

Date de soumission : 09/12/2022 | Date d'acceptation : 11/04/2023 | Date de publication : 29/04/2023



## La voix multiple dans le texte autofictionnel d'Assia Djébar : quand se dire, c'est signifier d'où l'on parle !

### The multiple voice in the autofictional text of Assia Djébar: when to say oneself, it is to signify from where one speaks!

Fethi BELFATNACI<sup>1</sup>  
Université de Tissemsilt | Algérie  
fethi14magister@live.fr

**Résumé :** *Complexe et dense qu'elle est énonciativement, l'écriture autofictionnelle chez Assia Djébar ne manquerait pas d'enclencher dans l'esprit du lecteur des interrogations sur les postures discursives d'où elle génère. Ces interrogations, ce sont les nôtres ici. Nous entreprendrons de voir dans le tissu scriptural de Nulle part dans la maison de mon père, ultime œuvre autobiographique d'Assia Djébar, comment se meut l'hétérogénéité énonciative de la narratrice pour délocaliser sa voix des cadres conventionnels et l'installer dans une mobilité discursive. L'analyse des modalités discursives présentes dans le texte djébarien sera abordée à travers le recours au discours rapporté libre ; ce discours est traversé par la polyphonie du dire. Sera traitée aussi, la résonance des voix narratives par le truchement d'un glissement pronominal triadique entre les trois pronoms personnels « elle, je et tu, lesquels pronoms semblent se rapporter au seul « sujet-narrant-autobiographique » représentant ainsi, différentes « mues » d'une même conscience qui n'est autre que des manifestations ponctuelles d'un Autre qui traverse par son discours le discours de soi.*

**Mots-clés :** *hétérogénéité énonciative, discours rapporté, glissement pronominal, polyphonie, autofiction.*

**Abstract :** *Complex and dense as it is enunciatively, the autofictional writing of Assia Djébar would not fail to trigger in the reader's mind questions about the discursive postures from which it generates. These questions are ours here. We will undertake to see in the scriptural fabric of Nulle part dans la maison de mon père, Assia Djébar's last autobiographical work, how the enunciative heterogeneity of the narrator moves to dislocate her voice from the conventional frameworks and install it in a discursive mobility. The analysis of the discursive modalities present in the Jebarian text will be approached through the recourse to the free reported speech; this speech is crossed by the polyphony of the saying. The resonance of the narrative voices will also be treated through a triadic pronominal shift between the three personal pronouns "she, I and you", which pronouns seem to relate to the only "subject-narrant-autobiographical" representing thus, different "moult" of the same consciousness which is none other than punctual manifestations of an Other who crosses by his discourse the discourse of oneself.*

**Keywords:** *enunciative heterogeneity, reported speech, pronominal shift, polyphony, autofiction.*



---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : FETHI BELFATNACI | fehi14magister@live.fr.


 'intéresser au discours en tant qu'il représente une « faculté » de communication et un lieu de représentations revient à remettre sur le tapis une problématique dont les ficelles ne manqueront pas de convoquer une multiplicité d'approches qui se veulent autant d'horizons d'où l'objet discours peut être considéré, analysé, « compris ». Entendu comme tel, cet objet n'est ainsi l'apanage d'aucune discipline qui le consignerait dans son propre territoire et dont elle épuiserait le traitement pour qu'en retour elle puisse s'élever, à la manière d'un monolithisme. Placé dans des binarités avec le concept de discours, le texte, entre autres, devient l'espace vital où se nouent, comme en symbiose, ressorts langagiers et déterminants de divers ordres (psychologiques, socio-historiques, culturels, idéologiques, etc.). Fondamentalement, c'est sur l'articulation *discours-texte-contexte* que se focalisent l'analyse dite « énonciative » pour faire émerger la somme des manifestations complexes de l'être, lesquels inscrivent l'entreprise scripturale dans un cinétisme affectant la dynamique des représentations archétypiques.

Un sens *éclaté*, plurivoque, hétérogène et performatif ne saurait se laisser contrecarrer par une structure figée mais se meut dans l'usage, lui-même mobile. On parlera alors de « discours hétérogène » qui paraissait réunir les traits d'une proposition cohérente où se concilient le moi avec l'autre, le régulier avec l'irrégulier, l'individuel avec le collectif, l'explicite avec l'implicite, le descriptif (ou le représentationnel) avec le performatif (ou l'illocutoire), l'actuel avec le mémoriel, le tout s'activant aux points d'articulation entre l'énoncif et l'énonciatif. Ces considérations qui émergent de l'hétérogénéité discursive dès que l'analyse la questionne ont déblayé le terrain à la naissance d'une panoplie de concepts tels que le dialogisme, la polyphonie, l'interdiscours, etc. Encore qu'on ait, dans certains milieux, manifesté pour ainsi dire des hésitations vis-à-vis de l'objet que ces concepts se donnent comme tâche d'analyser, les théories analystes du fait littéraire continuaient d'affiner progressivement et conjointement d'autres concepts que leur suggéraient les pratiques se faisant dans l'hétérogénéité des genres.

En effet, l'aspect de l'hétérogénéité énonciative dans *Nulle part dans la maison de mon père* émane textuellement tant au niveau sémantique qu'au niveau énonciatif dans le sens où de multiples voix s'y enchevêtrent. Nous parlerons donc d'hétérogénéité énonciative chaque fois que Assia Djebar convoque dans son discours d'autres voix que la sienne. Cela amène à soulever la question de la « responsabilité énonciative » ; le sujet énonciateur n'endosse plus la responsabilité des points de vue émergeant dans ses énoncés. Le recours au discours rapporté libre, le glissement pronominal entre les trois pronoms personnels du singulier (*elle, je et tu*) renvoyant au même *sujet-narrant* sont autant de marqueurs illustratifs de l'hétérogénéité énonciative dans le roman en question. Notre effort, si modeste soit-il, est plutôt porté à l'examen du régime des aspects d'hétérogénéité qui sillonnent le texte djabarien dans l'objectif d'identifier la source énonciative, de desceller ces voix « autres » intrinsèquement entremêlées à travers un glissement pronominal triadique et les discours rapportés.

### 1. Eclairage synoptique : Dialogisme/polyphonie, une hétérogénéité discursive

Suite aux travaux de M. Bakhtine le concept de « dialogisme » est introduit en analyse du discours pour rendre compte de la portée profondément interactive du langage. Aucun énoncé n'est énoncé de manière *pure* et *originelle* (primitive) ; s'il est émis dans une

conversation, les points de vue des interlocuteurs immédiats y trouvent leur place ; s'il est produit dans un écrit, il est imprégné de la mouvance des tendances, des visions du monde, qu'on en soit conscient ou non, etc.

Toute énonciation, même sous sa forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. » (Bakhtine, cité par Maingueneau, 1996: 27).

Partant du principe que toute énonciation, au sein d'un tissu social donné, est d'essence socio-psychologique traduite par une expressivité linguistique, l'espace romanesque sera un espace protéiforme dans lequel se superposent les composantes idéologiques, les codes sociaux, les genres littéraires et les expressions langagières. La portée interactive du langage se manifeste impérativement dans un espace discursif hétérogène. Le lieu de cette manifestation dialogique n'est autre que le roman ; c'est là l'avis que soutient Bakhtine en soulignant ainsi que « le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée » (Bakhtine, 1978 : 87).

Non loin de cette problématique qui remet en cause l'unicité d'un procès d'énonciation dont l'énoncé porte les traces, on retrouve Ducrot qui développera le concept de « *polyphonie* » en lui attribuant une extension dans le discours. En effet, contestant la vision de Benveniste qui posait que la parole est « un acte individuel d'utilisation de la langue » (Benveniste, 1966), Ducrot (1984) soutient que tout discours est porteur de plusieurs « voix ». Il met en avant une différence entre, d'une part, un *sujet parlant* auquel il attache des traits physiques de personne qui prend réellement la parole, et, d'autre part, un *locuteur* et un *énonciateur* auxquels il donne une consistance théorique : c'est seulement l'énonciation qui les présente comme « parlants », c'est-à-dire comme donnant leur vision du monde.

## 2. Résonance des voix narratives

### 2.1. Le discours rapporté libre, un procédé d'hétérogénéité énonciative

Lieu privilégié de la plurivocité énonciative, le discours rapporté fait entendre plusieurs « voix » qui expriment des « points de vue » différents. Les voix appartiennent aux différents « êtres de discours », qui sont des traits de caractère que le locuteur construit de lui-même et des locuteurs autres. Le locuteur, lui-même « être du discours » - distinct du « sujet parlant » empirique (Ducrot 1984 : 199) -, est présenté comme le sujet intermédiaire qui construit le discours, mais qui n'a pas de « voix » et, partant, ne peut s'exprimer qu'à travers l'éthos qu'il construit de lui-même. Ducrot distingue, au sein du discours rapporté, deux types de locuteurs : le *locuteur de l'énoncé*, en tant que sujet linguistique - n'ayant d'existence que dans le potentiel énonciatif -, qui assume pleinement la responsabilité de l'énoncé et le *locuteur du discours* qui, ayant une existence qui dépasse le *hic et nunc* énonciatif, est l'éthos du locuteur en tant que sujet cognitif. Sur le plan fonctionnel, la particularité énonciative du discours indirect libre est celle de rapporter les paroles ou les pensées sans indiquer un changement explicite dans le système d'énonciation ; « sa fonction est d'intégrer un discours rapporté à l'intérieur du discours qui le rapporte en réalisant une sorte de "fondu" à la faveur duquel les deux énonciateurs vont se superposer » (Lejeune, 1980 : 18). Autrement dit, le discours rapporté libre suppose la présence de l'autre dans le

discours de départ. L'intégration et l'appropriation du discours d'autrui, Bakhtine le désigne par le terme d'«*hybridation*». L'énonciateur s'y prend en nivelant les discours présent parvenant ainsi à un effet de proximité énonciative de l'autre. Le discours indirect libre lève le voile sur le psychisme des personnages et fait entendre une autre voix. Ajoutons que, dans l'objectif de contrarier l'objectivité, le discours indirect libre rend compte des « attitudes » des êtres du discours du fait que la subjectivité est déjà inscrite dans la langue, et ce, sous forme intrinsèquement polyphonique.

De même, R. Rivara explique l'enjeu du discours indirect libre en soulignant la communication implicite du narrateur avec le sujet de l'énoncé. Il paraît que la double voix l'emporte sur l'effacement énonciatif du narrateur dans le cas du discours indirect libre. Le narrateur peut y donner son opinion implicite. Tout de même, il limite son rôle en n'introduisant que la forme syntaxique qui véhicule en effet le mot du personnage.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djébar insère la pensée d'un discours clivé où le mot est toujours habité par la voix d'autrui. Le style indirect libre auquel fait appel la narratrice échappe à une identification univoque. Il s'agit donc d'une énonciation dédoublée, où le rapporteur simule une prise de parole de sorte que le lecteur n'est pas certain de la source de la source énonciative. L'aspect polyphonique des écrits romanesques, Maurice Couturier l'inscrit dans la modernité: « Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du " sujet-origine" » (Couturier, 1995 :73).

Examinons à titre d'exemple ce passage illustratif dans lequel la narratrice fait entendre d'autres voix qui brouillent les traces du *sujet-narrant* :

[...] elle [la mère] ne se risquait pas à parler du père comme un être séparé d'elle (certes séparé d'elle au-dehors, dans la rue arabe). Mais, chez nous, [...] parlant de « lui » en arabe, elle dira tout au plus "ton père ", mettant en avant l'autorité sur moi qu'il tient de nos mœurs, alors que, dans son cœur, il a été et reste l'époux, l'autre moitié d'elle. (Djébar, 2007 :103)

Notre passage peut se lire selon deux niveaux d'énonciation étroitement imbriqués. L'écriture fait entendre deux voix, celle de l'instance linguistique et celle du narrateur, et ce, à travers une combinaison phrastique particulière dans la mesure où :

Ces phrases présentent une fusion des deux points de vue, ou de deux « voix », celle du personnage dont la conscience est linguistiquement représentée, et celle du narrateur qui « adopte le point de vue du personnage ». Cette façon d'aborder la parole et les pensées représentées peut donc se définir comme une théorie de la « double voix ». (Banfield, 1995 :280).

Dès qu'une voix étrangère parasite celle de l'énonciateur, les subtilités de la polyphonie, à l'usage du discours rapporté libre, surgissent où la première voix recouvre la seconde et les retentissements de la seconde déterminent la première. L'échange conversationnel, repéré ici, est triadique (les paroles explicites de la mère ne sont pas adressées directement à son mari, mais par le biais de la fille). En outre, le terme « *autorité* » est dépourvu de sa charge sémantique celle de la tyrannie, il prend tout à fait une autre valeur, celui du « respect » de la femme envers son mari, « *l'autre moitié d'elle* ». L'échange des paroles entre les

maris à la présence d'un tiers se faisait implicitement, il ne reflète guère une soumission, mais plutôt une courtoisie propre à la société algérienne.

D'ailleurs, les réflexions « intérieures » sont souvent exprimées au discours rapporté libre. Dans les soliloques par exemple, la narratrice introduit le lecteur dans son for intérieur et partage avec lui le cheminement désordonné de ses pensées les plus intimes, celles consignées dans sa mémoire. Cependant, le discours rapporté libre n'est pas le seul dispositif à afficher cette hétérogénéité, la dislocation de l'instance narrative s'annonce aussi comme théorie polyphonique. C'est pour cela que l'on a opté pour une analyse exhaustive de l'éclatement du « *je-autobiographique* », lequel recouvre, on le verra, une pluralité de valeurs.

## 2.2. La responsabilité énonciative : Qui raconte ? Qui assume ?

Le discours à caractère confidentiel s'énonce surtout à la première personne, « Je » est l'individu qui énonce l'instance du discours contenant l'instance linguistique *je* » (Benveniste, 1966 :152).

Traditionnellement parlant, toute narration autobiographique se confie à un « *je* » énonciateur-personnage garant d'un discours responsable et confidentiel. En effet, le choix de la fiction comme terrain d'exploitation suscite une prise en compte des modalités complexes par lesquelles Assia Djebar manifeste sa présence. Celle-ci choisit également divers postures et différents procédés (la rétrospection, l'immédiat, le fragment, l'hétérogénéité...) pour raconter sa vie antérieure. Pour ce faire, elle situe donc son « *je-narrant* » par rapport à l'acte d'énonciation, y compris le cadre spatio-temporel dans lequel se déroule le procès, puisque la référence des déictiques circonstanciels se calcule exclusivement en fonction de ce « *je-référent* ».

L'identification de l'auteur à son narrateur-personnage se voudrait comme un acte traduisant une prise de conscience en reliant directement le sujet-narrant à l'acte énonciatif. Or, cela ne va pas de pair avec le dispositif énonciatif mis en œuvre dans le récit djabarien : le déploiement des pronoms, comme source énonciative de la parole, repose principalement sur un glissement triadique circulaire d'un « *je* » dans son état actuel transformationnel, puisque le « *je* » est le reflet de la présence, vers un « *tu* » retentissant, reflet du « *je* », et d'un « *elle* », l'ombre de l'absence par excellence. Cette pluralité énonciative est directement visible dans les glissements de sources énonciatives. La distanciation énonciative apparaît clairement dans la mesure où le texte autobiographique, qui est censé placer en avant l'émancipation discursive d'un « *je* » *autoréférentiel* voire *auto-narratif*, juxtapose trois instances narratives consubstantielles à travers les déictiques d'énonciation « *je* », « *tu* » et « *elle* ». Pourtant, si l'autobiographie est le discours d'un « *je* » projeté dans la fiction qui organise autour de lui sa propre deixis énonciative, et précisément la crédibilité et la responsabilité du discours, pourquoi, donc, ce « *je* - responsable » cède la place à d'autres pronoms personnels?

Chez Assia Djebar, le pacte narratif convie le lecteur à se méfier de la voix qui raconte. « En effet, la narration part d'une situation de complète incertitude pour le lecteur (qui parle ? Qu'elle histoire ?) pour aboutir à un bouclage/révélation et éclairer rétrospectivement le

début » ( Simon, 1983 :177). Cela nous ramène à accepter, sous le prisme de l'hétérogénéité discursive, la mue de la voix référentielle. Pour se faire, nous proposons d'examiner des passages dans lesquels la superposition des indicateurs personnels est significative tant sur le plan thématique que sur le plan structurel. Le contraste prononcé entre ces pronoms est saisissant; c'est sur quoi se focalisera ultérieurement l'analyse en s'appuyant sur les travaux de linguistes à l'instar d'Émile Benveniste, René Rivara, Oswald Ducrot.

### 3. Glissement pronominal triadique : un « je » hétérogène

#### 3.1. Du « elle » vers le « je », une distanciation énonciative

À première vue, le récit de *Nulle part dans la maison de mon père* est pris en charge par un narrateur qui s'exprime à la troisième personne, « elle ». La mise en place d'un narrateur extradiégétique s'assigne une double vocation, celle de raconter et de se raconter, et ce, en tant que sujet-narré et sujet-indéfini:

Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité ? Ton enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour, pour quelle cousine de passage qui aurait vu éclater tes larmes en pleine rue, autrefois, ou des sanglots qui te déchirent encore ? (Djebar,2007 :13)

La voix narrative qui se présente au début du roman comme un narrateur extradiégétique, partant d'une perspective externe, introduit le personnage à un stade antérieur de la vie, l'enfance en l'occurrence. La séquence décrit le surgissement brutal d'une fillette. Cette focalisation de départ se modifiera progression au fil de la narration, lorsque le narrateur fait connaître le rapport entre le sujet-narrant et le sujet-narré, entre le « elle » et le « je ».

L'effacement énonciatif apparaît clairement dans la mesure où le texte en question, qui est censé placer en avant l'émancipation discursive d'un « je autoréférentiel », cède la place à la troisième personne. Celle-ci brouille la source énonciative. On présuppose une hypothèse selon laquelle le « elle » anonyme au départ est né d'un acte énonciatif du « je » narrateur qui se subdivise en un « autre -moi », l'impératif d'un besoin d'éclatement énonciatif.

Dans l'incipit de *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice rend confuse la situation d'énonciation aux yeux du lecteur qui se trouve contrarié et éprouve du mal à identifier en premier lieu l'instance de ce représentamen pronominal. Au fil de la narration, le dispositif énonciatif se dérobe sans cesse. La mise en route du récit soyeux derrière un « elle » extérieure au « moi-autobiographique », donne au fil de la narration la naissance, au dire de Benveniste, la « personne subjective "je" ». La distance psychologique de ces deux sujets fictifs concerne la notion de narrateur anonyme et de narrateur autobiographique dont parle René Rivara dans son livre :

« Langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative ». Il avance ainsi l'idée suivante : « Les récits qu'il est commode d'appeler « anonymes » s'opposent aux récits autobiographiques par une propriété majeure, quoique non grammaticalement manifestée : ils ne sont pas limités à la vision unique du narrateur-personnage présent dans l'histoire » (Rivara,2000 :24).

De ces propos se dessine l'aspect du narrateur anonyme : il est omniscient, il se déplace librement dans l'espace et le temps, il possède ce pouvoir d'échapper à toute tentative d'incarnation. Il pose d'ores et déjà la crédibilité des informations et des faits avancés.

Assia Djébar charge l'anonymat d'une mission transcendante, celle de partir à la recherche d'un moi lointain. S'il en est ainsi, *le déictique négatif* « il » a une particularité, celle d'accéder au moi profond qui demeure jusqu'à là une entité insaisissable. Le « *je-révéléteur* », en se démultipliant, fuit le maintenant, doute du présent. Si le pronom personnel « elle » s'approprie la qualité de l'absent, le « je » revendique une présence étroitement liée à l'acte de l'énonciation. L'alternance des deux pronoms « *je* » et « *elle* » est la marque, d'une part, d'une hétérogénéité énonciative vis-à-vis des propos tenus et, d'autre part, de la mise de deux perspectives que la narratrice fait cohabiter dans le même champ d'investigation : la rétrospectivité et l'introspectivité. À un degré moindre, le pronom « il » possède uniquement une univocité référentielle. Le « il », purement déictique, est employé à l'adresse d'un délocuté absent, ce qui pose la question de la « distance » énonciative que l'on voudrait intégrer comme facteur d'hétérogénéité énonciative. Roland Barthes, dans son discours qui semblerait être son autobiographie "*Roland Barthes par Roland Barthes*" crée cet effet de distanciation par le truchement du « il ». Réaliste dans sa démarche, il fait l'éloge du *Fragment* comme élément isolé et contraire à l'homogénéité. Seule l'écriture fragmentée pourrait, selon lui, authentifier l'Être dans ses rapports conflictuels dans un monde où l'affinité et les certitudes ne semblent plus évidentes. Ainsi, Assia Djébar refuse de produire un texte linéaire ; elle imbrique des fragments et confond des instances énonciatives.

À ce propos, il est judicieux d'évoquer la polémique qui gravite autour de la troisième personne, celle « il », dont la caractérisation a été progressivement élargie. Attribuer à cette entité un caractère de « non-personne », voilà ce qui a bien valu à Benveniste des reproches, parfois d'un ton catégorique : « [...] l'affirmation selon laquelle le pronom « il » aurait pour fonction d'exprimer la "non-personne" nous semble carrément fautive » (Kerbrat-Orechionni, 1980). J. Cervoni l'exprime ainsi : « [...] dire que la « troisième personne est une "non-personne", sous prétexte que dans telle ou telle langue elle n'a pas de marque spécifique, c'est méconnaître un fait essentiel : la personne. Nous pouvons constater que l'objection soulevée contre la vision de Benveniste est celle qui taxe pour ainsi dire celle-ci d'« étroite ». Toutes les constructions prédicatives sont censées se dérouler à partir d'une personne, fût-ce dans des cas où il paraît en être autrement. Nous évoquerons, à cet effet, deux faits qui peuvent se présenter en surface comme linguistiques mais qui ont en fait une profondeur ontologique. « *Dépersonnaliser* » la troisième personne rend opaque la conceptualisation des objets du monde désignés par les noms comme le décrit la psychomécanique en termes d'« *idéogénèse* » (structuration mentale d'une notion particulière à partir de la masse amorphe du pensable) et « *morphogénèse* » (processus qui dote les noms de leurs aspects formels), le parcours génératif des noms s'appuie sur la catégorie de la personne. La troisième personne est donc « *génétiquement* » inscrite dans la formation des noms qui sont d'ailleurs anaphoriques par des pronoms de la troisième personne. Fondamentale, on ne verrait donc pas au nom de quel idéal Benveniste était amené à exclure cette troisième personne du plan de ce qui est justement « personne » ».

La seconde considération est celle qui a trait au pronom « il » dit « impersonnel », qualification que certains trouvent impropre, voire porteuse d'un paradoxe (on lui préférera celle, plus pertinente selon certains, d'« unipersonnel »). Il est à noter que le pronom « il » dit « impersonnel » se distingue des pronoms *je*, *tu* ou *il* du délocuté ainsi que de la personne représentée par le nom, étant donné qu'il n'est porteur d'aucune particularisation notionnelle et sert seulement de support aux verbes (d'où l'appellation grammaticale de « sujet apparent »). Parmi les thèses qui soutiennent, à propos de ce « il », l'existence d'un caractère personnel fondamental, nous rappellerons celle de la psychomécanique qui trouve nécessaire que, pour tout phénomène temporel, il y ait un repère spatial fixe d'où celui-ci s'engendre : l'univers préexiste à tous les phénomènes qui doivent lui être rattachés; ce « il » est donc cette manifestation *personnelle* abstraite, générale, qui représente l'origine de l'univers à laquelle se rattachent les phénomènes n'ayant pas pour facteurs des *personnes ordinaires ou concrètes*. C'est ainsi que G. Moignet l'appelle « personne d'univers » : « la personne d'univers est primordiale, fondamentale, et toute autre espèce de personne n'intervient que par substitution à celle-ci » (Moignet, 1981 :93). A. Berrendonner (1981), travaillant sur les origines de jugement de vérité des énoncés, appellera cette personne d'univers « fantôme de la vérité ». En convoquant l'instance énonciative « elle » en l'occurrence, Assia Djébar cherche à se reconnaître ailleurs, dans les interstices d'un passé résolu, l'enfance, bien sûr, ce « *gisement profond de mon sol mental* », selon Proust. Cette distinction formelle des deux entités n'est qu'une aliénation mentale du Moi. La devise rimbaldivienne « *Je est un autre* » nous permettra de mieux percevoir comment dans l'unité naît le multiple et de retrouver à travers le plurivoque la typologie qui a octroyé à l'écriture de soi sa spécificité et donc son hétérogénéité.

### 3.2. Le « tu » réprobateur, un déictique *locatif*

Le pronom personnel « tu », qui revêt un caractère hybride, intervient dans le but d'aplanir les frontières entre un Moi et un *alter ego*, au premier sens du mot (un autre moi-même), tout comme le glissement de « elle » à « je » abolit les limites entre le passé et le présent. Examinant de près le glissement triadique des trois pronoms dans le passage qui suit :

"Lettres d'amours", écris-tu, mais tu doutes : " vraiment d'amour " ? [...] c'est décidé, je choisis de raconter cette transition, celle de la " petite fille" grandie par et pour les livres alors que son corps ne tient plus en place, semble-t-il, mais c'est encore une illusion, une fiction que ce désir en toi- peut-être transmis par des femmes inconnues ou effacées. (Djébar, 2007 :285)

Le fait de juxtaposer, dans le passage ci-dessous, les trois marques grammaticales renvoyant au même « sujet narrant » sur le même plan d'énonciation constitue en fait pour nous une sorte d'« anomalie », laissant paraître un « sujet éclaté ». En effet, le pronom démonstratif féminin « *celle* » renvoie à une personne absente (*délocutée*) du schéma communicatif ou du système relationnel qui unit les deux premières, « je » et « tu » (acte *locatif* au sens où l'entend B. Pottier). S'inscrivant dans une mobilité énonciative, les actes élocutif (*je*), allocutif (*tu*) et délocutif (*celle*), centrés sur le même « sujet narrant », traduisent une centralisation/concentration tantôt sur la réalité de soi, des préoccupations actuelles mais aussi sur les transformations affectant cette réalité, tantôt sur une manière de se retrancher derrière la nébuleuse des souvenirs. De ce fait, ce déplacement permanent des substances identificatrices provoque une distorsion des modes de la perception au niveau de l'horizon d'attente. La modalisation mise en œuvre signale une *subjectivité énonciative*, selon la

conception de la pragmatique discursive chez de Catherine Kerbrat Orecchioni. Celle-ci distingue deux types de modalité, affective et évaluative. Ce qui nous intéresse dans notre analyse est la seconde du fait que le l'acte de l'écriture représente un engrenage de « l'actuel » mouvant qui ne cesse de repenser (et donc d'évaluer) le passé. Le verbe modal « *sembler* » signifie un état incertain d'un être qui fait l'expérience évaluative d'un « *corps* [qui] *ne tient plus en place* », qualifié comme fragile. Pris dans la tournure impersonnelle « *semble-t-il* », le procès marque une évaluation du concept « *amour* » à l'égard d'un corps fragile. Cette rétrospection est mâtinée d'incertitude et d'illusion et traduit un état instable, l'ombre d'u doute. « "Lettres d'amours", écris-tu, mais tu doutes : " vraiment d'amour " ? Notons qu'ici l'élément phrastique "*Lettres d'amours*" est mis en relief. La narratrice opère un choix de thématization, celui de la dislocation par prolepse, c'est-à-dire le détachement en début de phrase d'un élément. Cet élément (thématisé) est placé en début de phrase dans l'objectif de créer un effet d'insistance. C'est donc là un choix qui procède de la subjectivité de l'énonciateur ; « la diversité des structures syntaxiques offre [...] au locuteur toute latitude pour placer en tête le groupe auquel il veut conférer le statut de thème. La thématization répond aux choix subjectifs du locuteur » (Tomassone, 2002 : 40). Tout l'enjeu énonciatif est régi en fonction de l'élément disloqué. Il est à signaler que l'usage du pronom personnel « tu » revêt une valeur autoanalytique, la narratrice adresse des remarques à caractère « réprobateur » à soi-même en fractionnant sa substance personnelle où le lecteur assiste à l'interpénétration de l'introspection et la rétrospection, du (présent et du passé) : « Toi, à la fois, tu regardes et tu te souviens, mais tu questionnes aussi, au-dedans de ton cœur vidé, ces ombres immenses du ressentiment, de la défaite dressée, hyperbolique, tumultueuse ». (Djebar,2007 :463). Désormais, le texte devient une quête où se cherche : « Dans ce long tunnel de cinquante ans d'écriture se cherche, se cache et se voile un corps de fillette, puis de jeune fille, mais c'est cette dernière devenue femme mûre qui, en ce jour, esquisse le premier pas de l'autodévoilement ». (Djebar,2007 :468)

Si le glissement pronominal du « je » vers un « elle », trait de l'hétérogénéité énonciative, est métaphoriquement manifesté au début du roman, il n'en est pas de même pour « tu » qui prend remarquablement la relève vers la fin du roman pour marquer une phase, plus animée, d'analyse de soi, laquelle s'évertue à appréhender la somme de l'existence. En effet, la narratrice, gagnée par l'incertitude se défause de la charge vitale, devenue encombrante, sur un « autre » organisme, sur son reflet : « comme "vivre", je veux dire "vivre pour de bon", "vivre vraiment", se jouait par une autre, votre double, mais ailleurs, là-bas, derrière l'horizon !» (Djebar,2007 :455). Dès lors, l'éclatement sera l'essence de l'existence du personnage. Ces avatars seront la voix intérieure surgie d'un « je » qui tente de s'éparpiller : « Une houle demeure en moi, obsédante faisant corps avec moi tout au long du voyage ; une houle ou bien une peur, plutôt une réminiscence qui m'a insidieusement amenée à garder un regard intérieur, distant »(Djebar,2007 :455).

Plongée dans les tréfonds de son être, la narratrice se recherche. Le texte devient, au dire de Proust, « un instrument d'optique introspectif ». Ce catalyseur qu'est le texte est donc un révélateur permettant une descente dans les abîmes du moi et qui favorise inéluctablement une prise de conscience plus lucide des contraintes que la vie pose comme conditions à franchir. Assia Djebar essaie de se comprendre, elle écrit ainsi : « Tournée vers moi-même, me taraude encore cette question sans réponse, je le sens, et je tente d'abolir en moi-même la distance, de comprendre, de me comprendre » (Djebar,2007 :455). En effet,

le glissement de la forme intransitive du verbe *comprendre* à sa forme pronominale, opéré à la surface textuelle, replace la dialectique *moi/ autre-moi* sur une plateforme philosophique ; il y reflète une confrontation permanente liée à la complexité de l'être humain. Nous pourrions constater que la structure du texte *auto-analytique* est prise dans une ambivalence existentielle dont on cherche un accomplissement « soyeux » :

J'aurais pu intituler ce texte Silence sur soie, comme si oser écrire sur soi, cet exercice rêche (telle la silice qui, chaque jour, chaque nuit, écorche la peau de l'ascète qui ne cesse, prière après prière, de se mettre à nu devant Dieu), m'incitant à ce que cette remémoration, avec son effort de dédoublement progressif, m'amène à du " soyeux " et non du torturant. (Djebar, 2007 :467)

Le mouvement rétrospectif paraît clairement être craint. Il se désire « soyeux », sans « aspérités » afin que tout heurt avec le moi présent soit évité. Une conjugaison « au relief uni » entre les différents moments du moi, voilà ce qui est voulu, mais sans réserve « mais comment rendre cette auto-analyse rétrospectivement "soyeuse", et donc rassurante, puisque source de lucidité, voire de sérénité ? » (Djebar, 2007 :467), pourtant, l'énonciation trahit déjà cette volonté avant même que celle-ci ne l'exprime expressément. La rétrospectivité est donc imposée à ce « moi » qui chercherait son équilibre en fuyant sa sérénité.

Nous pourrions même parler d'une structure complexe d'«*auto-réconciliation* » dont l'expression déborde les schémas traditionnels de l'énonciation. Le thème de la fraction trouve un écho certain dans le contexte historique de l'Algérie où les rapports des deux sociétés, algérienne et française, se sont noués d'une manière telle qu'ils se sont érigés en une identité nouvelle, complexe et interculturelle, dont les aspects échappent au compartimentage anthropologique tel que représenté traditionnellement. « [...] la colonie, c'est d'abord un monde divisé en deux » (Djebar, 2007 :38). Ce clivage se répercute sur le « moi » de l'écrivaine, lequel « moi », aux frontières estompées en raison de l'immixtion forcée de l'Autre, peine à se reconnaître comme unicité, s'embourbe dans l'ornière d'une fatalité identitaire : « La colonie, la division elle l'enfante : elle est inscrite dans son corps, chacun de sa postérité est écartelé, chacun de ses cadavres ou de ses aînés est renié ! ». (Djebar, 2007 :39)

Une scission s'invente, se métastase, tend à évincer le « je » monolithique. Progressivement, le « moi » s'abreuve à ces moments de scission qui étend ses tentacules jusqu'aux profondeurs de l'être, lui imposant un exercice scriptural hétérogène. Apparaissent alors les symptômes de l'incompréhension: négation de soi, rêveries, lucidité...l'identité malade attribuée à l'écriture des aspects énonciatifs à traits hétérogènes. Ce passage de « elle » à « je » puis à « tu » ne suggère-t-il pas justement la possibilité de fusion en un être romanesque trois instances du moi? Ici, la dislocation de surface devient dislocation intérieure, un dédoublement, un foisonnement de sensations à caractère paradoxal à l'intérieur d'une seule entité. *Nulle part dans la maison de mon père* est, de ce point de vue, une écriture très particulière où le sujet d'énonciation, en se multipliant systématiquement en trois instances narratives, affirme son hybridité culturelle. Cette brisure pronominale au niveau scriptural émane d'une fraction identitaire née du contexte socio-historique de l'époque. Le recours permanent aux substituts pronominaux confère au discours une dimension hétérogène.

## Conclusion

Le texte djabarien implore à être interprété au niveau dialogique - supérieures aux unités phrastiques- comme phénomène multidisciplinaire. Bakhtine, à propos de sa perception de l'objet roman poursuit : « *Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal* » (Bakhtine,1978 :88). Depuis cette nouvelle tendance théorique, la notion de dialogisme a fait l'objet d'un approfondissement. Le linguiste Oswald Ducrot a esquissé « une théorie polyphonique de l'énonciation » (Ducrot,1984 :171) qui considère que « le sens d'un énoncé, c'est une description de son énonciation ». Ainsi « l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix » : celle d'un « locuteur », qui n'est pas le sujet parlant, mais une fiction discursive présentée dans l'énoncé (et éventuellement désigné par « je ») et d'« énonciateurs » dont les points de vue sont exprimés à travers l'énonciation. Cette hétérogénéité énonciation apparaît visiblement dans l'entreprise scripturale djabarien. *Nulle part dans la maison de mon père* s'ouvre à la dimension dialogique. C'est l'une des originalités de ce roman qui résiderait dans l'éclatement de l'instance narrative « condamnée d'être un autre toujours un autre allant ailleurs » (Aragon. 1974 :213). Le caractère « hétérogénéité », explicité préalablement par l'approche des pronoms personnels et le recours au discours rapporté libre, découle d'un artefact énonciatif singulier.

Masse vocale éparpillée, éclatement de voix narratives, bruissement du discours de l'autre dans le sien, voilà ce qui s'appelle une résonance polyphonique. Cette résonance des multiples instances narratives, le plus souvent indexées sur des pronoms personnels, offre, au sein du tissu textuel, une parole qui se réfléchit. En effet, l'hétérogénéité énonciative brouille les traces de la responsabilité discursive de l'énonciateur. Chez Assia Djébar, le désistement du « je » au profit du « elle » puis sa transformation en « tu », révèle de l'hétérogénéité énonciative que fait résonner plusieurs instances narratives : [...], elle, toi, moi qui écris ? qui regarde et qui pleure à nouveau ?» (Djébar, 2007 :40). En somme, la narratrice n'est plus seule tutrice de ce qui se dit. L'alternance pronominal (« je » et « elle ») détermine la force motrice qui anime et soutient sa composante discursive. L'un assure la dimension pragmatique de l'énonciation, l'autre manifeste une distanciation énonciative voire une dépersonnalisation. Cependant, l'analyse de ce je-énonciateur exige une approche dialogique, sous ses divers aspects, pour voir comment le sujet-écrivain, qui opte pour un moi monolithique, se traduit dans son texte comme instance éclatée sous le prisme de la polyphonie.

## Références bibliographiques

- ARAGON L. *Théâtre/Roman*. Collection Blanche. Paris. Gallimard. NRF. 1974.  
 BAKHTINE M. « *Du discours romanesque* ». Dans *Esthétique et théorie du roman*. 1975 (traduit en français par DARIA Olivier). Paris. Éd. Gallimard. 1978.  
 Bakhtine M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris. Gallimard. 1978.  
 BANFIELD A. *Phrases sans parole*. Paris. Seuil. 1995.  
 ROY P. *The Dual Voice*. Manchester. Univ. Press. 1977.  
 BENVENISTE É. *Problèmes de linguistique général*. Paris. Gallimard. 1966.  
 COUTURIER M. *La figure de l'auteur*. Paris. Seuil. 1995.  
 DJEBAR A. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris. Sédia. 2008.  
 LEJEUNE Ph. *Je est un autre* Paris. Seuil. Coll. " poétique ". 1980.

Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Éd. de Minuit, 1984.

RIVARA R. *La Langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*. Paris. L'Harmattan. 2000.

SIMON J.-P. *Énonciation et narration*. Dans *Communications* 38 (1983). Url : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1983\\_num\\_38\\_1\\_1572](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1983_num_38_1_1572)