

De l'éclatement des genres à la sémiotique des genres : le cas de l'œuvre d'Assia Djebar



Soumia Chentouf

Doctorante, Université d'Oran, Algérie

soumiacr@yahoo.fr

Résumé: Avec l'évolution de la théorie des genres et le remplacement de ce dernier par le concept de «généricité», les études récentes tentent de mesurer l'ampleur de l'approche sémiotique immanente dans la contribution à la taxonomie des genres. L'œuvre romanesque serait un espace d'enchevêtrement de plusieurs genres. La classification peut s'avérer plus fiable si elle avance le genre comme relevant de la discursivité. Ainsi, la référencialisation et la catégorie sémantique deviennent les formes élémentaires qui détiennent les genres littéraires.

Mots-clés : théorie des genres, généricité, sémiotique du texte littéraire, interférence des genres, discursivité, référencialisation, catégorie sémantique

من انفكاك الأجناس الأدبية إلى سيميائيتها : النتاج الدبي لآسيا جبار نموذجاً

المخلص: مع تطور نظرية الأجناس الأدبية واستبدال مفهوم الجنس الأدبي بـ «التجانسية»، تتطلع الدراسات الحديثة إلى تثمانين دور المقاربة السيميائية النسقية في تصنيف الأجناس الأدبية. وبذلك يصبح المنتج الروائي فضاء لتداخل أجناس مختلفة. إن عملية التصنيف من شأنها أن تتسم بقدر أكبر من المصادقية عندما تعتبر أن مفهوم الجنس الأدبي يرتبط بـ «خطابية» الرواية. وهكذا، يصبح كل من مفهوم «الإسنادية» ومفهوم «الفئة الدلالية» صيغة أولية لتصنيف الأجناس الأدبية.

الكلمات المفتاحية: نظرية الأجناس الأدبية - التجانسية - سيميائية النص الأدبي - تداخل الأجناس - الخطابية - الإسنادية - الفئة الدلالية.

From the outbreak of genres to the semiotics of genres: the case of the work of Assia Djebar

Abstract: With the evolution of gender theory and its replacement with the concept of “genericity”, recent studies attempt to measure the magnitude of the immanent semiotic approach in the contribution to the taxonomy of genres. The novel became space of entanglement over several genres. Classification may be more reliable if it advances gender as within the discursivity. Thus, the semantic category and referencialization become the basic forms that hold literary genres.

Keywords: gender theory, genericity, semiotic approach, discursivity, semantic category, referencialization

Introduction

Les classifications des textes dans des genres s'avèrent souvent difficile. En effet, certains théoriciens ont pu même conclure que les genres n'existent pas. Ceci revient au phénomène d'hétérogénéité générique constitutive. Ainsi, le genre devient un répertoire de catégories auxquelles les textes sont rapportés. Cette confusion paradigmatique a contribué à considérer le concept du *genre*, qui fonctionne comme une étiquette d'appartenance de l'énoncé à une catégorie ou une famille de texte, en relation avec la *généricité*, qui permet à son tour de mesurer la participation d'un texte à plusieurs genres. L'œuvre d'Assia Djebar manifeste cette hétérogénéité générique décelable grâce à des outils sémiotiques.

1. La littérature : originalité du discours ou discours de l'originalité

Contrairement aux figements discursifs et aux stéréotypes structurels et phraséologiques qui caractérisent la langue comme structure commune, préétablie et réexploitable à travers les usages individuels, le discours littéraire se veut le discours de l'originalité. Il est, comme le décrit Denis Bertrand un discours « individuel, inédit, et créateur, formateur de nouveaux usages de la langue » (2000 : 10). Le projet de la sémiotique serait donc adéquat à ce genre de discours, rétif à l'analyse étant donné qu'elle a pour but général d'« expliciter, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens. » (Greimas, Courtès, 1979 : 345).

La sémiotique du texte littéraire aurait comme objet d'examiner les structures latentes du sens comme émanant d'un système d'agencement de signes dont la nature est conventionnelle et nécessaire. Les modèles d'analyse de cette sémiotique empruntent assez manifestement leurs méthodes à la linguistique. En outre, le projet sémiotique est assez large qu'il ne peut être circonscrit à une seule sémiotique :

« La sémiotique est diverse, sans doute trop pour apparaître comme une discipline stable et constituée. Elle est surtout diverse dans ses approches théoriques, dans ses fondements épistémologiques, dans ses objets et prédilections, et, à maints égards, dans ses appartenances disciplinaires. » (Ablali, Ducard, 2009 : 43).

En effet, il existerait plusieurs lectures qui viennent se superposer sur « le sens », c'est ainsi que le texte littéraire deviendrait systématiquement le bien de celui qui s'en approprie. Une question épineuse s'efforce de se poser : étant donné que la sémiotique littéraire est une méthode, un jeu de dé-construction / re-construction du sens à travers le texte lui-même, un seul sens est-il concevable ? Un sens qui soit commun, homogène, pour ne pas dire « vrai » ou « universel » ? En d'autres termes moins doctes, existerait-il une recette d'accès au sens ? En effet, la diversité des approches sémiotiques ayant

marqué la moitié du siècle précédent récuse fortement cette idée. Plusieurs courants théoriques sont nés pour s'intéresser non pas au signe en exclusivité, mais aux différentes structures résultant des systèmes de relations entre les signes.

En effet, c'est cette multiplicité des réseaux de signes qui est à l'origine de l'originalité du discours, comme l'explique Marcel Proust en disant que les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Ainsi, la littérature, immense réservoir de la mémoire collective remplit parallèlement avec sa fonction culturelle, une fonction critique sur la langue puisque l'écrivain talentueux se fait étranger à sa langue, en cherchant des possibilités inédites et donc il la force en quelque sorte à devenir autre.

2. Les critères classificatoires du genre en littérature : problèmes et limites

Gérard Genette démontre que la classification générique traditionnelle certes n'est pas toujours fiable, or elle peut être à la base de reformulations et de réflexions théoriques assez pertinentes :

« Il serait facile, et un peu vain d'ironiser sur le kaléidoscope où le schéma trop séduisant de la triade ne cesse de métamorphoser pour survivre, forme accueillante à tous sens, au gré des supputations hasardeuses et des attributions interchangeable. Ces configurations forcées ne sont pas toujours sans utilité, bien au contraire : comme toutes les classifications provisoires, et à condition d'être bien reçues pour telles, elles ont souvent une incontestable fonction heuristique » (Genette, 1979 : 126).

Egalement, l'appartenance d'une œuvre à un genre précis dépendra d'une présence suffisante d'une dominante comme le signale Roman Jakobson :

« La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. La dominante spécifie l'œuvre [...] Un élément linguistique spécifique domine l'œuvre dans sa totalité, il s'agit de façon impérative, irrécusable, exerçant directement son influence sur les autres éléments » (Jakobson, 1977 : 77).

De son côté, Roman Jakobson avait le mérite d'agencer avec la dominante la notion de la fonction du langage. Ainsi, la fonction référentielle (centrée sur la 3^{ème} personne) correspond au narratif, la fonction émotive (centrée sur la 1^{ère} personne) correspond au lyrique alors que la fonction conative (centrée sur la 2^{ème} personne) correspond au genre dramatique.

Corrélativement, le poéticien américain Robert Scholes tente d'établir une classification des genres, basée essentiellement sur un modèle fictionnel. Il propose de remplacer le terme « genre » par celui de « mode » puisque la littérature a pour

objet de décrire soit un monde meilleur, pire, ou égal par rapport à la réalité : « le monde déchu de la satire, le monde héroïque de la romance ou le monde mimétique de l'histoire » (Scholes, 1974 : 81). Ainsi, le mode narratif semble le monde d'expression le plus hétéroclite, le plus dominant, et donc le plus décisif en matière de classification des genres.

Jean-Marie Schaëffer utilise le terme de « syntaxe » pour effectuer la classification des œuvres littéraires en « genres ». Le vocable désigne « *l'ensemble des éléments qui encodent le message* » aussi bien que « tous les éléments formels de la réalisation de l'acte discursif » (Schaeffer, 1989 : 112) : le genre est régi par des règles qui ressemblent aux règles syntaxiques régissant la langue.

De ce fait, le problème méthodologique considérable consiste dans la manière de considérer l'œuvre comme ensemble. De la sorte, la classification devrait se faire dans l'opposition : on ne peut classer le poème en tant que tel que par rapport à la prose. La seconde règle serait l'ensemble des traits stylistiques qui peuvent reprendre la division traditionnelle entre la littérature savante et la littérature populaire ou des règles techniques qui régissent l'ensemble des micro-genres à l'intérieur du macro-genre. Ex : le roman/ le roman policier. Par ce qui a précédé, chaque genre littéraire mérite d'être analysé avec tous ses détails :

« Il faut concevoir le genre comme un regroupement d'œuvres littéraires fondé en théorie à la fois sur une forme extérieure (mètre, ou structure spécifique) et une forme intérieure (attitude, ton, objectif et plus concrètement : sujet et public » (Welleck, Warren, 1971 : 325).

3. La sémiotique comme héritière de la Poétique pour la taxonomie des genres

Quoique la sémiotique textuelle n'a pas théorisé sur la question des genres, il nous semble que le domaine peut présenter des postulats non vides d'intérêts, car cette notion soulève de nombreuses questions théoriques étant donné qu'il est toujours malaisé de définir son champ opératoire, voire même de cerner son sens. Le vocable « genre » n'est pas utilisé exclusivement dans le domaine esthétique ou littéraire. Issu du latin *genus, generis*, le terme « genre » renvoie de façon générale à l'idée d'origine, qui peut désigner approximativement « la race », la souche. Cette définition primaire qui recouvre de façon implicite l'idée du « groupe d'être » a donné lieu à un glissement sémantique dans une perspective philosophique.

Les définitions précédentes proposent des classifications particulières à chaque domaine. En grammaire, le mot « genre » permet de distinguer les catégories du masculin/féminin. En littérature, le terme servait d'outil de classification des classes,

aussi bien qu'en peinture, en architecture et cinémas pour accentuer les différences entre le portrait/le paysage, le baroque/le classique ou le film d'aventure/film d'horreur. La littérature semble obéir à cette volonté taxinomique en s'efforçant de classer les œuvres selon des critères particuliers. D'ailleurs, tout genre fonctionne selon trois principes initiaux :

- *La norme*, la répartition des objets à l'intérieur de catégories déterminées est un outil opératoire dans la démarche rationnelle qui consiste à mettre en évidence les structures ou les règles latentes.
- *Le nombre*₁, s'agissant d'une figure de pluralité, le genre est analysable par principe d'analogie et donc de différences aussi bien que de ressemblances. Par conséquent cette approche soulèverait deux questions :

Celle de l'un par rapport au multiple.

Celle de la détermination quantitative, ce qui impliquerait le principe suivant de hiérarchie.

- *La hiérarchie*₁, c'est-à-dire que le genre est un savoir « stratifié » par rapport à ses antécédents.

En sémiotique, la notion du genre est traitée par la discoursivité. Les structures narratives de surface ne sont pas les seules à déterminer le genre mais les structures pathémiques et tensives détiennent à leur tour les sous-genres. En effet, il existe des rapports sémiotiques entre les niveaux de surface et les niveaux profonds du récit. Ainsi, la typologie du niveau profond doit corrélérer avec celle du niveau superficiel, dans la mesure où il existe une possibilité de juxtaposer les critères de classement qui relèvent des deux niveaux, en présupposant la primauté du niveau profond.

Greimas (1966) introduit la notion de « figurativité » comme classe sémantique caractérisant les textes folkloriques et littéraires en général. Le genre serait au cœur de la réflexion sémiotique tensivo comme étant : « une classe de discours, reconnaissable grâce à des critères de nature sociolectale » (Greimas, Courtés, 1979 : 164).

La conception du genre repose sur la réflexion qui peut se projeter sur la notion de la « réalité » en avançant la référencialisation, de laquelle la forme sous-jacente serait un concept opératoire d'analyse (le déclenchement/ l'enchaînement/ la composante narrative et thymique). Ainsi, il existerait une « feinte linéarité » du récit autobiographique et autofictionnel par rapport au « fictionnel ».

En fait, dès le début, il existe une sorte d'absence d'intrigue, voire, une stabilité d'ordre pathémique initialisant le récit mais dans une sorte de neutralité, de vide, résultant de la grandeur sémiotique à venir : une dysphorie qui s'approche de l'aphorisme, ou plus précisément un aphorisme orienté vers une résolution dysphorique.

De ce fait, le récit autobiographique est du point de vue pathémique circulaire, même si sa structure narrative est linéaire. Les trois facteurs de différenciation génériques sont donc retenus : (i) les valeurs, (ii) la véridiction : contenu posé/inversé/présumé, (iii) le devenir étendu linéaire peut être circulaire s'il y aura une suspension durable par une indétermination du sujet cognitif. Ou il peut être à tort circulaire également quand il y a interprétation anticipatrice prématurée (croire être), mais invalide dès qu'elle s'actualise (être).

Opter pour l'approche sémiotique pour traiter la question des genres s'efforce de mettre en regard la sémiotique narrative, passionnelle et tensive pour trois raisons principales : (i) elle est l'outil exemplaire pour dégager des catégories simples et généralisables, donc « confrontables », car ce sont les mêmes valences, présentes à l'intérieur de chaque sous-genre textuel qui seront confrontées, (ii) les valences sont repérées comme « dominantes génériques » à l'intérieur du discours, (iii) si la sémiotique est d'origine interdisciplinaire, la tensivité l'est autant pour confronter les trois modèles du genre romanesque à savoir : la fiction, l'autofiction et l'autobiographie :

« Une grandeur sémiotique n'est correctement définie que si l'on prend en compte tout le réseau de ces associations et de ces oppositions. La grandeur examinée est-elle coextensive au discours ou seulement à une portion de ce discours ? En quelles autres grandeurs se prolonge-t-elle ? Avec quelles autres grandeurs peut-elle structurellement s'associer ou être opposée ? » (Fontanille, Zilberberg, 1998 : 8).

4. De la catégorie sémantique au genre littéraire : l'exemple de l'œuvre d'Assia Djebar

La catégorie désigne par extension sémantique, une classe morphologique, syntaxique, et même syntagmatique (Greimas, Courtés, 1979 : 33). Sommairement, les trois récits d'Assia Djebar (*Loin de Médine* (1993), *Vaste est la prison* (1995) et *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) peuvent avoir comme catégorie sémantique commune « relater l'histoire » de (la/une/des) femme(s) ou faire-être un récit dont le sujet est féminin.

En effet, plusieurs théoriciens ont exploré la notion de catégorie et ont mesuré son ampleur dans la catégorisation de l'univers de la signification. Fontanille et Zilberberg (1998) citent entre autres Emmanuel Kant qui résume les catégories en quatre dimensions : la quantité, la qualité, la relation et la modalité. A son tour, Emile Benveniste a associé le rôle de ces catégories à la grammaire ainsi que Georges Kleiber qui, à travers sa « sémantique du prototype » (1990), tente de revaloriser le rôle psychologique des sujets « catégorisants » de l'univers culturel.

Prenons le deuxième récit « Vaste est la prison » (1995), dans lequel une généalogie est racontée. Ce qui saute aux yeux de prime abord, c'est l'aspect paradoxal de la généalogie décrite. En effet, une généalogie serait une suite d'ancêtres masculins, qui établissent la filiation. Dresser une généalogie d'une famille donnée, c'est recenser ses ancêtres non pas ses aïeux. Dans ce cas, un aspect assez important se dégage de la fonction de catégorie. C'est celui de l'opposition. Cette opposition se manifeste d'abord entre la surface phénoménale du texte et son contenu profond (Hjelmslev) :

« Depuis Hjelmslev, nous savons que rien de bon que se faire en linguistique tant qu'on ne dépasse pas ce niveau, tant qu'on ne se met pas à explorer, à prévoir disjoints les deux plans du signifiant et du signifié, les unités à la fois plus petites et plus profondes de chacun des deux plans pris séparément » (Greimas, 1973 : 169).

Ceci explique que les catégories se trouvent d'abord combinées par la relation sémantique de l'opposition :

« ... le terme d'opposition s'implique à la relation du type « ou...ou », qui s'établit sur l'axe paradigmatique entre les unités du même rang compatibles entre elles. L'axe paradigmatique est alors dit axe des oppositions » (Greimas, Courtés, 1979 : 262).

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

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

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

d'opposition peut même opposer deux parcours narratifs opposés :

Mère |activité| Vs Père |oisiveté|

A partir de cette opposition initiale, une remarque nous semble pertinente par rapport à la nature et la valeur des sèmes. En effet, les sèmes « positifs » sont attribués aux acteurs féminins (adoption/activité), alors que des sèmes négatifs sont attribués aux acteurs masculins (rejet/oisiveté). Par conséquent, le rôle de cette opposition est de définir sommairement la structure élémentaire de la signification :

« Nous dirons qu'à côté de la relation antonymique (disjonction et conjonction) entre les sèmes d'une même catégorie, la structure élémentaire de la signification se définit en plus par la relation hyponymique entre chacun des sèmes pris individuellement et la catégorie sémique entière » (Greimas, 1966 : 26).

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

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

« Une seconde encore, j'aurais pu me croire prisonnière d'une immense, d'un étrange tableau échafaudé contre le néant. Et si j'expérimentai une révolte des apparences ? Un soulagement m'a envahie : je ne vis plus « avant », je ne suis plus malade, je suis sortie du songe. Comme c'est reconfortant simplement d'exister : une chambre vide, les voix au loin des femmes de la famille, l'adieu d'une visiteuse, le soleil qui décline d'un coup au dehors, un premier abat-jour qui s'éclaire. Je m'habille; je choisis un corsage neuf, je vais sortir ce soir. » (p. 22).

Le même principe de binarité s'affirme et s'organise dans cet énoncé comme suit :

	Manifestation (croire-être)	Immanence (être)
Narratrice Moi/Isma	Emprisonnement Malaise Maintenant (maladie) solitude	liberté soulagement maintenant (santé) accompagnement

Figure I: la binarité entre l'être et le paraître

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

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

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

En effet, un certain sentiment d' « unité », de cohérence est perçu avec la lecture de cet extrait, qui imposerait ses propres règles de lecture. Ainsi, un exemple du type « cet homme est fort », « cette femme est faible », n'est plus attesté, comme il a été démontré par François Rastier dans sa « Sémantique interprétative », puisqu'il faut que l'énoncé soit concret et ancré dans le discours. Parmi ses notions transversales figure celle de « sème » comme :

« L'unité minimale de sens, le trait pertinent du contenu sémantique, l'invariant de sens s'appelle marque sémantique, marqueur sémique ou sème (...) Les sèmes sont des universaux substantiels (...) Les traits sémiques doivent être formulés selon certains sémanticiens en termes de conditions de monde référentiel, d'arguments ou d'indices référentiels ». (Tutescu, 1974 : 46).

Ainsi, le sème est un élément d'un sémème, définit comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes. Il s'agit d'une substance définie par extension comme une qualité d'un objet non linguistique, faisant partie du monde référentiel

(réel ou fictionnel). Par ailleurs, le sème peut présenter un élément inhérent à un objet donné, il en résulte que le sème ne relève que du système pragmatique de la langue, ou du système socioculturel, représenté le mieux dans le texte littéraire.

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

A :

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

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

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

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

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

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

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

B :

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

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

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

- « *Il me faut arracher cette pate de mon palais, elle m'étouffe (...). J'exerce cet effort d'amputation avec précision : je ne me demande pas si je souffre, si je me blesse, surtout si je vais demeurer sans voix* » (1995 : 339). (S1)
- « *Femme arable* ». (1995 :173). (S2, S7/Sa 1)
- « *Vaste est la prison qui m'écrase, d'où me viendras-tu, délivrance ?* » (1995 : 236). (Sa 1).
- « *Ce matin, répondit .Fatima, je sens que je me détache enfin de votre monde et que je vais être débarrassée de tous vos hommes! Car j'ai été tellement témoin d leurs écarts; car j'ai eu tant d'occasions de les sonder que je les repousse enfin tous désormais Dorénavant, comme ils me paraissent lourds, tous ces hommes en foule à l'opinion indécise!* » (1993 : 97) (S7)
- « *Cette femme devient fragile charnière au cœur de cette division qui s'élargira, qui en annonce d'autres tout aussi graves. Elle, Oum Temim fille de Minhal est d'une grande beauté* ». (1993 : 115) (S3, S4).
- « *Je suis à cet instant une jeune fille certes vulnérable, qui a répété comme*

une antienne, toute son année de philosophie, à cause de sa correspondance d'amour secrète, oui, je suis celle qui a scandé tout en frappant sa coulpe, au bord de ce qu'elle croyait être le « péché », à commencer par le premier baiser donné sous l'arbre et dans la pluie: « Si mon père le sait, je me tue ! » (2007 : 353). (S7/ Sa 1)

- *« Comme si, d'avoir fait vraiment couple avec toi (épouse au statut inconnu chez les siens, chez sa mère, aussi bien que chez ses sœurs plus âgées), ton « épouse » au sens plein du terme, au sens où l'entendaient les voisines européennes, institutrices ou simplement femmes d'instituteurs, soit la « moitié » la plus sensible d'un couple indissoluble » (2007 : 89) (S1, S2).*

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

En effet, la relation entre « femme » et « faiblesse » manifeste un axiome normatif, qui dépend de certaines normes socialisées, pouvant se lexicaliser comme suit : *La femme est un être faible*. Or, 'femme' et 'faiblesse' n'appartiennent pas au même taxème¹.

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

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

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

En voici quelques exemples :

- « *L'enterrement à peine terminé, il paraît que le vieux Soliman est entré dans sa chambre (...) et il a pleuré à grands sanglots... Ses brus, ou tout au moins la seconde, celle qui osait parler devant lui, quelquefois lui tenir tête et que, pour cela, il préférerait, s'est dressée devant lui et l'a morigéné: ' – Appuie-toi sur la mansuétude de Dieu, sur sa patience! Ne désespère pas et ne pleure pas ainsi sur les malheureux orphelins' (...) Elle a cru ainsi le consoler. Or lui, avec son franc-parler qui s'accroissait avec l'âge, tu sais ce qu'il lui a rétorqué? – 'Je ne pleure pas sur les orphelins, non! Ils sont petits, ils ne connaissent rien de la vie! Mais moi, moi, vais-je finir ma vie tout seul?' » (1995 : 205)*

→ Activation de (S1)

→ Propagation de (S2, S3 et S7).

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

→ Non-inhibition de (S6).

→ Activation opposée de (Sa 2)

Conclusion

L'ensemble de l'œuvre de tel ou tel auteur est constituée de macro-discours analysables. Dans ce cas, la fiction ne peut être parfaitement saisie qu'à travers sa confrontation avec d'autres notions de proximité, de voisinage, voire même d'analogie ou d'opposition. C'est cette confrontation qui rend possible la problématisation. Par conséquent, l'approche sémiotique confirme l'existence d'un intervalle temporel sur l'axe syntagmatique entre le terme inchoatif et le terme duratif dans les trois genres des récits (autobiographique, autofictionnel, et fictionnel), ou d'une « durativité ». Cette durativité discontinue met en exergue des catégories sémantiques dont la plus pertinente est celle de « faiblesse ».

Subséquentement, si le sème de « faiblesse » est à la fois inhérent et afférent à la lexie « femme », c'est parce que la narratrice reconnaît la faiblesse de la femme, tout en transformant ses trois récits, comme lieu d'écriture de la dissension. Par ce qui a précédé, nous pouvons dire que la mise en contexte d'une figure donnée, fait ressortir un sème contextuel. Dans l'œuvre d'Assia Djebar, les sèmes contextuels assurent l'organisation catégorielle d'ensemble dans chaque récit.

Bibliographie

- Ablali, D., Ducard, D. 2009. *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques* : Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Djébar, A. [1991] 1993. *Loin De Médine*, Alger : Enag.
- Djébar, A. 1995. *Vaste Est La Prison*. Paris : Albin Michel.
- Djébar, A. 2007. *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard.
- Fontanille, J. Zilberberg, C. 1998. *Tension et signification*. Sprimont-Belgique : Mardaga « philosophie et langage ».
- Genette, G. 1979. *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil « Poétique ».
- Greimas, A.-J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, « HUL ».
- Greimas, A.-J. [1966] 2002. *Sémantique Structurale*. 3^{ème} édition, Paris : PUF, « Formes sémiotiques ».
- Jakobson, R. 1977. *La dominante, huit questions de poétique*. Paris : Seuil, « Points ».
- Kleiber, G. 1990. *La sémantique du prototype*. Paris : PUF.
- Schaeffer, J.-M. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil.
- Scholes, R. 1974. *Les modes de la fiction. Théorie des genres*. Paris : Seuil.
- Welleck, R., Warren, A. 1971. *La théorie littéraire*. Paris : Seuil, « Poétique ».

Note

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