

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES**

**DEPARTEMENT DE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANCAIS**



**MEMOIRE PRESENTE POUR L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER**

OPTION : LLC

*La sémiotique du titre dans « La disparition de la langue française »
d'Assia Djébar*

Directeur de recherche :

M^{me} Soltani Fairouz

Présenté et soutenu par :

Soltani Hafiza

**Année universitaire
2014 / 2015**

REMERCIEMENTS :

Je veux tout d'abord mes remercier à ma famille en exception, mes très chers parents, mes sœurs et mes frères.

Je désire aussi remercier mes professeurs, qui m'ont fournis les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Je tiens à remercier spécialement mon directrice de recherche **SOLTANI FAIROUZ**.

Je veux exprimer ma reconnaissance envers les amis et les collègues qui m'ont apporté leur support moral et intellectuel tout au long l'élaboration de ce travail.

Dédicace :

A mes très chers parents qui ont toujours été là pour moi, et qui m'ont donné un magnifique Modèle de labeur et de persévérance. J'espère qu'ils trouveront dans ce travail toute ma reconnaissance et tout mon amour.

Je dédie ce modeste travail de recherche en premier à mon encadreur, puis je le dédie aussi.

A mon père, mon professeur de toujours, et ma très chère mère
Pour leur soutien et encouragement.

A mes proches et à toute ma famille.

A tous ceux qui sont proches de mon cœur.

Table des matières

Introduction générale	P05
Chapitre 1 : Quand le titre voile le contenu du roman	
1- quand le titre voile le contenu du roman	p11
1.1. Le titre : un élément paratextuel.....	p11
1.2. Genres et catégories du titre.....	p16
1.3. Fonctions et particularités du titre.....	p17
2- Etude sémiotique du titre « <i>la disparition de la langue française</i> » d'AssiaDjebar.....	p20
2.1. « <i>la disparition de la langue française</i> » : Titre énigmatique.....	p20
2.2. Analyse des intertitres.....	p22
3- L'écrivaine et son œuvre	p29
3.1. Assia Djebar figure emblématique de la littérature maghrébine d'expression française.....	p29
3.2. L'écriture Djebarienne.....	p32
Chapitre 2 : la disparition entre texte et contexte	
1-L'exil et la nostalgie	p37
1.1. Entre Algérie et France.....	p37
1.2. La réécriture historique.....	p39
2- L'histoire d'un émigré	p40
2.1. La crise identitaire.....	p40
2.2. Disparition d'un être ou d'une langue.....	p43
3- Vers une reconstitution de soi.....	p46
3.1. Besoin de l'autre.....	p46
3.2. Réconciliation entre le moi et l'autre.....	P50
Conclusion générale	p52
Référence bibliographique	

1.1. Le titre , un élément paratextuel .

Les recherches sur le titre romanesque doivent, en premier lieu, entamer la question : c'est quoi « *Le paratexte littéraire* » ? Pour un certain nombre de chercheurs, le paratexte littéraire est un contenu étroitement lié au texte final. Il l'accompagne, donc, et, selon l'expression de Gérard Genette, cette zone lisière qui comprend souvent le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, les dédicaces, la préface, les inter-titres, les notes, etc. Cette partie intégrante de la création littéraire a été qualifié par Genette comme :

*«Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un «vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin»^{*1}.*

C'est, par conséquent, le seuil que toute analyse devrait prendre en considération dans le but de mieux aborder le texte et se l'approprié étant donné qu'il constitue la première rencontre du lecteur et de l'œuvre. « Para texte », « péi – texte », ou « méta – texte » sont des termes qui désignent le même appareil textuel qui entoure un texte. Cette notion de paratextualité se trouve mise en évidence dans les études littéraires, suite aux travaux fructueux de Gérard Genette. Ce dernier déclarait en 1983:

*«Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières ».^{*2}*

¹ GENETTE ,Gérard ,Seuils,Ed Seuil,1987 ,P.7.

²GENETTE ,Gérard ,cité par ACHOUR.C et BEKKAT.A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Edition du tell,2002 p.70.

Autrement dit, c'est un appareil textuel qui se présente comme un outil nécessaire et indispensable pour pouvoir cerner la signification de l'œuvre littéraire et atteindre toutes les limites de sa compréhension. Il participe, également, à l'élaboration de points d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant «un pacte de lecture » visant à orienter le processus de la réception de l'œuvre pour mieux l'appréhender dès le départ. Ces informations paratextuels comprennent l'ensemble des signes typographiques et iconographiques qui accompagnent l'œuvre littéraire et sa publication, ainsi que sa compréhension. Le dictionnaire littéraire nous confirme ces éléments en plus de l'importance de leurs existences avec la production et la publication de l'œuvre.

« Cette catégorie comprend donc les titres, sous titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infranationales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur »³.

Enfin, La position de l'appareil textuel ne se contente nullement d'être uniquement un «discours d'escorte» qui accompagne tout le mode de publication, de circulation d'une œuvre mais aussi comme un « discours d'influence » dans sa situation de marché et de communication. Il peut également être un ensemble d'indices qui conduisent à une meilleure appréhension du texte ainsi que sa compréhension graduelle. En outre, il attire l'attention du lecteur sur certains éléments qui peuvent aider à l'accès à l'œuvre et à l'explication.

A cet égard, L'œuvre d'AssiaDjebbar «*La disparition de la langue française*», foisonne de données paratextuelles, notamment le titre et tout ce qui l'entoure. Ainsi, l'illustration du roman et les épigraphes

³ARON , Paul, DENNIS,Saint-Jacques, VIALA, Alain ,*Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadriga,2004,p.449.

annoncent d'une façon édifiante les différentes parties de l'œuvre qui peuvent contribuer à éclairer notre étude. Ils en font même des points d'ancrage susceptibles de rendre compte de l'inscription du lecteur dans le roman et d'entamer le processus de réception de l'œuvre par le lecteur. En orientant et en même temps en plaçant le lecteur de l'œuvre dans une perspective de lecture découverte, ce paratextuel permet à celui-ci d'élaborer des hypothèses de sens qui seront confirmées ou infirmées après la lecture.

Le titre des œuvres littéraires regroupe les réflexions des chercheurs, C'est le propre de l'interdisciplinarité de réunir divers champs d'analyse au sein d'une même visée épistémologique et de surmonter l'apparente incompatibilité des assises théoriques et des méthodes forcément sur les caractéristiques particulières des corpus d'étude.

Selon le dictionnaire du littéraire l'origine du mot «titre», renvoi au latin «*titulus*», qui désigne une marque, une inscription et à son utilisation à travers l'histoire pour tenter d'en retenir un concept, sinon unificateur, du moins directeur. Il se présente en clair et son utilisation se généralise avec l'invention de l'imprimerie. Une page entière du livre imprimé lui est réservée. Après la Révolution française, les reliures en cuir, trop onéreuses, sont remplacées par des couvertures imprimées des livres. Les titres y figurent avec insistance. Comme l'a fait remarquer Rainier:

«Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre. on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal»⁴

⁴ MAX,Roy ,*Du titre littéraire et de ses effets de lecture ,disponible*
sur :<http://id.erudit.org/iderudit/019633ar>, consulte le0 2/02/2015 à 15H20 mn.

La composition des titres variée l'est, donc, énormément par le format et la syntaxe. Les longs titres des livres anciens (des XVIIe et XVIIIe siècle en particulier) se font rares au XIXe siècle et n'ont pas d'équivalents de nos jours, si ce n'est à des fins parodiques.

Si les titres courts sont visiblement la faveur des éditeurs sinon du grand public, les abréviations et autres modifications de titres littéraires s'opèrent le plus souvent sans le consentement de l'auteur et parfois au détriment du sens initial. C'est surtout pour les adaptations cinématographiques qu'on trouve cela mais dans plusieurs des cas, avec l'accord de l'auteur. C'est que le titre du film rejoint et vise un autre public et, avec les rééditions qui suivent, attire un nouveau lectorat.

L'étude de titre ne date pas seulement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la Renaissance. On ne faisait, toutefois, à cette époque que de brèves allusions au titre en lui prêtant les propriétés de brièveté et d'intrigue pour faire surprendre le lecteur.

Les titres ont fait l'objet de nombreuses analyses dans des domaines différents. Ils éveillent la curiosité des lecteurs. Ils orientent vers des stratégies langagières spécifiques dans des champs différents : linguistique, discours social etc. Dans le domaine littéraire, peu de chercheurs s'y sont véritablement intéressés. Et dans ce cas précisément, le titre serait principalement la charnière de l'œuvre littéraire suivant, par exemple G.Genette : le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte » :

« Cette frange aux limites indéfinies qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire—et par une extension sans doute légitime du terme, toutes sortes d'œuvres d'art —et qui assure, en des occasions et par des moyens divers l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public (...) Le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et

l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut-être, son être tient à son site »⁵.

On distingue le paratexte interne (le prétexte) dont fait partie le titre, la préface, la couverture etc et le paratexte externe (l'épître). Dans les éléments péri-textuels (le nom de l'auteur et de l'éditeur, un texte de présentation en quatrième page de couverture, des illustrations, un avant-propos, une préface et même des titres de collections et de séries) peuvent attirer des lecteurs et donnent une identité au livre et à ceux sensé le recevoir. Les titres internes, sous-titres, donnent des informations nouvelles et éclairent le lecteur. Cet appareil titulaire assure une cohérence et une meilleure compréhension du texte.

On peut dégager des habitudes propres à une époque ou un genre littéraire ou un écrivain (exemple : les longs titres de l'époque de la Renaissance, Les vers de titres de poèmes, Les formules stéréotypées de la collection harlequin).

Les analyses sémio-linguistiques de Léo H. Hoek classent les titres selon la forme, la longueur et le procédé mais aussi la composition morphosyntaxique du titre principal et du titre secondaire. Alors que Genette lui fait la différence entre les unités selon le caractère thématique. Le thème indique un trait sémantique, Le thème lui signale une caractéristique générique (on le trouve dans les satires, contes, fables...) ensemble les éléments thématiques et rhématiques donnent les titres mixtes et ambigus (à plusieurs sens) exemple : *Anicetou le Panorama, roman* d'Aragon. Cette analyse permet de caractériser le type linguistique ou historique.

Le titre d'une manière générale est considéré par les théoriciens comme un élément narratif, il joue un rôle dans le processus de compréhension. Le

⁵ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Ed Seuil, 1987, p. 7.

titre est selon la conception générale, l'élément le plus attractif et le plus informatif, quoique souvent polysémique. Il constitue la première porte et le premier passage obligé afin d'aboutir à une première saisie du texte. Le titre occupe, donc, une place cardinale ; il est tout un discours. Le discours intitulant porte à la fois sur le texte qui le suit et sur le monde.

Un titre est un type de métadonnée consistant en un nom que l'auteur d'un document ou d'une œuvre choisie pour désigner sa production. Par métonymie, le titre peut aussi être l'œuvre elle-même, plutôt que le nom qui la désigne (on parle par exemple de titre de presse). Les titres servent non seulement à désigner un texte dans sa singularité et à le mettre en valeur en attirant sur lui l'attention du public, mais aussi et surtout à donner des informations sur le contenu qu'il introduit.

Cela pourrait être un mot ou une phrase, aussi bien nominale que verbale, mais certains titres se limitent à une lettre, un nombre, ou même un symbole. Le titre d'une œuvre est mentionné dans son matériel promotionnel, dans les critiques et les analyses qui en sont faites, dans les différentes bases de données qui la recensent, ou pour toute autre référence, qu'elle soit écrite ou orale. Le titre peut aussi être inscrit d'une manière ou d'une autre sur ce qu'il désigne, sans que cela ne soit nécessaire.

1.2. Genres et catégories du titre.

En général, on distingue deux genres de titre : Les titres explicites qui sont des titres établissant une relation très proche avec le contenu de l'œuvre. Et Les titres implicites : pour ce genre de titre, le rapport entre l'objet et le contenu de l'œuvre n'est pas explicitement mentionné. Aux yeux des lecteurs, ces titres provoquent une ambiguïté ; ils contiennent souvent une métaphore, une allusion, une comparaison et d'autres procédés littéraires. C'est le cas de notre corpus dans lequel le titre « *La disparition de la langue française* » provoque une ambiguïté qui réside dans la disparition de la langue de l'écriture de cette œuvre.

Le chercheur Peter Newmark dans son œuvre « *Approches to Translation 1998* », a classifié les titres en trois catégories. En premier lieu, des titres qui appartiennent à une branche de la littérature dite "imaginaire". Ils suggèrent brièvement l'objet de l'ouvrage et les pensées de l'écrivain. Ce sont des titres descriptifs. En deuxième lieu, des titres allusifs : ils ont une relation métaphorique avec l'objet du texte. Ces titres se substituent aux titres descriptifs, surtout dans le cas des expressions connues ou les connotations culturelles. Enfin en troisième lieu, des titres informatifs : Newmark ne définit pas ce genre mais il semble que ces titres appartiennent au domaine journalistique.

1.3. Fonctions et particularités du titre :

Le titre est un élément incontournable dans l'œuvre littéraire, il représente le premier contact que nous établissons avec tous les produits du quotidien, Le titre possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification, de la description et de la séduction.

Le titre pour être facilement mémorisé, le titre sert avant tout à identifier le livre à le désigner et à lui donner un nom, c'est pourquoi Vincent Jouve considère le titre comme une carte d'identité de l'œuvre. De plus le titre, comme son nom le montre, décrit le texte en indiquant son contenu. Cette désignation du fond textuel se matérialise de différentes manières. Le titre peut donc décrire le contenu de son texte, il s'agit de titre thématique, ou se limiter uniquement à sa forme en construisant ainsi des titres rhématiques. Mais il peut dans d'autres cas désigner les deux à la fois, ce qui donnera naissance aux titres mixtes ou aux titres ambigus qui peuvent désigner le fond et la forme du texte en question.

Le titre thématique désigne donc le contenu du texte, c'est pourquoi il emprunte souvent à son univers diégétique un élément le caractérisant tel que le nom du lieu ; celui de l'action ; d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue.

Il peut être littéral ou direct désignant explicitement le thème du texte. Métonymique lorsqu'il fait référence à un élément secondaire du texte mais qui, grâce au titre, va se doter d'une valeur symbolique. Métaphorique quand l'auteur fait appel à la symbolique afin de décrire le contenu de son texte. Antiphrastique lorsqu'il évoque par ironie ou par euphémisme le contraire de ce que le texte annonce.

En littérature, il s'agit d'un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres et auquel nous nous fions souvent lorsque l'auteur nous est inconnu. Réduit le plus souvent à un ou à quelques mots, il possède pourtant des pouvoirs considérables et pourquoi pas magiques à savoir celui de l'identification, de la description et de la séduction. Ces

pouvoirs que G. Genette préfère appeler fonctions se définissent ainsi :
L'identification La désignation La connotation La séduction

Le titre parle tout d'abord des fonctions du titre peut aussi séduire le lecteur passe avant tout par sa mise en valeur à travers différentes stratégies telles que le jeu des sonorités, la longueur ou la brièveté et la transgression des règles établies .L'auteur de seuils ajoute à ces fonctions un dernier élément qu'il rattache à la fonction descriptive et qu'il nomme « effets connotatifs »*⁶ .cette valeur renvoie aux différentes acceptions que le titre connoter en dehors du thème et du rhème

Enfin, Le titre peut être accompagné d'une autre précision d'ordre rhématique. Cette annexe, que Genette a baptisé Indication générique, Elle fut tout d'abord réservée aux genres nobles à savoir la Tragédie et la Comédie pour être généralisée au XXe siècle. Placée sur la couverture de l'œuvre ou sur la page du titre, elle indique « *le statut générique intentionnel de l'œuvre* »*⁷

La Fonction du titre de notre corpus, préside dans l'interprétation du mot « disparition » qui fonctionne comme noyau de la signification du titre, il présente deux fonctions principales : fonction référentielle et une fonction poétique. La première consiste en ce que le titre nous offre une information, (La disparition de la langue française).Une partie irréductible de la culture et de l'histoire algérienne. Il s'agit là d'un cri de détresse c'est enfin retrouver une langue arabe en effervescence. La fonction poétique, quant à elle, s'incarne en cette soif et cette curiosité que d'éclanche la lecture de ce titre, en l'occurrence chez un public (assoiffé) et impatient d'attendre, tout ce qui dans cette langue s'écrit, et dont le titre annonce même la disparition. Encore, cette disparition serait atteinte à une identité, à une mémoire.

Par ailleurs, entre les deux fonctions précédentes, le titre nous présente une troisième fonction. Fonction-rupture « *d'écart* » par rapport aux titres précédents de

⁶ GENETTE ,Gérard,op,cit1987 :93

⁷Ibid, p : 98.

l'auteure, car le drame linguistique comme thème dominant dans son œuvre, semble déboucher sur une disparition dans ce dernier roman. Par-delà ces fonctions de surface, le titre peut également se lire comme un élément du texte qui l'anticipe, ou encore, comme une métaphore ou un équivalent symbolique de celui-ci. Tel que nous informe la quatrième de couverture, le texte de «*La Disparition*» charrie une interrogation qui nous accompagne jusqu'à sa fin. Comment Berkane (le personnage principal) retrouve-t-il un pays, une langue, un amour ? Sur ces trois points d'ancrage, traversés par une mémoire en fragments d'un être en quête de soi, la construction ou la reconstruction de l'identité d'un homme est possible. Cette disparition laisse transparaître une quête d'un espace dans cette langue, mais aussi celle d'une langue dans cet espace.

Enfin, « Berkane » assiste et témoigne de cette disparition tout au long du récit. D'abord celle de Marise, ensuite celle de Nadjia, enfin l'illusion de retrouver ce paradis perdu d'une enfance vécue au rythme d'un temps non retrouvé. En somme, le tout disparaît quand sur le chemin de la mémoire la douleur renaît.

2. Etude sémiotique du titre « *La disparition de la langue française* » d'Assia Djébar

2.1. « *La disparition de la langue française* » titre énigmatique .

L'analyse des structures rhétoriques du titre qui se fait à partir des observations syntaxiques et sémantiques se retrouve dans la partie sémantique car l'analyse sémantique présuppose l'analyse syntaxique.

Le titre est créé de la combinaison sémique. Cette combinaison produit une multitude d'effets textuels et idéologiques à l'aide de certains procédés techniques. Ce sont, donc, les figures de style qui provoquent une ambiguïté sémantique du titre.

L'effet produit par le titre repose quelque peu sur le manque de clarté et de précision. Plusieurs bibliographes et auteurs de poétiques traditionnelles ont considéré cette ambiguïté comme un défaut du titre mais ceux qui ont articulé leur constat sur le souhait et le désir d'une univocité du titre sont assez rares. Quant à ceux qui ont considéré que l'obscurité volontaire du titre est fonctionnelle et non pas ornementale

sont plus rares encore : pour aiguïser la curiosité du lecteur que le titre éveille, cela nécessite d'une part, l'acquisition d'un savoir et d'autre part cela impose la lecture du co-texte.

Il est aisé d'expliquer la production d'ambigüité par le fait que le texte pourrait donner plus d'informations à son début sans toutefois oublier qu'à la fin le degré d'informations pourrait s'inverser proportionnellement à sa probabilité. En effet, au fur et à mesure qu'on avance dans le texte, celui-ci devient plus redondant et les contraintes narratives deviennent plus lourdes à sa fin qu'à son début.

En tant qu'amorce textuelle tout titre est par définition ambigu. On peut déceler cette ambigüité du titre par une structure de surface qui correspond à deux ou plusieurs structures profondes logico-sémantiques distinctes.

On distingue deux types d'ambigüité : la première peut se retrouver dans un passage auquel notre interprétation linguistique attribue plusieurs sens : elle peut être syntaxique. Cette absence de clarté est qualifiée par l'ambigüité inhérente. Quant à l'ambigüité non inhérente, elle ne donne lieu à plus d'une interprétation que dans une situation déterminée.

En général, les énoncés vagues et indéterminés comme les titres – demandant un contexte spécifié pour être interprétés – relèvent d'une absence de clarté non inhérente.. Un titre qui constitue un énoncé incomplet relève effectivement de l'ambigüité non inhérente.. Cette ambigüité non inhérente est la conséquence directe du fait que le titre est une ellipse contextuelle. L'ellipse et l'ambigüité sont des phénomènes parallèles ; l'une opère au niveau syntaxique et l'autre au niveau sémantique. Le phénomène correspondant au niveau pragmatique est l'intérêt éveillé auprès du lecteur. Ces phénomènes se manifestent respectivement par la défektivité du texte par son obscurité et par la curiosité du lecteur.

Le titre est plein de sens voire même riche de sèmes pluriels et multiformes puisqu'il permet le passage d'un sens commun à un sens singulier ; C'est donc la compétence interprétative du lecteur qui actualise le titre. Certes, celui-ci peut être entièrement rapporté à l'auteur mais l'éditeur semble bien disposer d'un droit de regard sur sa composition. C'est que c'est un élément indispensable pour nouer le premier

contact avec le livre comme pour sa commercialisation. Par contre, il se trouve souvent dans une situation ambiguë puisque les critiques en se contredisant la place tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur du texte, en utilisant souvent des formules qui laissent entier le problème de l'intitulé.

2.2. Analyse des intertitres :

On trouve dans l'intertitre, ou titre intérieur d'une partie ou d'un chapitre d'un roman les mêmes types de rapports que le titre. Il peut être redit d'une façon entière ou en partie par le texte comme il peut l'être indirectement. « *La disparition de la langue française* » est un roman paraissant, dès l'abord, tisser toute sa trame tout au long de ses intertitres. Ainsi, la lecture sera bien dirigée et orientée par l'intermédiaire de l'intertitre qui permet un contact plus proche et fluide du texte. Le titre donc dans sa globalité renseigne d'une manière brève et générale sur le contenu du roman. Cette manière de faire laisse le lecteur deviner et même interpréter à sa manière l'histoire tout au long de sa lecture du texte. Le lecteur peut éventuellement émettre même des hypothèses. L'intertitre quant à lui prépare l'accès direct du lecteur aux événements narratifs.

Le titre intérieur peut donc être considéré comme un véritable titre qui fonctionne en tant que démultiplication du titre conçu comme « un programme »; en ce sens qu'il aide à construire du sens. A ce propos, Gérard Genette déclare que l'intertitre : « *Est une occasion ou une respiration du texte narratif et apparaît dans la plus part des romans où il figure comme une démultiplication du titre* »⁸.

Gérard Genette et après ses analyses bien pointues, nous fait découvrir deux sortes d'intertitres : les uns thématiques; composés uniquement d'un groupe nominal et les autres rhématiques ; se constituant d'une indication numérale devant son sens aux mathématiques. Genette explique que les auteurs réservaient « *la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire* »⁹

Dans le roman d'AssiaDjebar « *La disparition de la langue française* », il y a une absence de différenciation entre les intertitres car les intertitres des parties unissant l'indication numérale ainsi que l'indication nominale. Ils pourraient éventuellement être considérés comme des « intertitres mixtes » qui se découvrent ainsi :

⁸ GENETTE ,Gerard,op,cit,p281.

⁹ -Ibid. p :282.

- ✓ La première partie : I – Le retour
- ✓ La seconde partie : II – L'amour, l'écriture
- ✓ La troisième partie III – La disparition

Les intertitres dans « *La disparition de la langue française* » d'Assia Djébar peuvent être considérés comme des passerelles entre le titre et le lecteur. Ils ne sont, ainsi, il y a une double disparition symbolique et significative. Elle est celle d'une époque prétexte pour écrire cet impossible retour à la terre natale, celle d'une enfance écoulée dans la vieille Alger (la Casbah), ceci d'une part et d'autre part c'est cette perte et meurtrissure de toute une liste d'écrivains et de journalistes francophones, qu'elle voit disparaître à la fleur de l'âge, tel Berkane. Ces intertitres ont été utilisés par l'auteur comme des « facilitateurs » pour orienter vers la "pénétration" du texte. L'on s'oriente dans le texte comme on le réceptionne dès l'abord à partir de la démultiplication du titre.

Le roman s'entame par une première partie dont le titre intérieur est « le retour ». Cet intertitre attire très souvent l'attention du lecteur et réveille sa curiosité pour qu'il puisse avoir sa propre interprétation du texte. Il se trouve par conséquent, balloté entre les lectures et les interprétations diversifiées. Celles-ci seront confirmées dans la lecture de la partie portant cet intertitre; c'est cette dernière qui assouvi son besoin de savoir et dissipera l'ambiguïté qui plane sur l'intertitre. Au fur et à mesure de la lecture, on découvre peu à peu que « le retour » désigne essentiellement un type de vie sublime. C'est à travers le récit de Berkane que se fait cette découverte. Il se retourne donc sur les lieux de son enfance et de sa jeunesse et surgissent ainsi sporadiquement certaines images du passé, des pans d'une histoire personnelle oubliée pendant longtemps, et d'autres, font apparaître de différentes strates de l'histoire du pays, des musiques, des souvenirs, des parfums, mais surtout des mots, des inflexions de voix; la langue de la mère tendre et chaleureuse, celle plus dure de la rue, et la nécessité d'être capable de maîtriser les deux langues et même de surfer entre les deux!

Il paraît qu'Assia Djébar a bien voulu intituler la première partie « le retour ». Cet intertitre est, on ne peut plus clair, une entrée pour la deuxième partie qui porte pour titre « L'amour, l'écriture ». En passant de l'intertitre « le retour », au titre intérieur « l'amour, l'écriture » on remarque le signe de la grande diversification existant entre ces deux intertitres différents. Le premier désigne l'exil quant au deuxième, il représente le souvenir et l'histoire; Berkane, immigré algérien envisage l'avenir sous la forme d'un retour.

Le temps du récit est assez souple chez AssiaDjebar. Il disperse en filigrane entre souvenir et histoire. La langue qu'elle utilise, va de la parole à l'écriture. Pour Berkane, le retour au pays après vingt ans d'absence devient le symbole d'un espace attribué, et est aussi, une promesse constante de commencer à écrire la Casbah, la vieille ville d'Alger avec ses us et habitudes traditionnelles. « Le retour » devient donc un détour vers le deuil de l'enfance perdue qui jette Berkane dans une impossibilité de s'exprimer, de trouver les mots adéquats pour traduire sa déception.

La vie de Berkane prend, à la Casbah, un autre tournant que celui qu'il désirait entreprendre ; celle d'une carrière d'acteur international. Berkane se réfugie dans la Casbah, son lieu de naissance et d'enfance. Cette vieille ville d'Alger n'est, cependant, plus cette mère qui le protégeait; elle bouillonne intérieurement. Elle veut dépasser sa haine et prendre sa revanche sur ceux qui l'ont mis à l'écart de leur richesse et sali son nom dans la misère et la pauvreté.

« L'écriture, l'amour » L'écriture devient au centre de la confusion entre l'expression de nostalgie et cet attachement à son dialecte. Elle devient aussi le lieu même de rencontre et espace d'harmonie, par l'évocation de cette complicité, tant regrettée, dans l'amour avec Marise. Berkane écrit ainsi :

«La nostalgie de ta voix, de nos propos, de nos dialogues, de la nuit, de ton corps que je ne caressai pas seulement de mes mains, te souviens-tu, mais avec mes mots aussi, avec mes lèvres et d'autres mots, brisés, proférés entre nos baisers ».^{*10}

La langue utilisée dans « *La Disparition* » devient par enchantement un lieu érotique. Dans sa première lettre à Marise, Berkane nous parle de leur passion qui, jusque dans les conversations créait l'érotisme linguistique. Encore, au-delà de son désir d'elle, c'est son dialecte spécifique qui désirait le sien. Dans cette première partie du roman, c'est l'arabe de Berkane qui désirait la langue française de Marise, c'est en quelque sorte un érotisme linguistique, cet érotisme des langues, exprime, alors, l'attachement de Soi à l'Autre. D'abord, le nom de Marise, se voit altéré dans sa prononciation par l'accent tendre de Berkane. Ce qui lui donne au dialecte maternel de celui-ci (Marlyse) un timbre typique. Cette tentative de fusion échoue car elle se confronte à l'impossibilité de s'exprimer de l'amour dans l'altérité des deux dialectes

¹⁰ DJEBAR, Assia, *La disparition de la langue française*, Paris, Albin Michel, 2003, p.128.

« *Les mots de notre intimité, et leurs sons dispersés, tu les entendais comme une musique seulement* »^{*11} (DLF p : 156).

Ici encore, l'adverbe « seulement » exprime le non totalité de la communication et son interruption. D'où cet attristement que Berkane évoque plus loin :

« *Te souviens-tu qu'il m'arrivait de m'attrister que tu ne puisses, à l'instant où nos sens s'embrassaient, me parler en ma première langue ...* »^{*12}.(DLF p :186).

Ainsi, plus loin que l'érotique des deux langues, celui de Berkane prend un élan sauvage avec une rage vorace « *aspirant à avaler celui de Marise* ». L'amour et le désir deviennent dans l'incommunicable, agression de l'Autre, de sa langue. De ce fait, l'incommunicabilité de l'amour à l'Autre devient visible, d'abord dans le dialogue verbal, ensuite dans l'écriture, puisque Berkane n'envoie pas les lettres à Marise.

Dans la première partie du roman, « le retour » l'érotique langagier le texte dans les deux lettres de Berkane, sous couvert de la nostalgie et du regret de l'Autre. Il crée au-delà de cette nostalgie ce que Marc Gontard appelle : « *espace fusionnel de la passion* »

La non réussite de la fusion explique quelque peu le retour de Berkane, ce rapport entre Soi et l'Autre devient, néanmoins, « *confusion* ». C'est un affrontement des deux corps, (amour et désamour) des deux dialectes en même temps un amour et un bonheur. L'amour et le désamour deviennent, dans les souvenirs et l'écriture au présent de Berkane, des « *ennemis intimes* ».

Ajoutons que, dans la seconde partie du roman, « l'amour, l'écriture » on assiste à une autre scène érotique où les deux dialectes légèrement différents, celui de Berkane et de Nadja mettent en évidence le dialogue dans l'amour. Dans cette partie, après avoir rencontré Nadja et après une nuit d'amour, Berkane écarte le souvenir de Marise (la Française), jusque dans l'écriture, car cette fois, il décide d'écrire pour lui : « *Ecrire enfin, mais pour moi seul !* ». ^{*13} (DLF p:200).

Ainsi, avoir retrouvé Nadjia symbolise les retrouvailles du dialecte maternel pour Berkane : « *Les mots arabes et les soupirs de Nadjia la veille effacèrent le reste* » (DLF p : 207).

A cette rencontre et dans l'amour, le dialecte maternel semble l'emporter sur la langue française; En effet, l'arabe la surclasse aisément. A partir de là, les termes arabes utilisés et les râles de Nadjia, sont comme des caresses chargées d'amour et de douceur pour Berkane.

« Je reviens aussitôt ! Avait-elle promis, en français cette fois-elle m'a tendu ses lèvres dans le vestibule, elle s'est collée contre moi, debout à moitié habillée ou avant de se rhabiller tout à fait, elle a promis, doucement, en mots arabes presque de caresses (ya habibi) ! » (DLE p : 240)

Ainsi, Berkane met de côté le souvenir et les lettres non envoyées pour Marise afin de reprendre l'écriture. La langue française avec laquelle il écrit, cette fois-ci, est altérée par la voix et les râles de Nadjia, c'est ainsi qu'il use de l'interpénétration des deux langues, à savoir l'arabe et le français. L'écriture devient, alors, l'espace même où se déploie l'érotique et la fusion ou même la confusion des deux langues. Plus loin, dans les scènes d'amour charnel presque sauvage, la tentative de fusion des corps comme celle des langues, devient comme par magie torture, mal, extase, volupté ainsi que volonté de s'entre pénétrer, de se tatouer, de se labourer, en somme, une fusion avec l'Autre. Tant de mots et d'expressions qui traduisent une volonté de s'unir avec l'Autre pour réaliser enfin l'unité du « Je ».

Enfin, « la disparition » Djebbar évoque la guerre fratricide entre l'Algérie et la France principalement dans « le retour » mais celle-ci n'est que prétexte pour effectuer un ancrage dans la réalité de la guerre civile en Algérie durant les années noires. Ainsi, la disparition est doublement symbolique et significative, d'une part la disparition d'une époque prétexte pour écrire cet impossible retour à la terre natale, d'une enfance écoulée dans le vieille Alger (la Casbah), et d'autre part cette perte et meurtrissure de toute une liste d'écrivains et de journalistes francophones, auxquelles elle assiste amère, à l'image de Berkane qui disparaît.

Les trois intertitres indiquent clairement le parcours suivi par Nafa et les étapes de son ascension et de sa chute tout au long du roman. Ils assument une fonction de complémentarité entre eux. Ils annoncent et résument le contenu de chaque part. En cesses, ils sont d'une grande importance dans la compréhension générale du titre de

roman et laissent le lecteur se familiariser avec le texte, à le préparer à suivre l'itinéraire parcouru par le héros « Barkane ».

Les intertitres sont, en somme, des outils non-négligeables dans la lecture du roman et l'interprétation de son sens. On peut même être tenté de dire que, par ce récit, Assia Djébar ajoute à sa longue liste un roman à forte composante autobiographique, dans lequel elle montre son ancrage dans l'entre-deux, double attachement à la langue française et la langue maternelle. Aussi, un roman où il s'agit de s'ouvrir sur l'Autre (tout l'ailleurs) et de dépasser cette altérité. Enfin, de rendre considération à la langue française dans une introspection sur le chemin de la mémoire qui la conduit sur les lieux d'une enfance folle dans l'Algérie des années 50, et dans une Algérie, réduite à un monolinguisme.

3. L'écrivaine et son œuvre :

3.1. Assia Djébar figure emblématique de la littérature maghrébine

d'expression française :

Assia Djébar est l'un des piliers de la littérature maghrébine d'expression française par la beauté, la spécificité de ses œuvres et aussi par sa réputation universelle. Parler de Assia Djébar ne se limite pas à l'écrivaine mais aussi l'historienne. Journaliste, poète, sans oublier le théâtre et le cinéma.

En effet la richesse de son œuvre sur le plan du fond réside dans les thèmes qu'elle aborde et dont la façon de les traiter. D'abord, l'Algérie son origine, son passé douloureux, son présent décevant et son avenir ambiguë et inquiétant. Ensuite, sa francophonie, son expérience vécue de la langue française comme écrit Amine Gruber : « *Seul legs de la colonisation dont elle s'empare avec fierté pour lui donner une place essentielle dans son travail*

*d'écrivain. Ecrivain en langue française, en marge de l'arabe et de la langue berbère »^{*14}*

Se sont général les thèmes. Fréquents et omniprésents dans l'œuvre de Assia Djébar, une inébranlable comme l'écrit. A Gruber :

*« (Non) ou mieux crie (non), un (non) de refus, d'opposition, de résistance, d'affrontement, de révolte aussi à tout ce qui l'indigne l'opposition d'un état au pouvoir trop lourd, ou d'une tradition religieuse qu'elle perçoit pervertie par rapport à ses origines et qu'elle dénonce comme trahie et (plombée) »^{*15}*

Enfin, ces thèmes sont étroitement liés à sa vie et à son expérience personnelle. C'est ce que nous allons le découvrir à travers son œuvre.

Assia Djébar, de son vrai nom de famille fatma Zohra himalayenne, est née le 04 aout 1936 à Cherchell, à l'ouest d'Alger d'une famille traditionnelle. Son père instituteur dans un village de la Mitidja, Elle fréquente l'école où son père exerce, elle découvre les énigmes de la langue française : « *Elle parlera souvent de son père qu'elle définit volontiers comme un homme de rupture et de modernité face au conformisme musulman* »^{*16}. De son côté maternel, ses racines se plongent dans la tribu glorieuse des Beni Menacer.

¹⁴ - GRUPER, Annie, « *Assia Djébar, l'irréductible* », in, Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain, acte du colloque international organisé par le centre « Michel Baude » Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998. Paris, 2000, p. 114.

¹⁵ - Ibid, p. 114.

¹⁶ - Ibid, p. 115.

Dès son jeune âge, elle a fréquenté l'école coranique et l'école primaire française. En 1946, elle entre au lycée de Blida parmi les élites elle obtint son baccalauréat, en 1953. Puis elle rejoint le lycée Fénélon à Paris en 1955. Elle passe avec succès son concours pour l'école normale de Sèvres. Deux ans plus tard elle publie son premier roman « *La soif* », en 1957. Elle prépare son diplôme d'études supérieures en histoire et collabore en même temps à EL-Moudjahid, en 1959 elle est devenue assistante d'histoire de l'Algérie à l'université de Rabat, en 1962 elle enseigne à la faculté des lettres d'Alger (Histoire moderne et contemporaine de l'Afrique du Nord), en 1969 elle poursuit ses activités de critique littéraire et cinématographique en même temps qu'elle se livre à des activités théâtrales à Paris, elle réalise pour la télévision algérienne son premier long métrage *La Noubia des femmes du Mont Chenoua*, en 1982, apparaît son deuxième film *La Zerda et les chants de l'oubli*. Elle participe à plusieurs colloques. Elle a enseigné à l'université de la Louisiane de Baton Rouge aux États-Unis.

Après trois ans d'avoir quitté son pays natal, Assia Djebar publie son premier roman (*La soif*) en 1957 alors qu'elle n'avait que 21 ans elle n'a pas tardé à éditer le second « *Les impatients* », en 1958. Dans lequel elle continue à manifester ses révoltes, ses aspirations à travers une histoire qui lui sert de réservoir inexhaustible. En 1960, elle écrit sa pièce de théâtre *Rouge*. L'autre et entre une folie de poème. Elle fait apparaître son troisième roman, « *Les enfants du nouveau monde* », une véritable mosaïque épique qui exprime sa vision de la guerre d'Algérie publiée en 1962.

En 1967, Assia Djébar publie son quatrième roman « *Les alouettes naïves* » dans lequel elle exprime le tremblement de la guerre, de libération, son amour et sa souffrance.

En 1958 et 1963 elle écrit des poèmes dont le titre était, poème pour l'Algérie heureuse. En 1977, elle réalise pour la Télévision Algérienne. Elle publie d'autres romans : *L'Amour, La Fantasia* en 1985, *Ombre sultane*, en 1987, *Loin de Médine*, en 1991, *Vaste est la prison*, en 1994. Elle publie aussi une suite de nouvelles et d'essais entre 1993-1997, *Chronique d'un été algérien*, en 1993, *Le blanc de l'Algérie*, en 1996, *Oran, langue morte*, en 1997, *Les nuits de Strasbourg*, en 1997.

Aussi, « *Les voix qui m'assiègent* » en marge de la francophonie, en 1999. Sans oublier les prix honorifiques. Couronnent sa brillante carrière. En juin 2005, elle était élue à l'Académie française au cinquième fauteuil de Mr George Vedel.

En 1990, Baida Chikhi lui consacre un essai intitulé *Les romans d'Assia Djébar* sept ans après Jeanne-Marie Clerc qui publie un livre critique qu'elle intitule *Assia Djébar*. Mireille Calle Gruber lui consacre à son tour deux autres livres critiques en 2001. En 2003, Assia Djébar publie son roman « *La disparition de la langue Française* » puis son dernier roman « *Nulle part dans la maison de mon père* » d'Assia Djébar s'éteint en 2015 après des réalisations diverses.

3.2. L'écriture Djebarienne :

La littérature maghrébine d'expression française est vue sous le même angle par tous les critiques depuis son apparition. C'est le projet d'une réponse à une quête majeure : qui suis-je? Ce projet en question sera omniprésent dans toutes les œuvres de toutes les générations de ces expressions. De fait l'aboutissement captieux de cette expression serait de parvenir à donner une image de soi, de se définir et de manifester son identité.

Elle fonde au-delà, cette littérature et institue par là, la séparation et la distance entre le soi en tant qu'objet d'étude et le soi en tant que sujet de connaissance par conséquence et dès lors que ce Procès devient possible par l'écriture de la langue française, plonge dès son retour au pays dans les réminiscences, le souvenir et le rêve éveillé, comme on plonge dans une quête d'un paradis à jamais perdu.

Envisageant la prise de parole comme une manifestation de son identité, une identité que se construit dans une dialectique entre l'autre et le même, la similitude et la différence Djebbar se propose à l'entreprise de réaliser par l'écriture l'unité d'un « je » au-delà vocation. Féministe, son écriture s'articule dans le sens d'une tentative de réappropriation d'un espace, d'une langue, d'une identité en somme de soi : « *L'identité apparaît comme une fonction combinatoire instable et non comme une essence immuable* ». ^{*17}

En général, les écrits de Assia Djebbar se nourrissent abondamment de ses expériences personnelles et se trouvent souvent traversés par des jalons autobiographiques proposent un monde

¹⁷ -Ibid,p :19.

épais, dense, réalisé catégoriquement par un certain rapport entre récit témoignage et discours, s'inspirant quelque peu de l'expérience proustienne.

Tout au long se transmue le « je » en « nous » des lors le personnage ne se défiant et ne se manifeste que vis-à-vis à un ensemble, un ensemble de voix il s'agit la d'une reconstitution d'une histoire et d'un destin qui au delà de « Berkane » sont ceux d'une nation Algérienne.

Lorsque Djébar à fait la réécriture récrier l'historique une succession de souvenirs ayant le statut de témoignages authentiques, par ailleurs son œuvre toute somme évolue comme une véritable quête d'un récit d'une forme ou d'un code qui une fois encore voilerait le projet d'une littérature d'engagement et d'opposition voire celui d'une idéologie.

Assia Djébar s'exprime en langue française l'autre/langue autre il serait possible de supposer que l'écriture devient le lieu de la rencontre de soi et de l'autre. L'écriture comme un processus esthétique de l'expression ou se font en parallèle une quête esthétique d'un espace, dans cette langue de l'autre. Dans un article Hafid Gefati a écrit :

*« Si l'écriture est l'instrument de la rencontre de soi et de l'autre, de la découverte de l'ailleurs et de l'exploration d'autres continents intérieurs, le fait que la langue utilisée soit étrangère semble inscrire une négation absolue au centre de cette rencontre et de cette découverte »^{*18}*

¹⁸ - GAFATI Hafid, « Écriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia DJEBAR :

De fait la langue française est pour Assia Djébar doublement étrangère d'une part elle n'est pas sa langue maternelle ainsi qu'elle est acquise dans le sang. Le recours à cette langue ajoute GaFATI fait déboucher l'auteur sur un espace autre une culture autre, elle suppose aussi une séparation de soi et par la échoue à exprimer la mesure profonde de celui-ci, par ailleurs Assia Djébar écrit dans l'amour, la fantasia. « *La langue française pourrait tout m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre ses mots d'amour ne me serait réservé* ». ^{*19}

Est celui de la douleur et du sang. Mais aussi celui d'un bonheur d'enfance :

« Je mélange tout en m'enfonçant dans ma sieste, mon enfance, les rues en escalier de mon quartier à la casbah, mon amour précoce pour marguerite- la seul « Rumia » de l'école » 46(DLF p :266).

1. L'exil et la nostalgie :

1.1. Entre Algérie et France :

A ce moment « Berkane » était saisi par un malaise et une terrible sensation d'étrangeté comme d'un « répudié ». Dans son demi-sommeil, la patrie, « l'autre patrie », sa ville natale le réclamait. Ici, l'Autre par la figure de Marise, assurait à Berkane l'ancrage dans cet ailleurs, et à la perte de celle-ci et la nostalgie et le sentiment d'être exilé se réveillent en lui comme un mal, une angoisse le taraudant dans la solitude.

Après son retour au bercail, il s'installe face à la mer, à la mer : l'enfant de la casbah ne reconnaît plus sa terre natale, il ne trouve plus ses repères, elle n'a plus rien avoir avec l'image qui est encrée dans sa mémoire, encore ses proches ont presque tous presque disparu. Il regarde le présent et égrène ses souvenirs d'enfance, face à cette situation Berkane est à nouveau pris par le sentiment d'étrangeté. Est-il exilé en terre natale ?

A ce double sentiment d'étrangeté et d'exilé en terre natale, Berkane écrit à Marise deux lettres mais 'il n'envoie pas. Aucune Dans ces deux lettres, il lui avoue son attachement à elle et aux moments qu'ils ont passé ensemble : *«Chère Marise, je décide de t'écrire ... pour converser et me sentir le temps d'une lettre, proche de toi»*(DLF p :135)

Et il ajoute plus loin : « *Je t'avoue ces deux ou trois réveils, où tout, inextricablement, se mélange : le choc de mon retour et la tristesse de t'avoir quittée, ...* » DLF page :142, il ajoute encore : « *Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation, [...]. En même temps, mon*

désir de toi devient marée haute dans cette absence voulue et pourtant si lourde [...] » (DLF p : 143). Cette suite de passages illustre largement le sentiment de nostalgie que Berkane éprouve en l'absence de Marise. Son attachement à celle-ci et son amour malgré la séparation structurent toute la première partie du roman. Ainsi, l'absence de l'Autre provoque en Soi une frustration et un manque, d'où ce sentiment d'étrangeté de Berkane. Or, l'Autre devient indispensable, voire une partie irréductible de Soi.

Plus loin, Berkane raconte dans ces deux lettres sa désolation du délabrement de la Casbah de son enfance :

«Je tente de relater, pour toi, mon délaissement par rapport à mes lieux d'origines, [...], il faisait nuit presque nuit quand, épuisé au-delà de la morne constatation de retrouver ces lieux de vie dégradés, délabrés, dis même avilis...je n'ai pas retrouvé ces lieux d'une vie autrefois foisonnante, grouillante, je les ai cherché, je ne les ai pas encore trouvés alors que je t'écris ! [...]. Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes, [...]. Mais je le constatais, ils se sont mués quasiment en non-lieux de vie, [...], marqués par une dégradation funeste» (DLF p : 144).

Plus loin dans le récit, Berkane fait la connaissance de Nadjia dont il tombe amoureux, celle-ci l'arrache par la chaleur de son dialecte à sa solitude et lui permet un ancrage momentané. Nadjia fuyant l'Algérie depuis longtemps, le quitte et de plus bel, comme une peine, une maladie incurable renaissent en lui les sentiments de l'étrangeté et de nostalgie, dans la solitude qui devient un fait.

Séparé de Marise et de Nadjia, de l'Algérie et la France, en somme des deux versants de son être, Berkane tente dans l'écriture de retrouver un équilibre entre un Ici et un ailleurs, un passé et un présent. Se retrouver enfin Soi, dans l'espace de l'écriture où il n'est réellement pas. Ainsi, quant il disparaît c'est en fait pour exister dans l'éternité de l'écriture. Donc, l'exil est recherche de Soi et la nostalgie n'est que l'expression de cette nostalgie.

1.2. La réécriture historique :

Elle procède pour cela par un retour dans la mémoire, une lecture de l'histoire et une incursion dans la réalité le tout réaménagé dans une esthétiques spécifique expertement reconstruite par la force de la fiction, Assia laisse poindre son projet idéologique à vouloir un plurilinguisme à l'image de l'identité plurielle de « Berkane ».

L'écriture Djebareinne récriture par une histoire algérienne en ou utilise le pronom personnel « je », ce je se trouve en construction ou en reconstruction fréquemment la réalisation de Djebbar est présentée dans une esthétique fragmentée l'instance du je et son autorité se voient substituées de façon que le récit progresse par une pluralité d'instances afin de voiler l'illusion autobiographique.

Lorsque « Berkane » le personnage principal du roman revient on pays natal il entame par le détour du souvenir la reconstitution de son passé, de son identité et l'histoire de sa ville/son village retrouvée ici l'auteur n'envisage son récit que dans un double encrage socioculturel et historique ce qui nous offre le récit d'une véritable quête à la proustienne d'une enfance d'un univers perdu.

2. L'histoire d'un émigré :

2.1. La crise identitaire :

Femme écrivaine de langue française à la croisée des deux cultures occidentale et orientale, Assia Djbar passe la plupart de sa vie dans l'éternelle son œuvre par la constante réitération des deux thèmes qui nous apparaissent liés à savoir l'errance et la recherche de l'identité.

D'abord l'errance, comme c'est le cas pour la majorité de la littérature maghrébine ce thème est lié à un certain déséquilibre identitaire pour « *La disparition de la langue française* » L'histoire dans ce roman, c'est celle d'un homme. Dont la jeunesse. Est placées sous le signe de la colonisation et de la guerre d'Algérie Cependant, le cours de la narration débouche sur un présent relatif aux turbulences intégristes et sanguinaires de l'Algérie des années 1990, il raconte le retour de Berkane au pays à l'automne. 1991 suite à une rupture amoureuse avec Marise, une jeune comédienne française avec lequel il vivait en France

« Berkane » l'homme du livre avec Marise et Nadjia, Berkane est tout au long du récit entouré de ces figures féminines et parfois par le souvenir d'elle, en France, Berkane est reçu par Marise qui lui

procure l'amour et la paix, lui assure également le goût et la joie de vivre, l'amour et la chaleur du pays natal. Encore les souvenirs d'enfance. C'est contre le flanc rond de celle-ci qu'il retrouve l'apaisement, après avoir rompu l'exil. Briser l'exil, retrouvé son pays et sa langue un pays, une langue et un amour c'est sur ces axes d'ancrage que l'identité d'un homme se façonne tout au long du récit. *« J'ai la sensation d'être venus jusque-là pour déposer ces deux décennies d'exil. »* (DLF p : 49).

Accablé ainsi par les retrouvailles, irrémédiablement fissurées d'une Algérie en proie à l'agitation et à la tragédie sanguinaire, Berkane écrit par désarroi et nostalgie des lettres à Marise qu'il n'envoie pas. Cependant, il est rendu à ses souvenirs d'une enfance folle dans la Casbah bruyante et gaie des années 50 par Nadja. Berkane retrouve l'apaisement contre le flanc de celle-ci, une jeune femme se balançant entre les deux cultures, et exilée de passage comme lui. Pris dans l'entre-deux des territoires, Berkane s'interroge : quelle langue parler, l'arabe ou le français ? Une entreprise de réconciliation s'amorce tout au long du récit.

Le déséquilibre est déclenché par la séparation de Marise et Berkane connaît l'ancrage à travers la compagnie de Marise mais après l'avoir quitté l'équilibre et l'harmonie sont brusquement rompues et le voilà de retour au pays ; dans la première partie du récit ; la narratrice témoigne aussi de son errance

« Deux semaines après, il se réveille un matin, téléphona à son directeur [...]. Il déclara qu'il était

grippé, qu'il allait consulter le médecin. Il n'alla pas chez le médecin, ni à son bureau, erra dans Paris, prenant un bus jusqu'au terminus, un autre bus, dans un autre sens [...], oisif ou contemplatif, absent en somme, heures lentes jusqu'au crépuscule, jusqu'à l'heure nocturne où il rentra lentement dans son studio de célibataire : le silence l'envahit » (DLF p : 145).

Ici l'errance est déclenchée par la solitude qui suit la rupture. Transposant le sentiment d'étrangeté et d'exilé pourtant la décision d'abandonner la France ne semble pas dénouer la crise et arrêter son errance car de retour au pays le sentiment d'étrangeté reste toujours d'où le besoin d'écrire à Marise par ailleurs lorsqu' 'il fait la connaissance de Nadja il accoste.

Mais celle-ci encore le quitte aussitôt et le voilà seul de nouveau dans la double étrangeté, l'écriture devient pour lui le seul réconfort possible ; s'instituant en tiers espaces entre l'ici et ailleurs ou comme seul lieu où l'ancrage est dorénavant possible.

Aussi bien pour « Berkane » Assia conçoit l'écriture comme exutoire de soi et de l'autre et moyen pour fuir à la solitude comme perte de repères d'où le second thème la recherche de l'identité.

En outre ; les deux thèmes nous semble liés car celui qui erre est toujours à la recherche de quelque chose (un objet perdu). Dans le texte de la disparition. « Berkane » cherche l'Algérie en France et la France en Algérie véritable quête d'un territoire mixte hybride qu'il ne retrouve que dans l'écriture comme espace où se fait la rencontre de soi et de l'autre dans la solitude.

D'ordinaire, dans la quête de l'identité Assia essaye dans l'écriture de donner dimension et corps à la distance qui sépare le soi de l'autre qui est l'altérité. Qui se traduit en sentiment d'exil hors de soi pourtant ;il s'agit dans notre texte d'un « exil vers l'intérieur » au plus profond de soi que « Berkane » essaye à travers ses écrits dans la solitude .dans l'un de ses ouvrages intitulé : les zéros tournent en rond » et pour évoquer l'aliénation le drame et le déchirement linguistique il écrit : « la langue français est mon exil »et « « Je suis moins séparé de ma patrie par le méditerranée que par la langue française ». ». Cependant, pour Mohammed Dib, Assia Djébar et d'autres, battant en brèche le cloisonnement, la solution au problème identitaire serait l'accès à l'autre dans une écriture nouvelle et universelle. D'où, nous pouvons constater une évolution et une certaine dynamique

2.2. Disparition d'un être ou d'une langue :

Dans Les Nuits de Strasbourg, la nomination Telja veut dire « neige » dont le héros n'est pas présent.il nous donne la signification que neige tôt ou tard se fond par l'effet d'un climat tel un phénomène Natural passager dans notre vie qui ne dure pas (passagère) qui n'est pas éternel.

Dans la langue berbère le terme noir veut dire « Berkane » cependant le mot noir d'épand de tout ce qui est ambigu et inexplicable, obscur et opaque au deuil. Le jour rejoint par l'éclatement de la nuit, c'est le circuit du jour et de nuit. Cette représentation se reflète dans ses textes et qui donne une réappositions et une multitude de contrastes de synonyme entre plusieurs facteurs.

L'auteur Assia djebar cite et mentionne un certain attachement et une passion entre la langue française et la langue des années 50. Effectivement il y'a un manque d'auteurs francophones ou Tahar Djaout n'est pas perceptible. Le manque de respect des manières de penser laisse une brisure entre le passé francophone et algérien et ca reflète dans la recherche de Berkane, , une recherche d'un temps perdu en écriture.

Par ailleurs, la disparition de Berkane représente au déroulement du récit, la fin de scénario. Pourtant, son corps non retrouvé demeure comme une autre combine que la suite de l'œuvre ne ressoude pas. On peut prendre cette disparition comme une fin de secret initiale de son retour, elle représente aussi une issue, car lorsque « Berkane » disparaît, c'est l'obscurité qui se dissipe et la langue française reflourit de plus bel dans ses écrits.

Par là, la disparition de Berkane me symbolise que le passage de l'obscurité à la clarté. Dans le roman, les différentes scènes où l'on aborde la mort cela ne signifie qu'un passage transition. De la sorte, Marise ne disparaît pas mais elle est écartée de Berkane dont l'affection ne cesse d'accroître ce qu'il se manifeste dans sa première lettre :

« Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour. En même temps, mon désir de toi devient marée haute dans cette absence »(DLF p:131) .

Aussi l'incident de la mort revient par la mort Tchaida, l'oncle de Berkane qui meurt comme un héros, et qui par sa mort s'inscrit

sempiternellement dans l'histoire du lieu, la Casbah, à l'image d'Ali-la-Pointe qu'elle cite. La mort donc symbolise une façon de s'inscrire dans l'éternité du lieu.

Du fait, la disparition de Berkane peut avoir deux finalités sur lesquels nous nous interrogeons : disparaître parce qu'il essaye de trouver un équilibre entre l'Ici et l'Ailleurs, entre hier et aujourd'hui et entre centre et périphérie ? De retour à Douaouda, lieu de sa possession, lieu de souffrance, disparaître sur le chemin du retour, parce qu'il n'est pas près à faire le deuil du passé sanglant ?

D'autre part, la disparition est échec et symbole de l'impossibilité de réconciliation entre le Soi et l'Autre. Pourrait-on dire que cette disparition-mort illustre l'échec final de la rencontre avec l'Autre, l'échec de l'amour et du chevauchement des cultures par la séparation de Berkane et Marise, mais aussi au pays, celui-ci est quitté par Nadja.

Toutefois, il existe un autre pan de cette symbolique de la disparition, une autre lecture est indispensable, d'autant plus que la nuit accouche du jour. Assia Djébar conclue son roman par la phrase suivante : « Driss sombre dans la nuit » DLF page :132 .ici, a la signification de « dormir » et se plonge dans la nuit. A ce propos M. Blanchot écrit : « Dormir est l'action claire qui nous promet au jour » (DLF p : 133). « Berkane » disparaît donc, mais cette disparition le promet à l'éternité grâce à son écriture, ce qui est la même situation que Driss. A travers ce récit,

Djébar nous symbolise la naissance d'un nouveau sentiment et d'un nouveau rapport à la langue française, d'où la dynamique de la

représentation. Un autre rapport considéré comme la langue du viol et du sang. Djébar éprouve des sentiments pour cette langue, ce qui se manifeste dans les lettres que Berkane écrit. Mais a-t-elle réussi à trouver dans ce retour le chemin vers Soi. Pour Blanchot : « Certes mourir est un événement incomparable, et celui qui meurt (entre vos bras) est comme votre prochain à jamais » (DLF p : 134). Par là, Djébar décide-t-elle définitivement d'écrire en langue française, pensant que c'est une façon de s'ouvrir à l'Autre et de faire le deuil. Et la disparition de Berkane lui permet grâce à son écriture de demeurer en elle. Nadjia lui écrit une lettre de Padoue et Marise comme en témoigne la narratrice : « se sentit destinée à porter Berkane définitivement en elle, sous les projecteurs » (DLF p: 135).

Enfin, la disparition de Berkane est un événement qui symbolise une disparition-naissance d'une époque regrettable pour Djébar, mais ce qui disparaît n'est que la nuit pour céder la place au jour et un avenir meilleur pour les relations entre le Soi et l'Autre, (entre l'Algérie et la France), ici, le titre du roman, « La Disparition de la langue française » fait référence à une autre disparition celle des écrivains algériens francophones, à leur exil de la terre natale, à ceux d'entre eux assassinés durant la décennie noire, comme si la langue française symbolisant la liberté et la tolérance, allait disparaître en Algérie. Mais demeurent-ils vivants par leurs écrits.

3. vers une reconstitution de soi :

3.1. Besoin de l'autre :

Berkane de retour à Alger, à la Casbah son village, entame par le détour du souvenir la reconstitution de son passé, de son identité et l'histoire de sa ville/village retrouvée. Ici l'auteur n'envisage son récit que dans un double encrage socioculturel et historique. Ce qui nous offre le récit d'une véritable quête à la proustienne, d'une enfance, d'un univers perdu, dont point de traces (*La Disparition*) sur les décombres d'un passé merveilleux, de nouveau meurtri.

Lorsque « Berkane » est revenu en Algérie il ne s'écrit pas que la langue parlée (arabe/ français) il n'arrive pas à s'intégrer dans la société Algérienne après 20 ans d'exil en France il est arrêté d'écrire des lettres à son amie Marise mais par la suite il le regrette car il se sent déchirer entre deux langues de culture des patries.

Suite à ce malaise et la pensée est il pensé toujours à son amie et sa vie en France il a une nostalgie donc il est prouvé un besoin de l'autre « *Marise-Marlyse, te dire que mon amour se gonfle à présent par la séparation même et dans l'étirement de ce retour* » (DLF p : 226).

Marise/Marlyse jeune comédienne française avec laquelle Berkane a vécu en France. Plus qu'une amante et une femme pour lui, elle symbolise l'Autre dont il s'est longtemps nourri en France. Dans le récit, elle représente une partie irréductible de lui. Elle est l'Autre, dont il ressent encore la nostalgie : « *Evoquer mon amour qui subsiste, qui renaît face à la mer qui, chaque nuit, murmure en vagues lentes et*

répétées » (DLF p : 51) .Dans le sens où ce récit serait une façon pur Djébar d'écrire l'histoire et l'odyssée de l'Algérie, Roland Barthes écrit : « *L'œuvre littéraire est à la fois signe d'une histoire et résistance à cette histoire* »¹ . Cette résistance à l'histoire dans l'écriture est une façon pour Djébar de réécrire l'histoire en programment son texte de manière à montrer la place irréductible de l'Autre en Soi.

Malgré l'altérité des deux espaces, Berkane s'y sent profondément attaché, à l'image de Djébar doublement liée à l'ailleurs et à l'Ici. L'Ailleurs est symbolisé par Marise qu'il l'a quitté, l'Ici est symbolisé par l'enfance et les beaux moments à la Casbah.

Berkane écrit à Marise : « *je t'avoue ces deux ou trois mauvais réveils, où tout inextricablement, se mélange : le choque de mon retour et la tristesse de t'avoir quittée* » (DLF p : 75). Avant d'écrire la première lettre à Marise, il écrit : « *je t'écris, c'est tout pour converser, et me sentir le temps d'une lettre, proche de toi* » (DLF p : 82). Ainsi de retour au pays, Berkane se sent pris par une solitude qui, quelques jours après son arrivée, le pousse à écrire des lettres à Marise. Mais des lettres qu'il n'envoie jamais. Souvent,

Berkane retrouve son pays pour perdre la France, il retrouve l'Ici pour perdre l'Ailleurs, sachant que les deux dimensions sont profondément ancrées en lui. Dans sa première lettre à Marise, il s'agit de l'expression de son double exil, en France il se sentait exilé et il rêvait de la terre natale, en Algérie encore, il se sentait perdu dans une Casbah, étrange, dont il ne reconnaît plus les rues. Cette image de Berkane nous renvoie à celle citée en intertexte, de Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard R Marie Koltès. Ici.

¹BARTHES,Roland, cité par PAGEAUX Daniel Henri, p. 138.

Berkane écrit dans cette lettre à Marise : « *Cette lettre parce que, bien sûr, tu me manques, mais aussi parce que je sens un trouble en moi* » (DLF p : 84).

A ce propos, nous comprenons que Berkane écrit à Marise par nostalgie du passé, des années écoulées ensemble en France. Mais également pour dire le choc de son retour, qui fait renaître en lui de plus bel, une interrogation de Marise : « que t'arrivera-t-il sur cette terre ? » (DLF p : 85). En effet, dans cette solitude et ce sentiment d'étrangeté, Berkane écrit ces lettres pour retrouver cette complicité de tons, de langues, et donc cet amour perdu.

3.2. Reconstitution entre le Moi et l'Autre :

Dans la représentation du rapport de Soi à l'Autre. Cet essor d'ouverture à L'universalisme déclinant les identités sclérosées et closes, confère à notre auteur (Assia Djébar) en particulier son statut d'illustre dans l'espace francophone et interculturel de la littérature mondiale, et pour la littérature maghrébine un élan comme le souligne Foued Laroussi : « *C'est une littérature qui ne veut pas qu'on l'enferme dans un cloisonnement thématique plus qu'appauvrissant* » .

Par contre, il est un exil plus accablant que celui de Haddad. Dans *La Disparition...*, Djébar nous fait le portrait d'un homme (Berkane) exilé dans son propre pays. Ainsi, y' a-t-il plus étranger que celui qui l'est dans son pays ? Tel est le cas de Berkane.

Souvent, le thème de la recherche de l'identité dans la totalité de l'œuvre de Djébar et dans notre récit en particulier apparaît à travers une écriture introspective, une plongée dans le passé et ses souvenirs .C'est ainsi que dès son retour en terre natale, Berkane écrit ce journal en fragments pour rappeler les souffrances d'hier et ceux

d'aujourd'hui (la seconde partie du roman). Tout au long du roman, l'ancrage identitaire du personnage principal branle entre deux « femmes/langues » Marise et Nadja : une occidentale et une orientale pour dire le métissage identitaire et la double appartenance culturelle et linguistique, à l'image de Djébar, d'où le glissement autobiographique. Cependant, les deux femmes dissipées, les lieux d'autrefois délabrés et les siens presque tous disparus : retour ou non retour ? L'interrogation demeure, et Berkane a-t-il réussi son « ré-ancrage après » son retour ? La réponse serait que Berkane le retrouve dans cette errance dans l'écriture, seul territoire où son être puisse retrouver toute sa dimension, son identité.

En plus, reste à souligner que la recherche de l'identité est aussi focalisée sur Nadja qui, exilée comme Berkane, retrouve son ancrage dans l'évasion et l'incessant va et vient entre l'Algérie et tout l'Ailleurs possible. Dans sa lettre envoyée à Berkane de Padoue, deux ans après leur séparation (témoignage de l'auteur), celle-ci lui avoue les raisons de son instabilité et de son errance, mais aussi de son attachement à lui :

« Cher Berkane, je t'écris de Padoue...deux ans se sont écoulés déjà, [...], je vaudrais t'informer de ce que devient ma vie, loin des orage de notre pays...jusqu'à lors [...] je ne faisais que [...] découvrir des contrées, ou simplement des villes [...]. J'ai fini par comprendre [...] que c'était en quelque sorte par volonté tenace d'inscrire partout mon oubli de mon propre pays [...] » (DLF p. 148).

Dans la suite de cette lettre et malgré sa séparation de son pays et de « Berkane », Nadjia vit son exil dans le bonheur, la complicité, les études et la découverte. à l'image de Djébar Nadjia finit par assumer son exil, et trouver dans l'errance et l'ailleurs l'ancrage et l'équilibre de son être. .

Conclusion :

Au terme de notre travail qui s'intitule la sémiotique du titre dans d'Assia Djebar, cette écrivaine représentative de la production post coloniale, mais aussi parce qu'elle est l'auteur qui a le plus écrit sur le rapport entre Soi et l'Autre, sur son rapport à la langue de l'Autre. Encore, quelle se place à la croisée des deux cultures. Quant à notre corpus, c'est un roman récent qui n'a pas été étudié et qui en plus présente un profil idéal pour notre étude.

Le terme clé de notre travail est «Disparition » qui nous a poussés au début de ce présent mémoire. Pour répondre à ce questionnement, nous avons ressenti le devoir de passer en revue quelques notions théoriques concernant l'étude du titre dans le premier Chapitre : sa définition, connaître les fonctions et les types du titre nous a aidés à mieux comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la réception du roman. Au cours notre nous avons démontré à travers l'étude sémiotique du titre, l'intention de l'auteur en choisissant cette structure qui d'établit dès le titre une relation entre l'imaginaire et la réalité. Article ambigu par sa nature il exprime ce double jeu du générique et du particulier En premier temps nous avons aidé à mieux comprendre le titre énigmatique et sans oublier l'analyse des intertitres. Finalement, nous avons parler de l'écrivaine et son œuvre.

Quant au deuxième chapitre qui porte texte et contexte dans laquelle nous avons traité la notion de « l'exil et la nostalgie ensuite l'histoire d'un émigré enfin on a terminé par traiter la reconstitution de soi. ».

Quoique la langue française à toujours était considéré comme langue de l'exil, cela n'a pas empêché beaucoup d'écrivains de s'exprimer avec de se dire et de se traduire cette langue du colonisateur, qui n'est en dernier ressort qu'une composante de Soi. Assia Djébar, quant à elle, la considère comme à la fois langue du viol et du sang, mais aussi comme lieu d'amour et de désir.

Assia Djébar ajoute à sa longue liste un roman à forte composante autobiographique, dans lequel elle montre son double attachement à la langue française et la langue maternelle. Aussi, un roman où il s'agit de s'ouvrir sur l'Autre et de dépasser cette altérité. Enfin, de rendre considération à la langue française dans une Algérie, réduite à un monolinguisme plus qu'appauvrissant, où l'écriture en langue française est le prix pour qui veut mourir.

Finalement, nous sommes arrivés à confirmer que nos hypothèses de départ parce que nous avons découvert que le titre de ce roman « *La disparition de la langue française* » est un titre accrocher qui se cite la curiosité de la lecture ce qui donne une infinité de lectures interprétatives par la suite de nombreuse étude littéraire, car le langage littéraire est polysémique.

Pour conclure a travers ce présent mémoire, nous espérons, que Assia Djébar en choisissant le titre « *La disparition de la langue française* » voulu joindre la parole romanesque au dire réel. Autrement dit, elle voulait renouveler le réel de la société algérienne pendant les années 90 par la magie des mots et le rendre romanesque parce que tout simplement comme le soutient Roland Barthes « *L'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société , elle est le langage littéraire*

transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire»¹.

Donc, nous avons jeté un faisceau de lumière sur ce roman par une lecture interprétative qui reste une parmi d'autres.

¹BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1972. p.18.

I. Corpus, ouvrages de l'auteur (et romans) :

1-DJEBAR, Assia, *La disparition de la langue française*, Albin Michel, Paris,2003.

2 -DJEBAR, Assia, *L'Amour, la Fantasia*. Paris, Lattès/ENAL, 1985.

II. Ouvrages théoriques

1 - J. KASTERSZ R TEIN, C. CAMILLERI E. M LIPIANSKY, et all, *Stratégies identitaires : Psychologie aujourd'hui*. PUF, 2002.

2 -GENETTE, GERARD. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.

3 -ACHOUR Christiane ; BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits* :

4-Convergences critiques II. Blida : Tell, 2002.

5-BERTRAND, Denis. Préc DE SAUSSURE, Ferdinand. Cours de linguistique générale. Bejaïa: TALANTIKIT, 2002.is de sémiotique littéraire. Paris : Nathan, 2000.

6-GUIDERE Mathieu, *Méthodologie de la recherche*,ellipses édition Markiting S.A,2004, France, 2010.

7-GRUBER Annie, « Assia Djebbar, *l'irréductible* », in, *Amoralité de la littérature*,

morales de l'écrivaine, acte du colloque international organisé par le centre « Michel

Baude R Littérature et spiritualité » de l'Université de Metz, les 26 et 27 mars 1998.Paris, 2000, p.114.

III. Articles [en lignes] :

1-GAFAITI, Hafid, « *Ecriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia DJEBAR : L'Amour la Fantasia* » : URL [http://www.ziane-online.com/assia_djebbar/textes/ecriture_autobiographique.ht].

2-MAX,Roy ,*Du titre littéraire et de ses effets de lecture ,disponible* sur :<http://id.erudit.org/iderudit/019633ar>.

IV. Dictionnaire :

1-ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain. Le dictionnaire du littéraire. PUF. 2004.