

**ANALYSE SEMIOTIQUE de  
LA FEMME EN MORCEAU DE ASSIA DJEBAR :  
DE LA FICTION A LA DICTION,  
DE L'AUTHENTICITE DU CONTE VERS LE  
VRAISEMBLABLE DU RECIT**

Aïni BETOUCHE EP. AKCHICHE

**Résumé**

*La littérature demeure et demeurera un parent pauvre si ce n'est les méthodes d'analyse qui permettent la découverte du sens.*

*Parmi ces méthodes, la sémiotique a, justement, pour objet « d'explicitier les structures signifiantes qui modèlent le discours social et le discours individuel »*

*Dans cette présente communication, je soulèverai la question de la contribution de la sémiotique à la compréhension du discours littéraire.*

*Aussi, la sémiotique, vu son principe d'immanence, est comprise comme étant une méthode centrée sur le texte. Or, l'approche de cette méthode pour le discours littéraire doit engager non seulement le texte mais le circuit communicationnel dans lequel il s'inscrit.*

*De ce fait, elle doit intégrer la lecture ainsi que ces attentes. Par conséquent, peut-on parler de la sémiotique de la lecture dans le discours littéraire ?*

*Telles sont les deux principales questions que je soulèverai dans mon intervention. Pour y répondre, je prendrai appui sur un texte de Assia Djébar.*

Les problèmes des romans maghrébins et spécifiquement algériens d'expression française commencent à être connus, sinon bien connus d'un large public local et occidental. En effet, les thèmes qui y sont traités expriment surtout un cri de l'existence, une revendication d'une identité ou encore une contestation/proclamation des valeurs sociales.

Cependant avec les années 90, de nouvelles formes et de nouveaux genres font leur apparition dans le champ littéraire déjà si vaste. Je fais allusion aux « romans noirs », produit par des auteurs tels que<sup>1</sup> Maïssa Bey<sup>1</sup>, Yasmina KHADRA<sup>2</sup>, Boualem SANSAL<sup>3</sup>. Ces romans traduisent l'atmosphère tragique des événements qui ensanglantent l'Algérie depuis déjà plus d'une décennie.

Ne perdant tout de même pas de vue d'autres écrivains qui ont écrit pendant la guerre et continuent à le faire de nos jours. Assia Djébar est l'une de ceux-là. Elle utilise l'œuvre littéraire comme tribune pour témoigner de « l'horreur Algérienne ». *Oran, langue morte*<sup>4</sup> attire particulièrement mon attention. L'œuvre se compose de cinq nouvelles, d'un récit, d'une postface et d'un conte. Mon intérêt est retenu par le texte qui porte la mention générique « Conte ». La raison est tout à fait simple. En effet, lors de mes lectures pour la majorité de ses œuvres, j'ai donc lu des textes portant la mention générique de roman, de nouvelles, de pièce de théâtre, de récit mais pas conte. Dès lors, j'ai pensé que Assia Djébar puise dans le patrimoine culturel algérien un texte, comme elle a l'habitude de le faire, pour le sauver de l'oubli. Hélas ! Je me suis trompé. Car le conte en soi n'en est pas vraiment un ou plutôt il en est un.

Pour approcher le texte intitulé donc « *La femme en morceaux* »<sup>5</sup>, j'opte pour l'apport de la sémiotique dans le domaine des analyses littéraires.

« *La sémiotique se donne pour but l'exploration du sens* »<sup>6</sup> d'un récit par le biais de structures narratives. Autrement dit, tous les récits répondent à une structuration syntaxique analysable qui se combine à des catégories sémiotiques. Parmi ces chercheurs, on trouve Propp, Greimas, Brémond, Barthes et d'autres.

Propp est le précurseur. Lors de son analyse pour les contes d'Afanassiev, il découvre une systématique à ceux-ci ainsi que des invariants que sont les actions et les fonctions. Greimas le relaiera et élargira le champ d'application de la découverte propéenne en appliquant deux modèles (le modèle actanciel et le modèle fonctionnel) à ses analyses de « tout récit ». En fait le sémioticien entend par « tout récit » uniquement les récits écrits et littéraires. Il sera à l'origine de la sémiotique objectale et narrative. Il conçoit le récit sous sa forme textuelle comme « *une succession d'énoncés dont les fonctions- prédicats simulent linguistiquement un ensemble de comportements orientés vers un but* »<sup>7</sup> Roland Barthes<sup>8</sup> cherche à

approfondir la recherche en distinguant entre les Fonctions cardinales (noyaux) et les fonctions catalyses ou complétives. Avec lui, nous atteignons la dualité du récit qui est en tension entre la narration (le déroulement de l'action brute) et la description qui "ralentit" le récit mais lui est nécessaire. C'est avec Bremond<sup>9</sup> que nous gagnerons en précision. Pour lui, le déroulement du récit n'est plus strictement linéaire mais soumis à la « *logique des possibles narratifs* ». Un événement advient, se développe et s'achève : la dynamique peut entraîner une amélioration ou une dégradation. Alors, le héros n'est plus simplement orienté par des Fonctions qui ne le dirigent que parce qu'il occupe telle ou telle place d'actant, il dispose désormais d'une gamme de possibles adaptés à sa personne. Le lien s'opère alors de l'actant à l'acteur. Celui-ci peut occuper plusieurs pôles actantiels comme l'exemplifie J.-M. Adam<sup>10</sup> « *On constate aisément (...) que le même acteur (le roi) occupe à un niveau profond deux positions actantielles : Destinateur (c'est lui qui fait vouloir ses fils), il devient Destinataire lorsqu'il reçoit l'objet de valeur* ». Pour lui, le récit s'organise non seulement au plan de la lecture par des actants mais aussi à trois niveaux (niveau manifeste, niveau de surface, niveau profond).

Greimas, qui développe particulièrement cette conception des niveaux, pose le *carré sémiotique* aristotélicien qui permet de représenter dans un espace sémantique clos le jeu des oppositions entre contraire et contradictoire. Il en déduit une logique de la conversion qui explique le renversement qui s'opère dans tout récit : le malheureux devient heureux (après avoir cessé d'être malheureux) etc. Du côté de la Sémiotique textuelle donc, nous trouvons la plupart des pionniers, ceux qui ont fait du récit un centre d'intérêt "digne". Il est donc nécessaire de les citer tôt que l'on désire porter un intérêt particulier sur les récits.

Cependant, l'analyse que nous suivrons, dans ce travail, portera sur un autre axe que celui développé par ces pionniers. Si je les ai cités c'est pour me démarquer de leur démarche méthodologique. La raison est que ces sémioticiens de la première heure ont travaillé sur des textes conçus comme « énoncé ». D'ailleurs la citation de Greimas (cf. supra) le confirme. Pour percer les mystères de la production de la signification, j'opterai pour la démarche sémiotique subjectale qui situe le texte (l'une de ces formes est le récit) dans la dynamique de l'énonciation. En effet, depuis les recherches de Benveniste dans le domaine de l'énonciation, la sémiotique s'est trouvée ramener vers une autre dimension énonciativo-sémiotique en instaurant un appareil conceptuel à partir du « *champ positionnel du sujet* »<sup>11</sup> et de la prédication. Ce champ est un lieu chrono - topologique où s'ancre le sujet parlant. « *Ancré* » veut dire conformément au langage de la phénoménologie « être dans le monde ». J. C. Coquet est le pionnier de cette sémiotique dite subjectale.

Avec lui, le point de départ d'une analyse est le texte. Pour cette raison, il faut induire la présence de la subjectivité à partir des indices formels notamment ceux de la personne linguistique (je-tu, nous, on, il). De même, d'autres catégories peuvent rendre compte de cette subjectivité. Je fais allusion aux déictiques de l'espace et du temps ainsi que la modalisation.

Mon approche ne se veut pas une théorisation de la question sémiotique, non plus celle de l'énonciation mais une pratique des concepts apportés par ces deux au texte littéraire.

La lecture de *La femme en morceau* révèle une structure binaire du texte. Celle-ci est déterminée par l'investissement du conte, qui justifie d'ailleurs la mention générique, et l'Histoire qui s'é(crit). Je peux affirmer que l'actualité algérienne est au cœur du conte. Le temps de l'Histoire se joue du temps du conte. Et, nous avons en premier plan les événements que vit le pays.

Il est à remarquer que le thème n'est pas étranger à Assia Djebar puisqu'elle l'a traité d'une manière indirecte dans *Loin de Médine*<sup>12</sup> et de plus explicite dans *Le Blanc de L'Algérie*<sup>13</sup>

En évitant de présenter les événements avec les yeux d'une historienne, elle mêle le conte pour rapporter une scène des actes terroristes. C'est ce qui explique la composition du texte en deux parties.

Ainsi, la première partie met en scène un personnage qui a une fonction de non- sujet. J. C. Coquet définit cette instance comme suit : « *Le non-sujet n'asserte pas. Il prédique (...) (Quand il est hors structure) il échappe à toute contrainte logique, son comportement est imprévisible et surprend par son étrangeté* »<sup>14</sup>. En effet, la femme inconnue est présentée en morceaux, dès le début du texte. Celle-ci a été tirée du *Tigre* par un sujet zéro (le pêcheur) qui prétend ne mener à bien aucun projet. L'actant avant d'être décapitée, était un sujet comblé. Celui-ci est présentée par ces deux principales figures : celle du sujet ravi et celle du sujet heureux.

La femme, sujet comblé, manifeste tous les symptômes du bonheur et de la réussite. Ces derniers se traduisent par l'exclamatif dans la syntaxe, ou par une forme d'exaltation dans le discours.

« *O Seigneur, c'est une pomme que je rêve de croquer aujourd'hui! Une pomme rouge ! une pomme dure, mais fondante, mais juteuse à l'intérieur, comme autrefois !* ».

L'emploi des exclamatifs présuppose que la femme est vraiment comblée, il ne lui manque rien que l'objet sollicité auprès de Dieu. Effectivement, elle l'est du fait qu'elle ait des garçons (trois), un mari qui ne cherche que son bonheur et une bonne situation. L'expression « *La maisonnée est heureuse* » p.170 le confirme.

Par ailleurs, bien qu'elle manifeste sa satisfaction, elle apparaît comme sujet hypotaxique, elle demeure dominée. Elle est sous l'emprise de sa croyance. Elle peut alors se sentir en sécurité.

Mais cet actant qui est euphorique au départ devient sujet affligé qui englobe à la fois deux images négatives (accablement et l'affliction). La femme inconnue apparaît comme sujet accablé. Elle évoque la position qui peut être l'objet de son accablement. « *Elle n'a ni mère, qu'elle a perdue enfant, ni tante, ni sœur plus âgée... Ah, s'il lui était possible d'éviter un autre alourdissement, une autre charge, un quatrième bébé qui arrivait ! Vidée à nouveau de ses forces, à qui se confier, à qui avouer cette fatigue de vivre, surtout cette charge de donner vie ?* » p. 170. Grâce au narrateur, nous percevons la grande affliction qui est ressentie par la femme. Celle-ci est accentuée par son état de santé.

Cette femme est aussi sujet de passion du mari, instance sujet. Elle se manifeste donc aussi par une modalité. D'ailleurs, nous avons l'impression que celle-ci n'existe en tant qu'être non- sujet qu'à travers le prisme de la passion, et que le désir réciproque de l'union n'est pas loin. Elle est aussi sujet de passion pour le sujet autonome qui est le Commandeur des Croyants, Haroun el Rachid, puisque, même coupée en morceaux, elle demeure belle ; ce qui suscite l'affection du Calife qui « *éclate en pleurs* » p.166.

Le calife, Haroun el Rachid, est un actant au pouvoir absolu et dominateur. Il est destinataire et destinataire. En effet, c'est lui qui est déterminé par la modalité du vouloir et celle du devoir. Ces deux modalités font qu'il mandate un sujet qui, lui, est régi par la modalité du devoir : le Vizir Djaffar.

Dans la dimension du vouloir, l'obligation est prise en compte par le « je » qui promet et jure de rétablir la vérité au sujet de la mort de « la jeune femme en morceaux » Cette promesse peut être paraphrasée « je m'oblige à ... ». Car, ce destinataire a le devoir de rétablir la vérité vu qu'il est lui-même le souverain et qu'il doit veiller sur ces sujets par peur du châtement dernier.

Le Vizir, lui est déterminé par le devoir seulement ; ce qui le met dans l'obligation d'élucider le meurtre. Ici, l'idée de contrainte est nettement visible dans le sens où le mystère à éclairer est très difficile d'autant plus que la menace plane sur lui et quarante de ses proches. Cette position le réduit à l'état de destinataire et que même s'il est modalisé par le devoir il n'est pas tellement actif. Il est plutôt passif. D'ailleurs sa passivité se confirme lorsqu'il s'enferme pendant trois jours chez lui et qu'il doit son salut, je dirai, à sa bonne étoile puisque le meurtrier s'est manifesté de lui-même.

Vers la fin du texte, son statut demeure inchangé puisqu'il est aussi dans l'obligation de sauver le meurtrier involontaire de la femme. A cet effet, il s'est substitué à la voix de Schéhérazade pour tenir en haleine le Calife pour avoir le salut de son serviteur tant adoré de sa fille.

Le meurtrier est le mari. Tout au long du conte, celui-ci est sujet qui domine sur la maisonnée. D'ailleurs, cette domination l'apparente à la figure du Calife qui domine ses sujets. Seulement, la domination en elle-même diffère chez les deux sujets. Chez le premier, la domination est absolue alors que chez le second cette domination consiste à répondre aux besoins de sa famille et à veiller sur elle.

En effet, deux modalités le définissent. Celle du devoir et celle du pouvoir. Lorsque sa femme, régit par la modalité du vouloir, désire manger une pomme, celui-ci est mis dans l'obligation de la lui chercher même au plus loin pays. Quant au pouvoir, celui-ci est en effet, de ces capacités de mettre le prix pour l'achat des pommes.

Par ailleurs, ce sont ces pommes ou plutôt une pomme qui est à l'origine de la fatalité. Ici, j'aimerais bien poser une question qui engage le hors texte au même temps que le texte. Je suis tout à fait consciente que la démarche méthodologique de la sémiotique adoptée ne me le permet pas puisque celle-ci s'attache aux structures signifiantes du texte. Mais une question me honte, celle du pourquoi de ce conte spécifiquement. Est-ce pour sa convocation pour le mythe du péché originel ? Là, je me permets d'émettre une présomption. Si le mari apporte le fruit rare pour la saison pour satisfaire le vœu de sa femme, c'est cette pomme qui la fera tuer. A l'instar du péché originel, la femme et l'homme ne connaîtront plus le « paradis » puisqu'ils seront séparés par la mort.

D'ailleurs dans la deuxième partie du texte, Atyka connaîtra le même sort que la femme inconnue : la mort pour avoir touché à ce qui est considéré comme interdit par les « fanatiques » : la langue française, le tabou (les sentiments nobles dont elle avait parlé dans son cours). Par conséquent, la condamnation de Assia Djebar pour ce genre d'acte est nettement perceptible puisque Dieu, lui-même, ne tolère pas qu'une personne enlève la vie à son semblable. Il le punira en lui refusant les portes de son paradis.

Assia Djebar, par cette dénonciation, montre qu'il n'y rien de moins aisé que de détruire ce qui a créé une raison de vivre, ce qui a donné un sens à l'existence. Parce que c'est bien de vie qu'il s'agit.

Donc la pomme est à l'origine de la mort. Le mari, sujet dominant, change graduellement du statut actantiel. Celui qui est à l'origine de son changement de statut est un tiers-actant. Le Noir, nommé Rihan, serviteur du Vizir, par son

mensonge, va renverser les rôles actanciels. Son approche est fort subtile, vu qu'il engendre le désespoir du mari et la mort de la jeune femme. Il se met aussitôt dans le texte en situation de dominateur. Il domine afin de conquérir la confiance du mari, qui momentanément domine le noir. Mais une fois son discours achevé, le mari devient irrémédiablement sujet dominé par les pensées « Noires » engendrées par Rihan. S'enclenchera alors un nouveau procès dont l'exécuteur est l'homme dominé. Celui-ci consiste à sauver l'honneur cru bafoué et à tuer la femme crue responsable.

S'entame alors un renversement de situation. Le Noir devient envahissant de la pensée du mari. Il tente celui qui « voleur/ voyageur » à devenir tueur. Le mari hanté par les idées du noir pactise avec le démon et perd donc son identité de sujet de la quête principale : celle de guérir sa femme. Il nous est possible de remarquer que la réalisation du nouveau procès (la mort) est déterminée par un sentiment que nous pourrions assimiler à la jalousie.

Dans la définition même de la jalousie, l'attachement est associé à l'intensité ; d'autre part au désir de possession exclusive. L'intensité de l'attachement surdéterminerait la jonction, puisque le dictionnaire précise que « c'est un sentiment qui nous unit... ». Dans la mesure où l'attachement apparaît comme une constante qui unit les deux sujets, il peut être interprété comme une nécessité que les variations de cette relation n'affectent pas. L'attachement repose sur un devoir -être qui engage la jonction. Un devoir -être qui engage en quelque sorte l'existence sémiotique du sujet, car tout se passe comme si, l'attachement étant rompu, le sujet devait régresser à un stade pré -sémiotique où rien n'aurait de valeur pour lui.

Le mari a' en effet régressé par le meurtre injuste de sa femme. Rien n'a plus de valeur pour lui vu que c'est lui- même qui s'est présenté devant le commandeur pour le jugement. Cette jalousie l'avait poussé à se défaire de la jonction.

Le meurtre par lequel se termine ce conte fait écho un autre meurtre, celui-ci contemporain. Et la frontière entre fiction et Histoire qui s'écrit s'estompe.

La deuxième femme morte dans le texte est Atyka. Comme la femme du conte, elle subit la jalousie des fanatiques. Un parallèle entre les deux morts se fait sentir nettement dans le texte. Nous avons l'impression que l'histoire se répète.

Le début et la fin du texte entretiennent d'ailleurs, une relation corrélative. Le début du texte présente, en effet, « *un corps de la femme coupée en morceaux* », enveloppée « *d'un voile de lin à peine entaché. A peine ensanglanté* », « *mis à l'abri dans une couffe. Une large couffe faite de feuilles de palmier. Feuilles récemment coupées* ».... Tous ces éléments réapparaissent à la fin du récit pour le

clôturer. D'ailleurs, nous parlerons ici, d'isotopies qui permettent le passage du conte à l'Histoire (là, nous parlerons d'Histoire puisque même le Président de la République reconnaît la tragédie algérienne en la qualifiant de guerre civile) C'est ce qui justifie la subdivision du texte en deux parties.

Dans la deuxième partie du texte, contrairement à la première partie, le sujet énonciateur est un enfant. Celui-ci se définit, conformément à la conception de J. C. Coquet comme étant un actant qui fait preuve de jugement c'est-à-dire qui se dit **ego**, qui asserte son identité. « *Regarde, il est bossu....Et le garçon pense qu'apparaît sans doute un personnage du conte* » p.208. La présence de ce garçon qui a assisté à l'acte de violence, lors de l'incursion des « cinq hommes en uniforme de gendarmes ou de soldats » montre l'atrocité de l'événement ainsi que l'objectivité que veut atteindre la narratrice derrière ces yeux innocents. Derrière ces événements non historisés, beaucoup d'indices les spatialisent concrètement. Assia Djebar veut dépasser la question de la violence en Algérie pour s'interroger sur cette propension de l'homme à chercher son propre malheur.

Par ailleurs, nous assistons à un aller-retour entre deux temps et un espace aussi double. Le temps permet d'ancrer les actants dans les situations différentes. Dans la deuxième partie du texte, le temps linguistique employé est le présent. D'après Benveniste, on peut savoir que le vrai temps est le présent. « *De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie de présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps. Le présent est proprement la source du temps.* »<sup>15</sup>

Proposant un tel énoncé, la description linguistique permet de faire sentir le présent comme lieu d'engendrement à la fois de la temporalité et de la continuité syntagmatique du discours. A son tour, celui-ci est rapporté à des instances énonçantes, qui sont toutes des procédures linguistiques (morphologiques, syntaxiques ou sémantiques) susceptible de faire actualiser l'acte de l'énonciation assumée par un auteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises.

Ainsi, le présent n'est pas un présent statique, il se déplace avec le procès du discours. Et dans notre texte, le présent linguistique est en concomitance avec le présent de la narratrice. Mais cela n'empêche l'emploi du futur et du passé. « *A l'intérieur de chacune des sphères de présent/ passé/ futur, le choix se fait selon différents axes aspectuels qui sont relevés de la deixis au sens strict (car ce choix n'est pas automatiquement déterminé par les données concrètes de la situation d'énonciation), sont à verser au compte de ce que plus largement nous appelons la subjectivité langagière, car ils mettent en jeu la façon (toute subjective) dont le*



*locuteur envisage le procès, lequel peut être (quelles que soient ses propriétés objectives) dilaté ou ponctualisé, considéré dans son déroulement ou dans son achèvement, enfoui dans le passé ou au contraire relié à l'activité présente »<sup>16</sup>*

Ainsi, « Atyka qui se demandait si elle finirait, le lendemain qui était son dernier cours sur les Nuits, le récit imaginé par Djaffar, pour sauver la vie de son esclave Rihan, Atyka, à la fois là-bas, à Bagdad – où s'agitaient le vizir et son maître fantastique – mais aussi dans ce présent de sa ville, a tourné la tête vers les arrivants » p. 208 est à la fois à Bagdad et à Alger.

Du point de vue syntagmatique, il faut remarquer dans la phrase la présence du pronom *elle*, renvoyant au nom Atyka, utilisé deux fois dans la même phrase. L'emploi de « ce présent » présuppose le temps présent de l'énonciation qui la situe aussi dans un espace. Mais, nous distinguons aussi le temps passé.

Il est à remarquer qu'il y a tout un jeu avec le temps et l'espace rendant ces instances hybrides où le lecteur se trouve transporté vers le conte. Ainsi l'auteur fait connaître la condition dans laquelle vivent les Algériens, victimes ou « spectateurs » de cette violence. Mais cette réalité dépasse le lieu géographique et va creuser des sillons dans l'Histoire, la mémoire, le sacré et les Ecritures.

En guise de conclusion, nous dirons que le discours de ce texte est polyphonique. Il est l'imbrication des genres discursifs différents qui permet l'importation de la voix de Shéhérazade du conte (1<sup>o</sup> partie du texte) par Atyka, personnage des années 90.

Cette polyphonie se traduit en terme de voix qui aurait en quelque sorte le rôle de méta- discours, un rôle de mise en scène des différents discours dans le texte. Dans cette perspective, la sémiotique prend en charge la subjectivité des instances énonçant dans chaque type de discours. Le terme *Voix* a un sens de subjectivité lors de la relation énonciative. Ces voix sont prises en compte par des phénomènes énonciatifs hétérogènes telles l'emploi des parenthèses, des italiques, l'analyse des phénomènes intertextuels existant à la fin de l'œuvre,...

Ces phénomènes hétérogènes sont, à mon sens, un clin d'œil à la lecture. Ce qui me permet d'anticiper sur l'existence d'un horizon d'attente inscrit dans et par le texte.

#### **La sémiotique de la lecture.**

L'apport de la sémiotique est donc incontestable dans la compréhension du sens d'un texte. Seulement cette méthode à la fois descriptive et explicative au nom de son principe d'immanence, ne peut-elle pas prendre en compte la lecture, ses attentes, ses interrogations et ses surprises ? Question d'ailleurs, que je reprends à Denis Bertrand mais que je tenterai de développer en m'appuyant sur mon corpus.

Denis Bertrand a, en effet, montrer que le texte de Marcel Proust « *déploie de manière extrêmement fine les conditions de la participation émotionnelle du lecteur à l'univers du récit* »<sup>17</sup>. Cette participation est rendue explicite par la représentations d'un certains nombres d'éléments figuratifs qui participent aux stratégies sémiotiques de lecture déployées dans le texte. Il faut comprendre par figuratif tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels.

Dans *La femme en morceaux*, deux univers sont en corrélation réciproque : celui de la croyance et celui de la vérité. Atyka, dans son cours de français, lit un conte de *Mille et Une Nuits* .pour répondre à un objectif pédagogique : celui d'apprendre à ses élèves la technique du commentaire. Objectif d'ailleurs, qu'elle leur rappelle « *je vous rappelles que nous commentons des extraits de Mille et Une Nuits !* » p.198. Cette approche transpose les lecteurs dans l'univers du conte et l'expression « *Nous serons demain à Bassora* » p. 180 le confirme.

D'abord, Atyka, première lectrice, est transportée par un élan euphorique. Elle est caractérisée par la narratrice de personnage « *heureuse...heureuse de s'imaginer presque parmi ce couple (...) au temps d'Haroun el Rachid* » p. 180. Elle est présentée comme un actant qui s'extasie devant son texte au point où elle se demande quand perdrait-elle son contrôle devant la réalité textuelle qui s'offre à elle « *ce rêve fragile la poursuit et s'apprête, elle ne sait quand ni comment, à vaciller* » p.180. La lecture de ce conte éveille en elle un désir charnel, fantasmatique « *Elle a désiré renverser le conte, faire sentir la jeune inconnue vivante, palpitante, et l'amour de l'époux si prégnant. Mais Atyka a gardé pour (elle en a longtemps rêvé dans ces marches du matin jusqu'au lycée) les scènes de tendresse, de sensualité entre les époux. Elle s'est laissé porter par ses propres images...Atyka remonte chez elle, sur les hauteurs d'Alger, ce matin de fin de printemps* » p. 180. Aussi, il suscite en elle la déception et l'interrogation « *elle restera hélas sans prénom, se dit Atyka, comment prénommer un personnage qui se présente d'abord en morceaux* » p.169. Le qualificatif « *fatal* » p. 189 prouve que la déception a atteint son paroxysme.

Aussi, le texte approché est à l'origine d'un certain nombre d'injonctions /recommandations d'ordre pédagogique, exprimant ainsi une attitude de lecture « *Nous serons demain à Bassora ! Regardez auparavant une carte : Nous reviendrons à Bagdad et - elle a ri - bien sûr, apportez le texte - le texte arabe pour ceux qui veulent et le texte traduit* »p.180. « *Elle leur demande d'apporter le texte pour le lendemain* »p. 189.

Les autres actants du texte (jeunes lecteurs de la classe de seconde) réagissent aussi face au conte. Les attitudes adoptées sont disparates. Elles vont de l'explication « *Le rebondissement est dans le texte de la dix-neuvième nuits ! s'exclame une jeune fille* » p 189, à la polémique « - vous voyez, conclut (une adolescente) *l'Islam est égalitaire ! Mais une autre sursaute et (...) rétorque : " Dis-moi donc, si l'égalité que tu invoque était vraiment sans limites, s'il s'agissait d'une femme, oui d'une simple femme ? Dirigerait elle notre (elle appuie, sur ce possessif, d'une note ironique) Communauté". "Et pourquoi pas, reprend la première (...) Regarde de nos jours : plusieurs Etats musulmans ne sont-ils pas dirigés par des femmes Premiers ministres" » p 198, 'au commentaire « Puis-je faire une remarque ? Je note que Djaffar, en s'installant à son tour comme conteur, devient (...) devient un double de Shéhérazade » p. 199 et à l'interrogation « *Ne reverrons-nous pas la belle épouse – belle et dolente, rectifia-t-elle en souriant – vivre, aimer, se défendre, que sais-je ?* » p 189.*

Ainsi, dans une perspective sémiotique, étudier le contrat de lecture ou contrat « fiduciaire »<sup>18</sup> engage hormis la modalité du croire, celui de l'horizon d'attente. Ce dernier concept embrasse tantôt l'espoir, le souhait, et le souci.

Toutes ces manifestations sont présentes dans le texte, et elles témoignent bien que l'histoire se constitue grâce aux projets des hommes et de femmes qui agissent et qui souffrent.

« *Il dira plus tard- que sa dernière phrase n'était pas celle de Shéhérazade, non, mais la sienne, elle Atyka, leur professeur tellement aimée : "La nuit, c'est chacun de nos jours, mille et un jours, ici, chez nous, à..."* » p. 213.

Dans cette phrase, il faut observer dans « *il dira plus tard* » un concept d'horizon d'attente qui vise le futur. Ce futur est prévu par la narratrice comme le temps des témoignages, de la mémoire qui s'écrira afin de rendre compte de la fatalité de notre condition historique. Soulignons que le pronom « il » renvoie à un garçon. Et c'est ce garçon qui servira de mémoire vivante aux autres générations futures.

En guise de conclusion, je pourrai dire que ma démarche est motivée par l'approche de la sémiotique du phénomène de la communication littéraire qui trouve rentable de partir d'un conte pour évaluer la situation actuelle du pays. Quoique l'écriture donne lieu à une double (ou plus) interprétations, elle renseigne sur l'événement du discours. Si l'événement ne peut être directement donné, c'est parce qu'il fait ressortir cette faiblesse de l'écriture qui est l'indice que le temps ne peut apparaître directement, et qu'il exige une transcription.

## NOTES

- <sup>1</sup> Bey Maïssa, *Au commencement était la mer*, Editions Marsa, Algérie Littérature/ Action n°5, Paris, novembre 1996.
- <sup>2</sup> KHADRA Yasmina, *L'Automne des chimères*, Editions Baleine, Collection « Instantanés de polar », Paris, 1998
- <sup>3</sup> SANSAL Boualem, *Le Serment des Barbares*, Gallimard, Paris, 1999.
- <sup>4</sup> Djebbar Assia, *Oran, langue morte*, édition Acte Sud, Paris, 1997.
- <sup>5</sup> *La femme en morceaux*, dans *Oran, langue morte*, Ibid, p.p 163-215.
- <sup>6</sup> Courtès J., *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Paris, 1976, p. 33
- <sup>7</sup> Greimas A. J., *DU SENS Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1970, p. 187.
- <sup>8</sup> Barthes R., *Présentation de recherches sémiologiques*, in *Communications* n°4, Seuil 1966.
- <sup>9</sup> • Bremond C., *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973.
- <sup>10</sup> • Adam J.-M., *Le récit*, PUF, coll. "Que sais-je ?", Paris, 1994.
- <sup>11</sup> Benveniste E., *Problèmes de linguistique général I*, Gallimard, Paris, 1966, p. 174.
- <sup>12</sup> Djebbar Assia, *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris, 1991.
- <sup>13</sup> Djebbar Assia, *Le Blanc de L'Algérie*, Albin Michel, Paris, 1996.
- <sup>14</sup> Coquet J. C., *La quête du sens*, PUF, Paris, 1997.
- <sup>15</sup> Benveniste E., *Problème de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1974, p. 83.
- <sup>16</sup> Kerbrat-Orecchioni C., *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, p. 46.
- <sup>17</sup> Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, p. 253.
- <sup>18</sup> Bertrand D., Ibid, p. 255.