et de l'énonciateur (être de discours).
- **3** Voir Charaudeau P. & Maingueneau D. (2002). *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Le Seuil.
- **4** Voir Michel Foucault, *l'Ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971. L'intérêt de Foucault pour les « nappes discursives » a été immédiatement double. D'une part, il s'agissait d'analyser les traces discursives en cherchant à isoler des lois de fonctionnement indépendantes de la nature et des conditions d'énonciation de celle-ci, ce qui explique l'intérêt de Foucault à la même époque pour la grammaire, la linguistique et le formalisme. cf. Jean-Pierre Zarader, *Le Vocabulaire des philosophes*. (2002). Ellipses Marketing, Paris, p.867.
- **5** Voir Dahouda Kanate et Sélon K. Gbanou. (2008). *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, l'Harmattan, Paris.
- **6** Claire Maury-Rouan, Robert Vion et Roxane Bertrand (2007). *Voix de discours et positions du sujet, Dimensions énonciative et prosodique*, *Voices embedded in discourse and footing an enunciative and prosodic approach*. Presses universitaires de la Méditerranée.
- **7** Voir Agnès Morini. (2004). *Identité, langages(s) et modes de pensée* (Études réunies et présentées), Publications CERCLI (centre d'Études et de Recherche sur la Civilisation et la Littérature Italienne, Université de Saint-Étienne).
- **8** Voir Fløttum, K. (2004). Les points de vue sont des entités sémantiques, alors que les voix sont des entités discursives, y compris les points de vue

- : une telle terminologie permet d'ancrer la réflexion dans des perspectives théoriques établies.
- **9** Nølke, Fløttum&Norén, op.cit.
- **10** Moles, Abraham et Rohmer, Elisabeth. (1982).*Labyrinthes du vécu. L'espace : matière d'actions*. Paris : Librairie des Méridiens.
- **11** Voir Pierre Loubier. (1998).*Le Poète au labyrinthe. ville, errance, écriture*. ENS Editions, p19.
- **12** Voir Agnès Morini, op.cit.
- **13** Claire Maury-Rouan, Robert Vion et Roxane Bertrand. Op. cit.
- **14** Voir Authier-Revuz J. (1984).*Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours*, In *Langages*, 19^e année, n°73. Les Plans d'Énonciation, sous la direction de Laurent Danon-Boileau.
- **15** Tiré de *L'écrivain et ses langues*. (1996). In *Littérature*, n°101, Revue trimestrielle, territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin - Assia Djébar, Edition Larousse.
- **16** Tiré de l'Extrait du Discours prononcé dans la séance publique. Réception de Mme Assia Djébar, le 16 juin 2005 à l'Académie française.
- **17** Voir Mireille Calle-Gruber. (2006). *Assia Djébar, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – CULTURESFRANCE*, p.120.
- **18** Ducrot O. (1984). *Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation*, in *Le Dire et le dit*, Paris : Éditions de Minuit, pp171-233.
- **19** Voir Claire Maury-Rouan, Robert Vion et Roxane Bertrand, op.cit.
- **20** Voir Solnit, Rebecca. (2002). *l'Art de marcher*, Paris : actes Sud, p97.
- **21** Tiré de l'Extrait du discours prononcé par Assia Djébar à l'Académie française, op.cit.

3. Références bibliographiques

- Authier-Revuz Jacqueline.(1982).Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours, Ed, DRLAV.
- Calle-Gruber, Mireille. (2006).Assia Djébar, Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – CULTURESFRANCE.
- Voir Charaudeau P. &Maingueneau D. (2002).Dictionnaire de l'analyse du discours, Paris, Le Seuil.
- Michel Foucault (1971).L'Ordre du discours, Paris Gallimard.
- Fløttum, K. (2004).Îlots textuels dans Le temps retrouvé de Marcel Proust, dans : Lopez-Muñoz, J.-M., S. Marnette& L. Rosier (éds.)
- Lise Gauvin (1996).L'écrivain et ses langues, in Littérature, n°101, - Revue trimestrielle, territoires des langues : entretien avec Assia Djébar, Edition Larousse.
- DahoudaKanate et Selon K. Gbanou. (2008). Mémoires et identités dans les littératures francophones, Paris, l'Harmattan.
- Pierre Loubier. (1998).Le Poète au labyrinthe. ville, errance, écriture. ENS Editions,
- Kristeva, Julia. (1970). Le texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive, la Hague, Mouton Publishers.
- Maury-Rouan Claire, Vion Robert et Bertrand Roxane. (2007).Voix de discours et positions du sujet, Dimensions énonciative et prosodique, Voicesembedded in discourse and footing. an enunciative and prosodicapproach.
- Moles, Abraham et Rohmer, Elisabeth. (1982).Labyrinthes du vécu. L'espace : matière d'actions. Paris : Librairie des Méridiens.
- Morini Agnès. (2004).Identité, langages(s) et modes de pensée (Études réunies et présentées), CERCLI (centre d'Études et de Recherche sur la Civilisation et la Littérature Italienne. Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Solnit, Rebecca. (2002). L'Art de marcher, Paris : actes Sud.
- Vion Robert. (2005).Hétérogénéités énonciatives et types de séquence textuelle, Séquentialité, interactivité et instabilité énonciative (Sequentiality, interactivity and enunciative instability).in Les Cahiers de praxématique,Sous la direction de Laure Gardelle, Caroline Rossi et Laurence Vincent-Durroux.
- Zarader, Jean-Pierre. (2002).Le Vocabulaire des philosophes, philosophie contemporaine (XXe « siècle). Paris : Ellipses Marketing.