

# **Marques d'oral et variation des registres de langue dans *La Disparition de la langue française* d'Assia Djébar**

## **Approche stylistique**

Dr. Tag Khaled Ahmed Mohamed

Département de français, Faculté des Lettres, Université du Sud de la Vallée,  
Égypte.

[tagmohamed468@gmail.com](mailto:tagmohamed468@gmail.com)

---

Received: 25-1-2023

Revised: 5-3-2023

Accepted: 3-4-2023

Published: 30-4-2023

---

## **Résumé**

Ce travail a pour objectif de montrer comment Assia Djébar représente l'oral dans *La Disparition de la langue française*, texte dramatique par excellence. Pour ce faire, nous effectuons un travail d'analyse du lexique et de la syntaxe relevant de l'oral authentique. Tout au long de cette démarche, nous cherchons à prouver la variation du lexique à travers celle des registres de langue en passant par le gros mot. Par ailleurs, nous avons sélectionné la structure de la dislocation appartenant à l'oral : structure qui témoigne d'une variation syntaxique dans *La Disparition de la langue française*.

**Mots-clés :** Oral, registre de langue, gros mot, dislocation, variation, représentation de l'oral, émotion, drame.

## ***Plan***

---

- 1. Introduction**
- 2. Objectif et méthodologie**
- 3. Variation des registres de langue : vocabulaire familier, courant, soutenu et populaire**
- 4 - Gros mot**
- 5. Dislocation : mise en jeu de la syntaxe**
- 6. La dislocation : caractéristique de l'oral**
- 7. Distribution spatiale de la dislocation dans le tissu narratif de DLF**

## 8. La dislocation : écriture dramatique

## 9. La dislocation djébarienne : variation syntaxique

### 9.1. Variation déterminative du nom disloqué

### 9.2. Variation des modifieurs du nom disloqué

### 9.3. La dislocation djébarienne : variation phrastique

## Conclusion

## Bibliographie

## 1. Introduction

Élue à l'Académie française le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel (5<sup>e</sup> fauteuil), Assia Djébar est une écrivaine prolifique : elle a publié plus de vingt romans dont le premier est *La Soif* (1957). Le féminisme, l'histoire, le colonialisme sont des thèmes récurrents chez cette auteure méditerranéenne. L'écriture d'Assia Djébar est l'écriture du non-dit comme elle le dit justement (1999 : 37) : « *Le son arabe – et quelque fois berbère – de ma mémoire d'enfance, ainsi que de ma vie familiale, avait marqué le style de mes premiers romans – ou, au moins, leur « non dit », une sorte de blanc, qui se devinait tout autour* ». *La disparition de la langue française* (désormais DLF) d'Assia Djébar est un roman riche au niveau culturel et linguistique. Il est un carrefour de différentes cultures et de langues. Ainsi nous y rencontrons des termes arabes et anglais. Dans ce roman, la romancière n'hésite pas à annoncer sa situation idéologique envers le français et l'arabe.

Mais pourquoi l'oral dans DLF ? En effet, cette oralité recherchée dans DLF d'Assia Djébar est une condition d'un beau style dans la prose littéraire des années 1920 comme le note justement Stéphanie Smadja (2008) : « *Un beau style se doit être teinté d'une oralité dans les années 1920* ». Smadja annonce la situation de la rhétorique et du renouvellement prosodique envers cette oralité en sélectionnant le phénomène de la dislocation (caractéristique syntaxique de l'oral). Elle explique qu'alors que la syntaxe de l'oral est refusée par la rhétorique, elle est un souci du renouvellement<sup>1</sup> de la prose : « *Liée à la syntaxe*

---

<sup>1</sup> - Typhaine Manzato (2020) note que : « [...] elle [l'imitation de la langue parlée en littérature] constitue une revendication à plusieurs niveaux : dans un premier temps, elle est le renouveau d'une esthétique littéraire que les écrivain-e-s cherchent à bousculer en lien avec l'intégration de l'oral en littérature venant questionner les normes littéraires, dans le cadre d'une réflexion plus générale sur la figure du peuple dans le roman. Ces revendications s'expriment par l'intégration de traits d'oralité dans l'écrit, et de fait toute « irrégularité langagière » était marquée comme populaire tant que revêtait la place de norme dans le roman (Rouayrenc,

*de la phrase parlée, cette tournure [la dislocation] participe de la création d'un artefact d'oralité en prose et de cette « prose familière » dont parle Crémieux à propos de Morand (1922a, 608.). La recherche d'une syntaxe plus orale relève autant du refus de la rhétorique que d'un souci de renouvellement de la prose ».* Nous voyons bien que les propos de Nelly Wolf (2019) s'appliquent sur le code de l'oral dans DLF d'Assia Djebar :

Traditionnellement, le peuple est associé à l'expression orale. L'oralité familière est son attribut, sa marque identitaire dans l'imaginaire social. Lorsque la littérature se démocratise, l'oral familial pénètre dans la prose littéraire, et tout particulièrement dans la prose romanesque. Il caractérise les paroles des personnages ordinaires (ouvriers, paysans, petits gens) [...]. Puis la langue du narrateur se laisse envahir par l'oral familial, en dehors de toute précision sur le statut social de ce narrateur

Cet oral recherché par Assia Djebar représente un jeu comme l'écrit Lise Jauvin (1997 : 104) : « *Toute langue écrite est un jeu ; l'écrivain joue toujours avec son lecteur [...]. Refaire la langue parlée, c'est faire croire au lecteur que c'est comme ça les personnages parlent [...] : c'est là une recomposition de la langue* ». Marta Saiz-Sánchez (2020 : 11) confirme ce jeu en expliquant que l'écrivain suit des stratégies linguistiques afin de représenter l'oral dans un texte écrit :

Il ne faut pas oublier que, lors de la production du texte, l'auteur opère des choix dans la transposition de l'oral à l'écrit en employant des certaines stratégies linguistiques plutôt que d'autres pour représenter un discours qui est censé être spontané.

En parcourant DLF, quelques termes, voire vulgaires et choquant rarement, et quelques structures syntaxiques appartenant au registre familier, au français authentique attirent notre attention. Il s'agit du réalisme linguistique. Il s'agit d'un choix par Assia Djebar. Il s'agit de *flash* pour nous. En effet, nous accordons un intérêt particulier au lexique familier car il est l'élément le plus fort afin de représenter et inscrire l'oral. Il est l'élément le plus facile à préciser pour découvrir dans un texte littéraire. Nous confirmons notre point de vue en empruntant le constat de Typhaine Manzato (2020) qui se réfère à Durrer (2005 : 34) :

---

2010 : 235). *Au début du 20 siècle, les romancier-e-s vont se servir de la langue parlée comme « modèle formel » face à la langue écrite [...]. La figure du peuple est au cœur de ce renouveau, et les personnages du roman ont à ce propos un rôle central dans le langage utilisé [...]* »

[...] le lexique est la composante qui “connote le plus fortement l'oral” et fait souvent figure de domaine privilégié voire seul domaine pour “soutenir l'effet de la langue orale, familière le plus souvent, argotique parfois”

Mais nous annonçons dès le début que cette imitation de l'oral spontané dans DLF est modérée. L'écrivaine ne la pratique pas avec excès, surtout sur le plan phonétique. En effet, les marques d'oral spontané, au niveau phonique, est rare dans DLF : Après un examen minutieux, nous trouvons uniquement ces cas de suppression du [ə] muet : « - *Allons, mon **p'tit** gars, ironise le français [...]* », « - *c'est mon bateau **msieur** !* » (DLF : 39, nous soulignons), « - *C'est mon drapeau, **msieur** !* » (DLF, 39), « - *Lui, c'est son drapeau à lui, **msieur*** » (DLF : 39, nous soulignons). Ici, nous pensons bien au constat de Blanche-Benveniste (2003 : 325) :

La représentation littéraire du français parlé, telle que la pratiquent des écrivains comme Céline, Queneau ou Duras, ne peut pas être considérée comme une image. exacte parce qu'en règle générale, elle insiste sur certains phénomènes [...] en négligeant quantité d'autres

Au niveau du temps de DLF, cette oralité saute aux yeux dans des moments de tension, de conflit, de nostalgie, de souvenirs et de violence. Au niveau de la distribution spatiale dans le tissu narratif, l'oral occupe des endroits distingués comme si Assia Djébar avait l'envie de le mettre en valeur. Sur le plan narratif, le thème ou l'élément disloqué dans la structure de la dislocation (structure caractéristique de l'oral) est évoqué dans d'autres endroits de DLF, une technique qui ne se fait pas toujours par Assia Djébar.

## 2. Objectif et méthodologie

Notre travail s'inscrit dans une approche stylistique. L'objectif de cette étude est de mettre à nu quelques germes de l'expression orale sur le plan lexical et syntaxique dans DLF d'Assia Djébar. Nous cherchons à analyser stylistiquement ces marques d'oral en répondant à un ensemble de questions : Comment Assia Djébar représente-t-elle ces marques dans un texte dramatique ? Comment la romancière imite-t-elle l'oral spontané dans un texte littéraire ? D'autre part, nous nous intéressons à prouver que ces marques d'oralité constituent une variation linguistique en exerçant un effet sur le lecteur.

En ce qui concerne la variation des registres de langue dans DLF, nous nous efforçons de préciser le terme familier et son synonyme courant ou soutenu en se focalisant sur le terme le plus fréquent : Nous essaierons de mettre à nu le

mode ou le style par lequel Assia Djebar exploite ce mot fréquent en prenant en compte le contexte<sup>2</sup>. Autrement dit, le lien entre le mot fréquent, qui représente une variation de registre, et les thèmes de DLF. Enfin, nous nous intéressons à mettre en relief le sentiment qui cause la perturbation de l'ordre logique ou normal des mots dans la construction de la dislocation (caractéristique de l'oral) en partant des deux constats suivants :

[...] dès que la construction normale est enfreinte pour des raisons psychologiques, la stylistique doit examiner le sentiment qui a troublé l'ordre habituel des mots.<sup>3</sup>

La langue parlée, que nous employons tous les jours et toute la journée, ne m'est pas apparue purement intellectuelle, mais au contraire profondément affective et subjective dans ses moyens d'expression et d'action.<sup>4</sup>

Dans cette étude, nous adoptons la méthode analytique et descriptive en orientant notre travail par poser plusieurs questions. Nous cherchons constamment à accorder des arguments pour notre analyse ou nos choix. Dans notre démarche sur l'oral spontané dans DLF, nous nous attachons le plus possible au texte en soutenant notre analyse, de temps en temps, par des travaux théoriques.

### **3. Variation des registres de langue : vocabulaire familier, courant et soutenu**

Qu'est-un registre de langue ? Selon Wachs (2005) : « *Les registres d'une langue, communément appelés niveaux de langue, sont une classification des usages d'une langue. Ils sont déterminés par la prononciation, la morphologie, le vocabulaire et la syntaxe qu'un locuteur utilise dans divers contextes. Un locuteur natif, en temps normal, utilise plus d'un niveau de langue et est capable de passer d'un registre à l'autre, c'est-à-dire de faire varier son discours selon la situation de communication* »<sup>5</sup>. A partir de cette idée de la variation dans la

---

<sup>2</sup> - Nous nous appuyons ici sur les propos de Typhaine Manzato (2020) : « *L'imitation de la langue parlée en littérature est un procédé poursuivant plusieurs vocations en lien avec le contexte de l'œuvre produite et les souhaits de son auteur-e* ».

<sup>3</sup> - Cité par CUREA, A. (2015) : « L'expressivité linguistique, un objet problématique dans la théorie de Charles Bally », dans *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940*, Charles Bally, Albert Schehaye, Henri Frein, ENS (éds), Lyon, série Langages .

<sup>4</sup> - Cité par CUREA, A. *Ibid*

<sup>5</sup> - Cité par BOUTAGHANE Amina & ZOUAOUI Hanane dans *L'analyse des registres de langue dans l'émission « La grande Librairie »*, mémoire 2017-2018, université Mohammed Seddik Ben Yahia-Jijel. Dans son article intitulé *Niveaux de langue et variation intrinsèque* (1996), Françoise Gadet fait le point sur le nombre de niveaux de langue en notant que « *Le nombre des niveaux couramment distingués est de trois ou de quatre,*

définition proposée par Wachs, nous abordons la variation des registres chez d'Assia Djébar dans DLF à travers **le vocabulaire** car : « *Pour Françoise Cadet, la variation lexicale est le plus saillante dans la distinction des registres, mais la syntaxe fait partie des éléments distinctifs les plus importants aussi* » notent Peng Yu & Raymond Rocher (2018 : 164). Ces auteurs répètent et confirment ce constat que le vocabulaire est le plus touché par la variation de registre dans un autre endroit du même article :

Le lexique apparaît souvent comme l'indice le plus clair de la variation de registre (2018 : 161)

Dans le même sens, dans son article intitulé *Le français et la variation linguistique*, Rim Remysen écrit que : « *En réalité, la variation affecte toutes les composantes de la langue, sans exception. [...] Ainsi, la prononciation et le lexique sont particulièrement susceptibles de varier* ». Pour être plus précis, Assia Djébar emploie un terme relevant d'un certain registre et son synonyme ou son équivalent dans un autre registre. Cette action de variation chez la romancière correspond aux propos de Rim Remysen : « *En effet, une même réalité peut être désignée différemment [...]* ». Cela nous fait penser au constat de Claire Blanche- Benveniste (2003 : 9) :

il existe, chez un seul et même individu, une grande variété de façons de parler, familières ou publiques, spontanées ou surveillées, simples ou sophistiquées. Mais cette variété dépend des situations de parole et des sujets abordés.

Pareillement à Blanche-Benveniste, Françoise Favart (2010) signale la non-présence d'un « *locuteur à style unique* » selon W. Labov. C'est ce que nous essaierons de prouver et d'en montrer la raison en prenant en compte le contexte d'usage. De plus, nous essaierons, dans notre analyse, de partir du registre familier qui est utilisé à l'oral, qui est théoriquement considéré comme un écart stylistique par rapport à la langue littéraire normative. PENG Yu & Raymond Rocher (2018 : 160) notent que : « *L'oral est toujours opposé à l'écrit, de sorte qu'une assimilation entre le français parlé et les registres familier, populaire est aussi habituelle qu'un rapprochement entre le français écrit et le registre*

---

*rarement davantage (quatre chez Stourdzé, 1969 ; cinq chez Caput, 1975 ; cinq chez Joos, 1962 pour l'anglais américain) : la plupart du temps, soutenu (soigné, recherché, élaboré, châtié, cultivé, tenu, contrôlé), standard (standardisé, courant, commun, neutralisé, usuel), familier (relâché, spontané, ordinaire), populaire (vulgaire) ».* De leur côté, Josiane Boutet et Françoise Gadet (2003) soulignent que « *La conception courante des grammaires comporte trois niveaux : « soutenu », « courant », « familier ». Ainsi les allusions à un autre niveau, le « populaire » sont rares, et toujours dépréciatives. Ainsi " Il ne faut pas confondre le registre familier avec le registre vulgaire ou grossier, ni avec les langages particuliers comme l'argot ou le verlan "* »

*soutenu* ». En raison de cette opposition entre l'oral et l'écrit, nous cherchons à indiquer l'effet produit ou créé par l'emploi de ce registre familier (attribué à l'oral spontané) dans un texte littéraire DLF. Une autre raison de notre intérêt pour l'effet produit par le registre familier vient de ce constat d'Henri Godard (1985 : 214) :

Désigner ce qui en une œuvre fait style, et avec quels effets, c'est faire apparaître dans leur cohérence les réponses d'une expérience de lecture à des séries de traits récurrents qui sont d'abord des interpellations.

En effet, Assia Djébar arrive au point qu'elle varie les registres de langue dans une seule et même séquence narrative. Elle recourt à des indices relevant des trois registres familier, courant et soutenu dans la même séquence narrative comme en témoignent ces paroles du narrateur, exprimant son choc, dans l'épisode de la classe : « *Moi qui ne comprends toujours rien, qu'est ce qui lui prend, le maître ? Je réussis tout de même, dire, avec un soudain entêtement – de cela, je me souviens avec précision [...]* » (DLF : 39). Dans ces paroles, nous voyons clairement le registre soutenu représenté par les termes [**cela**] et [**je me souviens**], la négation sans suppression de la particule [ne], le registre courant à travers les termes [**toujours**], [**comprend**], [**réussis**] et enfin le registre familier incarné par la structure de la dislocation à droite [**qu'est-ce qui lui prend, le maître ?**] et la phrase [**Moi qui ne comprend toujours rien**] qui est sentie comme non formelle. L'extrait précédent n'est pas le seul témoin sur la variation des registres de langue dans une même séquence narrative chez Assia Djébar. Dans l'épisode du quartier des voyous, nous repérons une autre séquence narrative où les trois registres de langue sont mobilisés :

Il suspendait sa main en l'air, il prenait vite, **le frangin**, l'habitude de m'envoyer des claques en série... Or moi, très logique malgré mes six ans, je m'étais dit, en lui tournant le dos – **je me souviens** d'ailleurs qu'à cette époque, **je l'haïssais, mon frère** : « S'il me dit qu'il peut se trouver un jour, dans ce quartier, des maisons honnêtes/pas honnêtes, **eh bien, ça** voudra dire qu'il y va, lui, et depuis longtemps que moi, non ? » (DLF : 43, nous soulignons)

Dans l'extrait ci-dessus, le registre familier est bien ancré, d'une part, à travers le vocabulaire : le nom [**frangin**], l'interjection [**eh bien**], le pronom [**ça**] et d'autre part à travers la syntaxe : la dislocation : « **je l'haïssais, mon frère** ». En ce qui concerne le registre soutenu, il est représenté par le verbe [**se souvenir**]. Le reste des termes de cet extrait appartient au registre courant.

En lisant DLF, nous rencontrons quelques termes familiers. Dans le cadre de la réception du texte, ces termes exercent un effet choquant sur un lecteur habitué à lire un texte littéraire écrit d'une langue polie et soignée, un lecteur sensible au mot. Le gros mot, catégorie de mots familiers, est un cas typique. Dans notre parcours sur le lexique familier dans DLF, nous cherchons à prouver que le registre familier est en parallèle avec le registre courant. Autrement dit, Assia Djébar met ce registre familier face à son pareil courant ou standard : *variation des registres de langue*. Plus précisément, *variation diaphasique<sup>6</sup> ou stylistique ou situationnelle*. En revanche, il est nécessaire de signaler que le registre familier est moins fréquent que le registre soutenu (littéraire) et le registre courant (standard) dans DLF. Cela peut s'expliquer par le fait qu'Assia Djébar est journaliste et membre de l'académie française. Des carrières qui respectent les règles de la langue et la norme linguistique.

Dans ce cadre de la variation des registres dans DLF, nous constatons que le personnage Nadja est en témoin. Dans la parole de ce personnage, nous remarquons bien des marques relevant du registre courant, du registre soutenu et enfin du registre familier. D'une façon plus détaillée, la variation entre le registre courant et le registre soutenu chez Nadja se fait au niveau lexical : elle oscille entre les termes [*parce que*] relevant du registre courant et son synonyme [*car*] relevant du registre soutenu. **Ici, nous constatons que sur le plan lexical, la variation entre le courant et le soutenu ne se réalise pas au niveau dans la même phrase. La romancière n'utilise pas un terme relevant du soutenu et son synonyme courant dans la même phrase. Mais cette variation se fait au niveau du texte. Autrement dit, l'écrivaine emploie un terme relevant du soutenu mais le synonyme courant de ce terme soutenu n'est pas dans la même phrase mais dans un autre endroit du texte. En revanche, nous précisons dans le corpus, un cas où l'écrivaine un terme soutenu « cela » et son synonyme familier ou courant « ça » presque dans la même phrase. Les extraits suivants illustrent notre constat :**

– Je vous parle ainsi, parce que je voudrais m'excuser... (DLF : 86, nous soulignons)

---

<sup>6</sup> - Françoise Favart (2010) précise que « *La variation diaphasique est en réalité une notion plus vaste qui tient compte de l'expression changeante de l'individu en fonction des différentes situations de communication. Elle met en évidence le fait que certaines situations de communication exigent des formes d'expression qui s'imposent aux locuteurs et qui tiennent compte des protagonistes de l'échange, de la sphère d'activités et des objectifs qui animent l'échange, etc.* »

- Si je vous parle de Baba Sidi ainsi, c'est évidemment **parce que** ma grand-mère, Lla Rekia, [...] (DLF : 87, nous soulignons)
- [...] c'est elle, **parce qu'**elle fut ma vraie mère, elle laissa un vide... (DLF : 84, nous soulignons)
- [...] Je dis bien « reconstituer » **car** le traumatisme premier, je l'ai vécu. (DLF : 90, nous soulignons)
- **Cela** se voit que tu viens de rentrer ! Si, toutes ces années, **ca** n'avait été que le nombre des voleurs qui avait augmenté ! (DLF : 59, nous soulignons)

Dans ce dernier exemple, nous voyons bien que Nadja mêle le registre soutenu avec le registre familier : elle utilise le terme [car] relevant du soutenu et la structure de la dislocation relevant du familier dans la même phrase : **variation de registres dans la même phrase. Ici, nous constatons que la variation entre le soutenu et le familier chez Nadja ne se passe pas à travers un terme soutenu face à un terme familier mais à travers un terme soutenu face à une structure syntaxique relevant de l'oral, du familier. Dans ce cas-là, nous pourrions dire que Nadja unit le lexique avec la syntaxe pour créer la variation entre le soutenu et le familier. Nous nous arrêtons un peu devant la conjonction de coordination [car].**

En effet, la place de cette conjonction retient notre attention. Sur le plan narratif et stylistique, il arrive qu'Assia Djebar commence une séquence narrative par la conjonction [car] et cette séquence narrative commencée par la conjonction en question se situe presque au début de la page. Nous repérons deux cas narratifs illustrant cette action : « *Car les harkis, depuis la fin de « la bataille d'Alger », s'étaient installés là, dans un local vite connu comme un centre de torture assez terrible. C'étaient, pour la plupart, des engagés venant de campagnes lointaines [...]* » (DLF : 158), « *Car Baba Sidi n'avait pas su prendre des précautions : s'adresser à plus haut parmi l'échelle des nationalistes clandestins [...]* » (DLF : 91). En revanche, la romancière emploie la conjonction [car] à l'intérieur de la phrase comme dans ces deux exemples : « *Mon cœur s'est serré, puis s'est adouci, **car** m'a touché cet accent de ferveur populaire* » (DLF : 134, nous soulignons), « *– Je dis bien « reconstituer » **car** le traumatisme premier, je l'ai vécu* » (DLF : 90, nous soulignons). Enfin, nous voudrions dire que la conjonction [car] est un aspect de variation spatiale d'un terme dans la phrase d'Assia Djebar. L'écrivaine met ce terme dans la bouche

des personnages comme nous l'avons déjà montré, et dans celle du narrateur pour représenter le soutenu.

Dans son long discours, Nadja varie le registre de langue dans l'usage de [quand] et [lorsque]. De plus, elle dit *cela* (registre soutenu) au lieu de *ça* (registre familier) En ce qui concerne « cela », il est fréquent dans DLF : l'écrivaine utilise ce pronom dans la narration et dans les paroles des personnages. Il arrive qu'Assia Djebar emploie « *cela* » trois fois dans la même page comme se fait dans cette narration de la section « L'adolescent » : « *Cette fois, cela ne commence pas à la Casbah [...],* » (DLF : 137, nous soulignons), « *Cela fait un an que je travaille [...]* *cela, depuis l'arrestation de mon père [...]* » (DLF : 137, nous soulignons)

[...] mais c'est ma grand-mère de Tlemcen, **quand** elle est morte [...] (Registre courant) DLF : 84, nous soulignons

Mais **lorsque** la mort, début octobre 57, a frappé sous mes yeux, ce fut plus qu'un drame ! (Registre littéraire) DLF : 88, nous soulignons

– **Cela** fait des années que j'ai quitté ce pays, commença-t-elle. (DLF : 85, nous soulignons)

– **Cela** peut paraître peu vraisemblable [...] (DLF : 90, nous soulignons)

– **Cela** fait si longtemps que je ne parle pas arabe dans l'amour [...] (DLF : 101, nous soulignons)

Nous passons à la syntaxe dans la parole de Nadja. Suite à notre analyse, nous constatons que ce personnage emploie l'interrogation basée sur l'intonation (marque de l'oral ou bien du français familier). Ainsi Nadja énonce l'interrogation avec l'intonation dans ce dialogue :

– **Je peux parler ?**

– Certes, Nadja.

– **Mon dialecte ne te gêne pas ?** Ma mère est marocaine, je parle comme à Oran, mais un peu aussi comme ma mère ! (DLF : 101, nous soulignons)

De plus, nous précisons que Nadja exploite trois fois la structure de la dislocation (trait de l'oral) :

– Le grand-père, commença-t-elle en arabe, je l'appelais Baba Sidi [...] (DLF : 86)

Je dis bien « reconstituer » car le traumatisme premier, je l'ai vécu. (DLF : 90)

[...] « Ne parlons plus ! **Les mots, qu'est-ce qu'ils apportent de plus ?** »  
(DLF : 111, nous soulignons)

Nadja est la bien-aimée du narrateur. Elle est bien flattée par lui : Il nous semble qu'Assia Djebar attribue le registre soutenu à Nadja pour la bien caractériser car ce registre soigné, élaboré ou bien recherché est propre à la belle langue de la littérature. Alors, ce registre soutenu, châtié, qui est utilisé par Nadja, fonctionne avec la bonne caractérisation et l'éloge faites pour ce personnage. Dans ce cas-là, nous pourrions dire qu'**Assia Djebar accorde à Nadja la beauté physique et la beauté linguistique en même temps**. La romancière ne met pas un terme relevant du registre familier ou du registre populaire, qui sont traditionnellement qualifiés de langage bas, dans la bouche de Nadja. Le langage de ce personnage s'inscrit principalement dans le registre courant [**neutre**] et soutenu [**soigné**].

Nous confirmons cet usage de la belle langue, représentée par le registre soutenu, élaboré, avec un personnage bien caractérisé ou bien flatté à travers le personnage Baba Sidi qui occupe une place importante et qui est physiquement, moralement et socialement flatté dans le long discours de Nadja. Cette dernière cite les paroles de Baba Sidi. En examinant ces paroles, nous voyons que Baba Sidi emploie l'interrogation avec inversion du sujet qui est une marque du registre soutenu. Ici, **nous constatons qu'Assia Djebar investit le registre de langue dans la genèse et la caractérisation de ses personnages. Elle met en parallèle le bon portrait, la bonne caractérisation avec le beau langage dans ses personnages**.

En revanche, Assia Djebar attribue le registre courant, le registre familier et le registre populaire à Aloua, personnage grossier et terrible qui frappe et tape. Ici, nous nous concentrerons sur le registre familier chez ce personnage. Ainsi, au niveau des verbes, dans l'épisode du quartier de voyous, Alaoua énonce dans une structure interrogative par l'intonation le verbe familier [**piger**] qui signifie [**comprendre**] au registre courant : « [...] *Tu as pigé ?* » (DLF : 43). A noter que le verbe [**piger**] est uniquement écrit une seule fois par Assia Djebar dans DLF. Par contre, son synonyme courant [**comprendre**] parcourt le roman : Un endroit distingué du roman dans lequel le verbe [**comprendre**] apparaît deux fois dans la même page par le narrateur dans sa narration est l'épisode de la classe. Le narrateur emploie ce verbe afin de raconter son choc, sa souffrance subie à cause de la situation violente et humiliante du maître envers lui : « *un*

*silence dans la salle. Moi qui ne comprends toujours pas, qui répond quand même : ».*

Autrement dit, dans le souvenir de la classe *tout entier*, Assia Djebar utilise quatre fois le verbe « comprendre » à la forme négative pour exprimer dramatiquement l'impuissance, l'incapacité et l'humiliation subies par le père et son fils : « [...] *je suppose qu'il ne parle pas et ne comprend pas le français !* » (DLF : 48, nous soulignons), « *Mon père, n'ayant pas compris lui non plus le mot « accoutrement » [...]* » (DLF : 48, nous soulignons). Cette impuissance se confirme également à travers la négation des verbes « avoir » et « broncher » dans cet extrait : « *Au mot police, je me sens pris dans une vraie tourmente. Mon père, lui, n'a pas un sursaut : il ne bronche pas* » (DLF : 49, nous soulignons). Même en clôturant l'épisode la classe, le narrateur emploie le verbe « comprendre » à la forme négative :

Jamais plus je n'aurai, de ce père si rude, une voix d'une douceur aussi troublée. Je suis remué : je ne comprends rien, mais je n'oublierai jamais le regard de mon père posé sur moi, ce jour-là ! (DLF : 51, nous soulignons)

En dehors du souvenir de la classe, le verbe « comprendre » est utilisé à la forme négative dans la narration : « *Je ne comprends pas soudain dans quelle bousculade je me retrouve* » (DLF : 146, nous soulignons). De plus, nous précisons une autre séquence narrative dans laquelle le verbe [comprendre] est utilisée deux fois pour raconter la réflexion de l'enfant : « [...] *il comprend en voulant, ordonner à présent son récit, il comprend que le boucher a menacé justement à cause de ce chiffon* ». Ici, nous pouvons dire en toute confiance qu'Assia Djebar dépend principalement du verbe courant [comprendre] dans son écriture, dans sa narration à l'opposé de son synonyme familier [piger] qui est utilisé une seule fois dans le roman comme nous l'avons déjà montré.

Le terme [piger] n'est pas le seul terme familier utilisé par Aloua. Ce personnage, en parlant avec son père et en se moquant de son petit frère, énonce un autre terme familier [même] signifiant [enfant] au français neutre : « *Le même, il ne sait pas se tenir tranquille ! Si tu veux, père...* » (DLF : 47). Dans cet extrait, nous voyons bien que le terme familier [même] est redoublé par le pronom du sujet [il]. Ce redoublement du sujet [même] par le pronom [il] inscrit l'oral spontané, le registre familier. En effet, le redoublement du sujet est une particularité de l'oral spontané.

Ce redoublement est fréquent dans DLF. Mais, dans l'exemple précédent, le recours d'Assia Djébar au terme familier [**môme**] en le redoublant par le pronom [**il**] renforce ou bien augmente l'effet d'oralité. Autrement dit, l'écrivaine utilise le lexique et la syntaxe propres au français familier en même temps, dans la même phrase à travers Aloua. Par conséquent, le lecteur peut aisément détecter l'effet d'oralité par un terme familier [**môme**] et une structure syntaxique propre au familier [redoublement du sujet (**môme**) par (**il**)]. Là, nous voyons que l'emploi du registre familier par Aloua est justifié par le fait qu'Aloua parle à son petit frère. Théoriquement, le registre familier est utilisé en famille, entre amis.

Dans DLF, nous constatons qu'Assia Djébar représente *principalement* l'oral, le registre familier à travers le personnage Aloua. Ce personnage utilise des termes familiers et une syntaxe propre à l'oral : la structure de la dislocation. Il énonce ces termes familiers [piger], [con], [môme] dans sa colère envers son petit frère. D'autre part, dans sa révolte contre le colonisateur, il recourt à la structure de la dislocation. En revanche, et par objectivité d'analyse, la majorité des termes utilisés par Aloua appartiennent au registre courant. En effet, Assia Djébar n'attribue pas de marques de français cultivé à ce personnage populaire et grossier. Nous considérons cela comme une intention, un fait volontaire chez la romancière. Nous rassemblons les termes familiers et la dislocation utilisés par Aloua dans le tableau ci-dessus.

<b>vocabulaire familier</b>	<b>syntaxe d'oral</b>
piger	<i>Le grand drapeau que vous avez cousu, repassé, rangé et caché dans un tiroir, allez le chercher...</i> <b>(dislocation)</b>
môme	Tu as pigé ? <b>(interrogation avec l'intonation)</b>
con	<i>Le môme, il ne sait pas se tenir tranquille !</i> <b>(redoublement du sujet)</b>

En effet, l'usage du terme [**môme**] dans l'épisode de l'école nous amène à observer qu'Assia Djébar a recours au synonyme standard [**enfant**]. Ainsi, dans le bureau du directeur, le père gifle violemment l'enfant, le directeur réagit en employant le mot [**enfant**] : « *Et là, dans ce bureau, il me décoche une gifle si violente que celles de l'instituteur et du directeur, la veille, me paraissent des*

*caresses. Monsieur Gonzalès semble effrayé : Arrêtez ! On ne frappe pas un enfant ainsi ! [...]* » (DLF : 50). Dans le même épisode, plus précisément, dans deux séquences narratives, le petit enfant a recours au mot **[enfant]** deux fois :

Je suis le seul enfant arabe à avoir un père pour lequel l'école des Français, c'est sacré ! (DLF : 40)

On me lâche dans la cour pour rejoindre mes camarades. Mon père traverse les groupes d'enfants, avec la majesté du chef arabe qu'il paraît être. (DLF : 50)

Ce que nous voudrions dire, c'est qu'Assia Djébar, à travers l'épisode de l'école, caractérise la langue du père, du directeur et du petit enfant par la variation linguistique à travers l'emploi des mots **[même]** et **[enfant]**. En d'autres termes, le père énonce **[même]** alors que le directeur et le petit enfant énonce l'équivalent **[enfant]**. Nous considérons les termes **[même]** et **[enfant]** comme un simple échantillon, un simple témoignage de la variation des registres dans DLF. En effet, le terme familier **[même]** est associé au souvenir, au passé, à l'histoire dans DLF comme l'illustre cet extrait :

Dans mes souvenirs, explique Berkane d'un ton de pédagogue, bien avant notre guerre commencée en 54, les revendications liées à notre quartier ont éclaté ce jour-là, exactement en 52... J'étais même ! (DLF : 37)

Dans DLF, le registre familier est bien représenté par un ensemble de termes familiers tels que **[flic]** qui veut dire **[policier]** dans le registre neutre : « – *D'abord, rétorquai-je, ce ne sont pas « mes » chefs : ni les militaires et les flics, ni les autres [...]* » (DLF : 117). En effet, le terme **[flic]** est utilisé une seule fois dans DLF tandis que son synonyme standard **[policier]** est employé dans l'exemple précédent et dans ces deux extraits qui sont à la même page : « *Sur la place, les soldats, les policiers, les forces de l'amirauté, stationnant tout près [...]* » (DLF : 148), « *Éviter les policiers qui bientôt vont remonter jusque-là...* » (DLF : 148). **En examinant les extraits précédents, nous constatons qu'Assia Djébar réserve le terme courant [policier] au narrateur tandis qu'elle attribue le terme familier [flic] au personnage. Cela veut dire que la romancière investit le narrateur et le personnage pour varier le registre de langue (courant et familier) à propos d'un mot.**

Dans le roman, l'écrivaine utilise le terme familier **[boulot]**, équivalent familier du mot standard **[travail]**, trois fois. En revanche, le terme courant « travail » et ses dérivés parcourent le texte : « *[...] ma mère et mes sœurs ont besoin de mon travail !* » (DLF : 160, nous soulignons), « *À mes treize ans,*

*treize ans et demi, lorsque, chargé de famille grâce à mon travail comme apprenti typographe [...] » (DLF : 154, nous soulignons), « *Tous, parmi le petit peuple, à la Casbah, sont des travailleurs payés à la journée* » (DLF : 150, nous soulignons). En examinant le contexte dans lequel le terme familier « boulot » apparaît, nous observons qu'Assia Djébar utilise ce terme dans le contexte de la guerre, des soldats français :*

C'est la guerre : Ils font leur **boulot**, ces mercenaires. (DLF : 161, nous soulignons)

Ils font leur **boulot** ! (DLF : 161, nous soulignons)

Le petit soldat, qui fait de l'excès de zèle, commence son **boulot** : il va vérifier l'intérieur des baraques... (DLF : 175, nous soulignons)

Nous nous arrêtons un peu devant le terme familier [**boulot**] dans DLF. Nous avons observé que ce mot est utilisé par le narrateur dans sa narration, dans ses commentaires sur les actions violentes du colonisateur et n'est pas utilisé par le colonisateur. Cela s'oppose bien au terme populaire [**merde**] qui est utilisé, partagé entre le narrateur et le soldat français comme nous le verrons plus tard. D'autre part, en nous basant sur le contexte et son ton, dans lequel le mot [**boulot**] apparaît, nous pouvons dire que ce terme dans DLF a un sens péjoratif, une connotation péjorative. Le narrateur appelle les actions violentes et injustes du colonisateur [**boulot**]. Il leur attribue l'appellation [**boulot**]. Nous confirmons cela d'après le terme courant [**travail**] qui apparaît dans des contextes où il n'existe pas de tension, de conflit, de drame. Nous pourrions dire qu'Assia Djébar réserve le terme [**boulot**] afin de raconter les actions horribles du colonisateur, raconter le drame, la guerre.

DLF est un roman d'horreur : « *C'est un moment d'horreur ! Ce sable si fin s'infiltré à l'intérieur de mon corps. Je crie ; mes yeux semblent sortir de leur orbite [...] » (DLF : 164). Sur le plan lexical, le terme standard « **peur** » parcourt le roman : « - *Je reconnais que la peur s'installe, surtout dans les familles humbles [...] » (DLF : 193, nous soulignons). L'écrivaine utilise également des expressions telles que « faire peur » et « avoir peur » : « *Cela me fit peur [...] » (DLF : 138), « [...] j'ai soudain si peur qu'elle me renvoie dans la rue ! » (DLF : 153). Elle utilise, d'autre part, l'adjectif « affolé » et ses dérivés : « [...] une fois emplié par la foule libérée, débridée, joyeuse puis vite affolée, alors, la fusillade a commencé » (DLF : 148, nous soulignons), « [...] L'énorme chien toujours ! Je me suis affolé... » (DLF : 160, nous soulignons). En***

effet, le champ lexical de la peur dans DLF est riche et cela nous mène à poser la question : Comment le lexique familier évoque-t-il cette horreur ? Ainsi précisons-nous le terme familier [**la trouille**] ayant le sens de [**peur**] en français standard : « [...] *la suite, ça va arriver : la trouille, bien sûr* » (DLF : 161).

Parmi les noms familiers, nous trouvons également [**frangin**] signifiant [**frère ou sœur**] dans le registre standard : « [...] *il prenait vite, le frangin, l'habitude de m'envoyer des claques en série...* » (DLF : 43) et « **balade** » synonyme familier de [**promenade**] : « *Bonne chance pour ta balade, frère, et à demain !* » (DLF : 63).

L'un des termes, appartenant au registre courant, qui parcourt DLF est [**maison**]. Prenons cet extrait dans lequel le mot [**maison**] est employé deux fois : « – *Rêvons un peu ! fit-elle. Ma grand-mère m'a laissé une petite maison, dans un vieux quartier de Tlemcen. Dans dix ans, dans quinze ans, je serai presque vieille. Je fais un aveu : je voudrais vivre avec toi dans maison de Mma Rekia, et c'est sûr, jamais je ne te quitterai ! soupira-t-elle* » (DLF : 124, nous soulignons). En examinant l'extrait précédent, nous observons que le terme [**maison**] apparaît dans le contexte de l'amour. Nous confirmons cela par cet extrait : « *En m'embrassant, tu me diras : - Je reviens comme promis : pour que nous allions vivre à Tlemcen, dans la maison de ma grand-mère !* » (DLF : 135, nous soulignons).

D'autre part, la femme est un thème majeur et obsessionnel dans l'écriture d'Assia Djebar. Dans le corpus, nous repérons des contextes où le terme « maison » est utilisé avec les termes « femme » et « ma mère » : « *Dans deux ou trois de ces maisons, je vois bien que les « dames de petite vertu » vivaient simplement, presque comme nos femmes de la famille [...]* » (DLF : 151, nous soulignons), « – *Sa voix a expiré, soupire la troisième des femmes de la maison, [...]* », « *À la maison, ma mère, inquiète sur le seuil, ne pleure pas* » (DLF, 149, nous soulignons) (DLF, 95, nous soulignons)

La question du drapeau algérien revient de temps en temps dans DLF. Ce drapeau est cher Assia Djebar. Il est le symbole et l'espoir comme elle l'écrit : « [...] *ce morceau de simple tissu attend en silence son heure, lui, notre symbole, notre espoir !* » (DLF : 141-142). La romancière investit dramatiquement cette question. Ainsi le souvenir de la classe est basé sur ce drapeau. Le narrateur demande d'un ton dramatique à sa mère : « *Notre drapeau, pourquoi on le cache ?* » (DLF : 49). Le personnage Alaoua présente

ce drame dans ces propos : « – *Le grand drapeau que vous avez cousu, repassé, rangé et caché dans un tiroir, allez le chercher... C'est son jour !* » (DLF : 141). Le terme courant « maison », ayant son équivalent familier « baraque », est associé à la question du drapeau algérien dans DLF : « *Je me lève à mon tour. À côté d'Alaoua, j'attends moi aussi ce drapeau. Il y en a un dans chaque maison de la Casbah [...]* » (DLF : 141, nous soulignons), « *Je me vois sortir de la maison avec un drapeau plié sous ma veste [...]* » (DLF : 156, nous soulignons).

Au niveau des interjections, dans une phrase vive exprimant psychologiquement la colère, l'indignation et le mépris du soldat français, nous tombons sur le mot **[merde]** : « – *Crie ! Tu as mal ! Merde, je veux qu'il crie !* » (DLF : 178). En effet, de nombreux linguistes ont évoqué ce terme dans leurs travaux. Entre autres, nous citons Nancy Huston. Dans notre corpus, Assia Djébar emploie le terme **[merde]** comme interjection en le dépouillant du sens premier **[excrément]** comme dans l'exemple ci-dessus.

Cela nous rappelle les propos de Carmen Quintero Álvarez de Eulate (2018 : 7) : « *Ainsi, dire merde pour désigner un excrément est une obscénité mais le dire pour exprimer une émotion le transforme en un gros mot-un juron-, où il y eu, par ailleurs, une désémantisation du sens premier* ». Dans un autre contexte exprimant le dégoût, Assia Djébar a recours à ce terme comme substantif afin de désigner vulgairement **[excrément]** ou **[matière fécale]** en le combinant avec le mot vulgaire **[pisse]** : « *L'odeur de la merde, de la pissé* » (DLF : 159). Mais dans la même page nous remarquons l'emploi du mot **[excrément]** : « *Et, de nouveau, l'odeur des excréments [...]* » (DLF : 159)

Alors, nous pouvons dire que le registre populaire, représenté par le terme **[merde]** en tant qu'interjection et nom, est employé par le soldat français et le narrateur. Nous constatons que ce terme est une source de variation dans DLF : une variation au niveau des personnages comme nous avons montré, deux personnages différents l'énoncent. En même temps, il s'agit d'une variation des registres : l'écrivaine utilise ce terme et son synonyme courant comme nous l'avons déjà montré. Autrement dit, Assia Djébar partage ce registre entre le soldat français et le narrateur souffrant. La romancière investit le registre populaire afin d'incarner, de concrétiser la langue de la guerre dans DLF.

Un autre aspect de la variation des registres au niveau lexical dans DLF est l'oscillation entre les deux verbes synonymes **[se souvenir]** représentant le

soutenu et [**se rappeler**] appartenant au courant. En ce qui concerne le premier, nous avons observé qu'il est parfois un point de départ d'une narration, voire, le début d'une parole d'un personnage comme se fait avec le personnage Berkane. Suite à la répétition de ce fait, nous pourrions dire que le verbe [**se souvenir**] est un moyen lexical pour tisser la narration, plus précisément, le souvenir. Par le verbe [**se souvenir**], le narrateur récupère ou se rappelle la voix, le jour, l'accueil du directeur de l'école comme en témoignent les extraits suivants :

**Je me souviens**, pour ma part, de la voix d'un de leurs chefs, tandis qu'on me traînait à coups de poing et de pied jusqu'à des caves pleines déjà de prévenus ; oui, me reste surtout l'accent guttural d'un des leurs qui me répétait, en arabe bien sûr [...] (DLF : 158, nous soulignons)

– **Je me souviens**, ce jour-là, commence Berkane, dans la classe, j'entends, comme si c'était aujourd'hui, l'instituteur nous ordonner « faites chacun un dessin » [...] (DLF : 37, nous soulignons)

**Je me souviens** de l'accueil du directeur. Il reçut mon père, l'air sévère et ferme. (DLF : 48, nous soulignons)

En fin de notre analyse de la variation des registres de langue dans DLF, nous

Registre familier	Registre courant	Registre soutenu	Registre populaire
boulot	travail		
			Merde
	idiot		Con
flic	policier		
			Pute
trouille			
môme	enfant		
	maison		
	parce que	Car	
piger	comprendre		
frangin	frère		
balade			
	quand	lorsque	
ça		Cela	
	se rappeler	se souvenir	

arrivons aux résultats suivants :

- 1) DLF se caractérise par la variation des registres de langue. Nous y trouvons registre courant, registre soutenu et registre familier.

- 2) Le registre courant est le registre le plus dominant dans DLF. Cela se voit à travers le lexique.
- 3) Le personnage a recours à un terme familier et une structure propre à l'oral spontané dans la même phrase. Ce qui redouble et ancre l'effet d'oralité. Concernant le registre familier, Assia Djébar montre une prédilection, une préférence à la catégorie du nom. Dans le corpus, nous précisons une seule fois un verbe relevant du familier : [piger]. Par objectivité, l'adjectif familier n'est pas présent dans DLF.
- 4) Assia Djébar utilise un terme familier et son synonyme courant. Mais ce synonyme courant est dominant et parcourt le roman.
- 5) Tous les personnages, y compris le narrateur, partagent le registre courant.

#### 4. Le gros mot

Dans ce cadre de l'oral spontané dans DLF, une question attire notre attention : *l'insulte*. Nous avons choisi ce fait de langue dans DLF car en général, l'insulte est liée à l'oral comme le note Gilbert Babena (2018 : 2) en se référant à Edward Sapir (2001 : 9-10) : « *Il nous semble que l'injure soit intimement liée à l'oral [...]* ». De son côté, Giraud (1991 : 32) attribue bien l'injure à *l'oral spontané* [titre de notre étude]: « *L'injure est l'expression verbale spontanée et purement affective de cette volonté de puissance du locuteur [...]* ». Dans les lignes précédentes, nous avons bien voulu montrer le rattachement de l'injure à l'oral spontané (la cohésion entre le titre de notre étude et le contenu). En effet, dans DLF, nous voyons un usage très limité ou plutôt rare de gros mots qui choquent et manifestent une vulgarité dans un texte sérieux. Il nous semble que l'écrivaine ne veuille pas dégrader son écriture.

En partant du postulat de Rosier et Ernotte (2004 : 36) : « *L'insulte ne se contente pas d'être mot, elle suppose une configuration discursive et une situation d'énonciation mettant en jeu différents éléments, notamment les participants à l'interaction dans laquelle surgira l'insulte [...]* », nous nous intéressons aux spécificités de l'action d'énoncer un gros mot dans DLF. Nous essaierons d'élucider (qui énonce cette expression grossière, à qui, pourquoi, quand). Nous passons du général au particulier, du théorique au pratique en cherchant à montrer comment la définition théorique de l'insulte par un linguiste comme Giraud se réalise dans l'agression verbale dans DLF ?

Nous commençons par l'insulte **[petit con]** qu'Assia Djébar met dans la bouche du personnage Aloua. Cela donne l'impression que nous sommes devant

une conversation authentique. En examinant le style par lequel Assia Djebar écrit un terme insultant, nous voyons bien qu'elle écrit ce type de termes dans une scène violente et dramatique, nous entendons par « violent » ici « violence physique », dans un moment de tension comme l'illustre cet extrait dans lequel les mots péjoratifs [**idiot**] et « ignorant » apparaissent :

Soudain, quelqu'un, par derrière, me renverse, me frappe, mon couteau s'en va en l'air ; je suis plaqué à mon tour au sol par un détenu de l'âge de ma victime, Brahim. C'est un des leaders de la chambrée. Mourad se relève à demi. Brahim me dévisage, furieux. Il m'insulte à voix basse ; il m'envoie une seconde bourrade.

– **Idiot ! Ignorant !** gronde-t-il. (DLF : 170)

L'écriture d'Assia Djebar est l'écriture des souvenirs. Dans le roman, nous lisons maintes fois la formule « Je me souviens ». Dans l'un de ces souvenirs racontés, le gros mot choquant « fils de pute » figure comme si la romancière voudrait montrer la bassesse et la grossièreté du locuteur. En d'autres termes, chez Assia Djebar, le gros mot s'éclate aux yeux, juste après une scène de violence :

**Je me souviens**, pour ma part, de la voix d'un de leurs chefs, tandis qu'on me traînait à coups de poing et de pied jusqu'à des caves pleines déjà de prévenus ; oui, me reste surtout l'accent guttural d'un des leurs qui me répétait, en arabe bien sûr :

– Alors, **fils de pute**, c'est toi, toi qui veux faire sortir du pays la France ! (DLF : 158)

Nous avons montré ci-dessus que l'emploi d'un gros mot dans DLF se passe dans une scène violente où il y a des coups de poing et de pied et des frappes par la crosse. Pour plus de précision, il est nécessaire d'indiquer théoriquement que le gros mot a son déclencheur comme le dit justement Riham El KHAMISSY (2010): « *L'orgueil, la vanité du locuteur, mais aussi l'antipathie, la jalousie, la colère, la répugnance, la haine, la rancune, le dégoût envers l'allocutoire. Autant de sentiments et d'états d'âme qui justifient l'usage de l'injure pour dévaloriser l'autre et pour se positionner comme supérieur sur l'axe des relations verticales* ». Dans le roman, en examinant l'exemple précédent, nous trouvons le motif qui a poussé le locuteur à énoncer l'expression grossière [fils de pute]. Le déclencheur « [...] *c'est, toi qui veut faire sortir du pays la France* » est annoncé par le locuteur lui-même juste après l'agression

verbale [fils de pute] de la manière suivante : « – *Alors, fils de pute, c'est, toi qui veut faire sortir du pays la France* ».

Pareillement, dans une situation entre le personnage Alaoua et son petit frère, Alaoua adresse le gros mot [petit con] à son frère. Alaoua déclare la raison de cette agression verbale juste après son énonciation de l'expression grossière [petit con]. Le déclencher est que son petit frère s'est collé le dos la peinture rouge : « – *Petit con, ajoute très bas Alaoua, regarde toute cette peinture rouge que tu t'es collé sur le dos !...* » (DLF : 147). Ce que nous voudrions dire, c'est qu'Assia Djebar a sa technique, sa façon dans le recours au mot grossier. Dans son écriture, le personnage énonce un gros mot et en montre immédiatement la raison, le déclencheur. L'écrivaine répète cette façon comme nous l'avons indiqué. D'autre part, nous remarquons qu'Assia Djebar signale dans une narration qu'il existe un acte d'insulter. Cet extrait tiré de l'épisode de la classe, dans lequel le maître insulte l'enfant, en témoigne :

De plus en plus furieux semble le maître. **Il m'a insulté**, il a crié de plus belle, il me traînait toujours par l'oreille et m'emmène, d'un trait, chez le directeur [DLF : 39, nous soulignons]

Tous les contextes précédents, dans lesquels un gros mot est énoncé, reflètent une idée commune : l'injustice. Ce gros mot lui-même est une injustice. Ici, la définition de Giraud pour l'insulte est pertinent à cet acte d'insulter dans DLF :

Injure vient du latin injuria qui désigne une injustice, un tort (1991: 27)

## 5. Dislocation : mise en jeu de la syntaxe

Selon Christine Tellier & Daniel Vallois : « Grevisse (1993 : 564-565) définit la dislocation “ Un terme est mis en évidence au début ou à la fin de la phrase, et un pronom personnel ou démonstratif occupe la place normale de ce terme ” ». En effet, l'expression *place normale* dans la définition précédente de Grevisse nous fait penser aux propos de Luka Raickovic & Marie Scrovec (2020 : 3) : « [...] chaque élément de la phrase a sa place canonique au sein de la proposition. La présence d'un élément en dehors de cette place, soit en périphérie gauche, soit à droite de la phrase, est donc considérée comme non canonique, et traditionnellement appelée dislocation [...] (Berrendonner 2015 : 1) ». Cela nous amène à penser à la situation de la dislocation par rapport à la norme.

Dans son article (1994 : 42), Mylène Blasco évoque la dislocation et la question de la norme en expliquant que dans la description grammaticale, les dislocations semblent causer ou créer un malaise pour deux raisons. La première raison est que ces structures « *ne s'intègrent pas à la norme* ». La deuxième est que celles-ci « *posent un problème d'interprétation syntaxique* ». L'auteur annonce ensuite que les dislocations sont « *jugées non normatives* ».

En effet, la dislocation est un fait de syntaxe, dans lequel l'ordre logique des mots est renversé, ayant son effet sur l'esprit : « *La place des membres de la phrase joue un rôle dans la reconstitution logique de la pensée ; car, par le fait même que l'ordre logique est interrompu ou même renversé, l'esprit cherche à reboîter les jointures des membres disloqués [...] ; la dislocation est un stimulant pour l'attention, que l'ordre logique des mots endort, au contraire, sur un oreiller de paresse* »<sup>7</sup>. De ce qui précède, nous constatons que la dislocation constitue **un mouvement** syntaxique formel comme le confirment Luka Rickovic & Marie Skrovec :

La dislocation stricto sensu se caractérise donc par le mouvement en dehors de la structure canonique, au sein de laquelle celui-ci conserve une trace sous une forme pronominale.

## 6. La dislocation : caractéristique de l'oral

Il nous semble pertinent de signaler que l'oral spontané a ses particularités d'ordre grammatical : suppression de [ne] dans la négation<sup>8</sup>, chute de [il] dans les structures [il faut] et [il y a]<sup>9</sup>, usage du pronom relatif [que] au lieu du pronom [dont] et certainement **la dislocation**. Tous ces faits sont vus comme une transgression de la norme, du français correct. En effet, en examinant DLF, nous avons constaté qu'Assia Djebar n'utilise aucune de ces particularités ci-dessus à l'exception de la dislocation qui sera notre objet d'analyse. Ce qui signifie que

---

<sup>7</sup> - Cité par Anamaria Curea (2015) : *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940*, Charles Bally, Albert Schehaye, Henri Frein, ENS (éds), Lyon, série Langages.

<sup>8</sup> - PENG, Y & Raymond Rocher (2018 : 164) évoquent la question de l'absence de [ne] de la négation dans le langage familier en se référant à (Morel : 1994). Ils notent que : « *L'absence de "ne" de la négation est traditionnellement considérée comme un trait de la langue orale familière [...]. La suppression du "ne" discordantiel minent les textes en leur donnant un aspect très familier* ». De son côté Françoise Favart (2010), en se référant à Claire Blanche-Benveniste, précise que : « *La négation sans ne est considérée comme un phénomène tout à fait courant. C. Blanche-Benveniste fait remarquer qu'il y a environ 95 % d'absence de ne dans les conversations, quels que soient les locuteurs (Blanche-Benveniste 2000 : 39). Dans la langue orale authentique, la négation sans ne ne coïncide ni avec le statut social des locuteurs, ni avec une situation de communication spécifique* ».

<sup>9</sup> - Sur la suppression de [il] dans le registre familier, Sandfield (1970 : 20) écrit que : « *Dans la langue populaire et dans le langage très familier, on omet volontiers (il) neutre là où il est demandé par la langue courante* ».

l'usage de l'oral spontané dans DLF est modéré comme nous l'avons déjà signalé dans l'introduction de notre étude.

De nombreux linguistes attribuent la dislocation à l'oral. Le Goffic (1993 : 378) qualifie la dislocation de « *très naturelle* » et de « *très fréquente dans le langage spontané* ». De son côté, Nølk (1997, 281) signale la fréquence la dislocation dans le langage courant : « *La dislocation est en vogue chez les sujets parlant – surtout dans le langage courant* ». Riegel et al. (2009 : 719) précisent que : « *Les deux autres [la dislocation et l'extraction], qui mettent en jeu la syntaxe de la phrase, sont également très utilisés à l'oral, favorisés par la mise en situation et par la recherche de l'expressivité [...]* » : « Dans son article intitulé *Un trait du français parlé authentique : La dislocation*, (1983 : 779-793), Pierre Calvé écrit que :

La dislocation, phénomène très fréquent en français parlé authentique, a été à peu près totalement ignorée jusqu'à tout récemment dans les études syntaxiques et les manuels scolaires. La raison en est tout simplement que traditionnellement, on ne s'intéressait pas à ce genre de phénomène, associé à un français parlé fautif

## 7. Distribution de la dislocation dans le tissu narratif de DLF

Au début de notre démarche sur la dislocation chez Assia Djebar dans DLF, il est pertinent d'indiquer les raisons pour lesquelles nous nous intéressons à cette structure phrastique :

- 1) La dislocation est fréquente dans le corpus. Nous pouvons aisément et en toute confiance dire qu'elle est un trait caractéristique dans le roman.
- 2) L'oral est évoqué dans le titre de notre étude. La dislocation est très fréquente au français parlé si bien qu'elle est vue ou considérée comme une des premières caractéristiques du français authentique comme le souligne Marton Gergely Horvath (2018) : « Lorsque l'on décrit les caractéristiques du français parlé, l'une des premières propriétés que l'on évoque en général est l'utilisation fréquente des structures de dislocation ou de détachement »
- 3) Sur le plan syntaxique, il s'agit d'un écart par rapport à l'ordre canonique des mots SVO dans la phrase française comme l'illustre Anne-Sylvie Horlacher (2015) : « Selon les études traditionnelles, les structures disloquées se situent en rupture avec l'ordre canonique de la syntaxe française, qui impose un ordre des mots de type SVO »

Une question vient à l'esprit : Pourquoi Assia Djébar, écrivaine et journaliste, a recours à la dislocation si bien que cette structure constitue une particularité stylistique dans l'écriture de DLF ? Mylène Blasco (1999 : 94) nous accorde clairement la réponse en notant que « à l'écrit, la dislocation a une valeur stylistique : journalistes et écrivains y recourent pour donner un effet d'oralité ». Au niveau de la narration, Assia Djébar sème des dislocations à gauche et à droite dans la narration à la première personne. La place ou la distribution de la dislocation dans le tissu narratif de DLF attire notre attention. L'écrivaine va au point de commencer une section par une dislocation.

Ainsi les premières lignes de la section intitulée *Lent détour* nous présentent cette dislocation à gauche : « Ma lettre écrite à Marie il y a trois ou quatre jours, je ne sais plus, je ne l'ai pas cachetée, je ne la relirai plus [...] » (DLF : 27, nous soulignons). Pareillement, Assia Djébar annonce le début de la section intitulée *La Casbah* par cette dislocation à gauche : « J'ouvre à neuf heures ! Les tirages que tu demandes, tu les auras pour le lendemain ! a promis son ami » (DLF : 53). Chez Assia Djébar, la dislocation n'est pas uniquement l'ouverture d'une section mais elle est également le début d'un extrait narratif qui se situe bien à la fin d'une page ou qui est le dernier paragraphe :

Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes, les impasses et jusqu'aux fontaines, aux petites mosquées, aux oratoires des carrefours ! (DLF : 65, nous soulignons)

De la même façon, Assia Djébar met la dislocation suivante en tête d'une séquence narrative située à la fin de la page :

Cette kouba, je l'ai saisie, trois jours de suite, sous un même angle, une fois les femmes en prière reparties : le ciel gris derrière, vert d'eau, comme si ce dôme en demi-lune s'était noyé non dans l'azur mais plutôt dans une eau invisible ou dans des nuées diffuses. (DLF : 29, nous soulignons)

Assia Djébar répète ce cas distributif précédent : l'écrivaine commence une narration située en fin de page par cette dislocation sur le personnage le grand-père Baba Sidi :

Le grand-père, commença-t-elle en arabe, je l'appelais Baba Sidi, et c'est ainsi que mon père l'appelais toujours; je le vois, l'aïeul [...] je le vois dans sa quarantaine élégante : un homme brun, pas très grand, un visage de Méditerranéen, rasé de près, avec une ombre de moustache fine sur la lèvre et un léger sourire. [...]. (DLF : 86, nous soulignons)

Comme nous voyons, la dislocation ci-dessus est rapidement ou immédiatement suivie d'une caractérisation physique et d'une vie sociale de ce personnage Baba Sidi. Cela se répète pareillement dans la dislocation déjà citée :

Cette kouba, je l'ai saisie, trois jours de suite, sous un même angle, une fois les femmes en prière reparties : le ciel gris derrière, vert d'eau, comme si ce dôme en demi-lune s'était noyé non dans l'azur mais plutôt dans une eau invisible ou dans des nuées diffuses.

Cette dernière dislocation est pareillement suivie d'une caractérisation mais cette fois une caractérisation spatiale, non physique. Autrement dit, chacune de ces deux dislocations précédentes est au front d'une séquence narrative située à la fin d'une page et chacune d'elles est suivie d'une caractérisation ou description.

Comme nous avons déjà montré plus haut que la dislocation est le début ou, plus précisément, la première phrase d'un extrait narratif, elle est également la deuxième phrase d'un paragraphe narratif comme c'est le cas dans cet exemple : « *J'ai filé aussitôt d'un trait jusqu'à la petite maison que j'avais repérée, une semaine auparavant. La porte entrebaillée, je l'ai poussé d'un coup, comme un grand. Je suis entré en trombe. Mon souvenir est très net de cette dame, debout devant son patio de la Casbah [...]* » (DLF : 152). En revanche, la romancière forge une dislocation à la fin d'un extrait narratif qui se trouve presque à la fin de la page : « *Au mot police, je me sens pris dans une vraie tourmente. [...] Et je me rappelle alors ma question à ma mère : « Notre drapeau, pourquoi on le cache ? »* » (DLF : 49, nous soulignons). Dans les premières pages de DLF, plus précisément, dans la section intitulée *Le retour*, nous repérons une dislocation à gauche par laquelle Assia Djébar clôture une séquence narrative qui tombe à la fin de la page comme se passe pareillement dans la dislocation précédente :

Berkane avait projeté, l'accord avec la fratrie vite conclu, de revenir là, non pour y résider; il avait pensé d'abord : « Le prochain mois d'août, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise ! » (DLF : 15, nous soulignons)

## 8. La dislocation : écriture dramatique

En effet, la guerre, la colonisation, l'injustice, la souffrance, la violence physique sont des thèmes majeurs dans DLF d'Assia Djébar. Ils participent bien à dramatiser le roman. L'écrivaine y évoque des martyres, des manifestations, des détenus, des meurtres, des coups de poings et de pieds, des insultes, du sang:

Les romans d'Assia Djébar n'en ont pas fini d'interroger l'Histoire et les fondements de l'identité nationale. C'est pourquoi le thème de la guerre y est souvent mêlé à celui de l'itinéraire personnel et à l'autobiographie, non plus seulement en vue de témoigner d'un passé, mais pour retrouver les fondements d'une parole authentiquement littéraire. (Roseline Baffet, 2010 : 59-70)

Nous pouvons voir le lien entre le drame historique et la langue française chez Assia Djébar dans cette déclaration de la romancière elle-même (Assia Djébar, 1999 : 48) : « *Pour tout le xx siècle algérien, siècle d'affrontements, de violences, nul peintre de batailles, n'avait suivi les ancêtres qui luttaient, ... pour affronter et pour mourir... Je sentais en moi l'urgence de lever ces images et ce, pourtant en mots français* ». Linguistiquement, l'écrivaine a recours à la dislocation pour écrire ce drame. Ainsi dans un épisode ayant l'âme du théâtre, le personnage Tchaïda demande répétitivement le pardon à tous : « – *ô gens de mon sang, ô vous, les miens, mes très chers, je viens vous quémander le pardon !* » (DLF : 78). Ce personnage varie sa façon de parler pour demander ce pardon. Tchaïda a recours à la dislocation à droite et à gauche pour demander ce pardon comme en témoignent les deux extraits suivants :

- Votre pardon, j'en ai besoin ! Vous n'allez plus me revoir ! Ce soir... ce soir ou jamais, dites-moi que vous me pardonnez ! (DLF : 78, nous soulignons)
- O vous, les gens de Dieu, et ceux de ma famille, accordez-le-moi, votre pardon ! ô gens de mon sang et de ma souche, dites-le-moi. ô ma sœur, que vous me pardonnez ! Pour mes péchés qui sont si grands et pour ma vie gâchée, vous que j'ai tant aimés ! (DLF : 78-79, nous soulignons)

Dans un autre endroit du roman, nous précisons cet extrait dans lequel le personnage Rachid pose une question sous la forme d'une dislocation. Cette dislocation-ci évoque à son tour une réplique dramatique sur la condition du père qui est arrêté, torturé, emprisonné et ruiné :

- Il l'est devenu, homme d'affaires ? interroge, souriant, Rachid.
- Non, parce que, la guerre de libération arrivant, dès le début de la bataille d'Alger qui se développa d'abord dans notre Casbah, il sera arrêté, torturé, emprisonné : quand il est sorti du camp, quelques mois avant l'indépendance, son café étant resté fermé tout ce temps, il était ruiné ! (DLF : 46)

Dans ce contexte de la guerre, Assia Djebar pratique également cette dislocation à droite : « *C'est la guerre : ils font leur boulot, ces mercenaires. Moi, je subis. Surtout, ne pas réfléchir* » (DLF : 161, nous soulignons). Un peu loin, à la même page, le narrateur raconte en utilisant la dislocation le paroxysme de l'injustice et de la souffrance silencieuse subie par le père :

Mon père, on lui a arraché dent après dent : il n'a pas parlé. Mon père, on a torturé son fils Alaoua devant lui : il n'a pas parlé ! (DLF : 161, nous soulignons)

Dans le roman, un épisode dramatique mélangé du comique, c'est la rencontre du père de l'enfant avec Monsieur Gonzlas, le directeur de l'école française. L'enfant est puni pour avoir dessiné le drapeau algérien. Dans cette scène, Assia Djebar met une dislocation à droite dans la bouche du père qui fait semblant d'être en colère contre son enfant. L'écrivaine forge cette dislocation dans un style direct :

– Je crois qu'il a dit, en me désignant du doigt : « Une insulte à la République, à la mère patrie, à la France ! »

« S'il a insulté la France, déclare-t-il dans son français approximatif, prends-le, monsieur le Directeur, ce garçon et fais de lui ce que tu veux... » (DLF : 49, nous soulignons)

Le directeur annonce au père : « *Je vous le dis tout net, heureusement que vous êtes venu, je pensais que je devais remettre ce document à la police !* » (DLF : 49). Comme réaction psychologique, l'enfant est envahi par une tourmente en entendant le mot police. Il se rappelle sa question, formulée sous la forme d'une dislocation à gauche, à sa mère. Assia Djebar charge cette dislocation d'un ton dramatique et triste en l'insérant dans un discours direct :

Au mot police, je me sens pris dans une vraie tourmente. [...] Et je me rappelle alors ma question à ma mère : « Notre drapeau, pourquoi on le cache ? » (DLF : 49, nous soulignons)

En effet, cet exemple de la dislocation comme un discours direct, comme nous avons déjà montré plus haut, n'est pas le seul dans le corpus. Ainsi Assia Djebar commence par cette dislocation. Dans un dialogue dont l'objet est le père. Assia Djebar met une dislocation à droite dans une structure interrogative dans la bouche de Rachid. Cette dislocation vient juste après une séquence narrative sur le père :

Cela aurait été le pire pour mon père : son café maure prospérant, il se voyait, lui, le Chaoui analphabète (en français, pas en arabe), descendu du bled, qui dépendait, quant à sa paperasse, à ses impôts, de son comptable et de quelques-uns de ses employés parlant mieux que lui le français : il attendait impatiemment de mon frère et de moi son autonomie prochaine. Avec son sérieux au travail et sa réputation d'homme d'affaires, il (le père) se voyait, je suppose, avec un avenir florissant d'homme d'affaires [...]

– Il l'est devenu, homme d'affaires ? interroge, souriant, Rachid. (DLF : 46, nous soulignons)

En d'autres termes, Assia Djébar a recours à l'élément lexical (homme d'affaires) situé presque en fin de cette séquence afin de démarrer par cet élément un dialogue ou un discours direct dans lequel (homme d'affaire) est annoncé par le pronom neutre « le » et disloqué à droite sous la forme d'une interrogation : « – *Il l'est devenu, homme d'affaires ? interroge, souriant, Rachid* ».

En effet, DLF est un roman d'émotions : Nous y voyons l'amour, la haine, la peur, la colère, le mépris. La technique par laquelle Assia Djébar inscrit l'émotion retient notre attention : Dans DLF, nous pouvons lire, comprendre l'émotion des personnages, nous pouvons comprendre au-delà des mots « **le non-dit** ». Il s'agit d'une manière **indirecte** pour écrire l'émotion dans DLF. En revanche, dans la narration, le narrateur annonce **directement** une certaine émotion envahissant un personnage ou bien un personnage annonce une émotion comme l'illustrent ces extraits : « *Son indignation semblait encore plus sincère que son mépris pour mon jeune âge* » (DLF : 158), « - *Je reconnais que la peur s'installe, surtout dans les familles humbles [...]* » (DLF : 193).

La structure de la dislocation participe à exposer ces émotions. Ainsi à l'inverse de cette dislocation précédente qui est pratiquée dans un dialogue et dans ce cadre de la dislocation à droite, nous précisons dans la narration cette dislocation (exprimant l'amour envers Tchaida) dont le constituant détaché est un nom propre (Tchaida) et dont l'élément de reprise est le pronom (le) : « *Je l'aimais, Tchaida [...]* » (DLF : 73). Nous confirmons cette association de l'émotion à la dislocation dans le roman à travers cet exemple tiré de la narration dans lequel le narrateur annonce clairement sa haine pour le personnage Alaoua qui est une image de la violence physique et verbale dans le roman :

C'est vrai que je l'ai haï longtemps, cet aîné, qui me tapait, qui remplaçait souvent mon père dans les corrections que je recevais, lui qui actionnait le

ceinturon non seulement avec force, mais, je le sentais presque avec volupté : moi, je serrais les dents sous la douleur. Je ne gémissais pas [...] (DLF : 43)

En général, l'écriture d'Assia Djebar dans DLF est celle du passé, des souvenirs et de la nostalgie. Ainsi, au niveau lexical, le terme « **autrefois** » parcourt DLF. La dislocation n'est pas loin de tout cela. Autrement dit, elle a sa part de tout cela. Elle est grandement reliée au passé et à l'émotion. Linguistiquement, cette association au passé est bien concrétisée et bien vue par l'emploi des temps narratifs du passé tels que le passé composé et l'imparfait comme nous le verrons. Cette association à l'émotion se comprend sémantiquement ou peut-être lexicalement. Ici, nous pensons bien aux propos de Ruth de Oliveira dans son article intitulé *Manifestations émotionnelles de la dislocation : le cas de l'agacement* : « *la dislocation de la phrase est un phénomène syntaxico-sémantique bien attesté et répertorié [...]* ». Nous confirmons le lien entre la dislocation djberienne dans DLF et l'émotion en s'appuyant sur le constat intéressant de Catherine Kerbrat-Orecchioni (2005 : 57) :

Et pour ce qui est du matériau linguistique, concluons à la fantastique diversité des moyens que peut investir le langage émotionnel, puisque tout mot, toute construction peuvent venir en contexte propice se charger d'une connotation affective (Nous soulignons)

Prenons cette dislocation dans laquelle la nostalgie du narrateur est claire : « *Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes, les impasses et jusqu'aux fontaines, aux petites mosquées, aux oratoires des carrefours !* » (DLF : 65). Le narrateur exploite une dislocation à un caractère psychique pour raconter un événement historique en indiquant son émotion envers cet événement : « *Le temps passe, les manifestations de décembre 60 éclatent, et cette autre initiation à la violence collective, je l'ai vécue comme une ivresse sombre, pas comme l'autre [...]* » (DLF : 154, nous soulignons). Nous confirmons cet usage de la dislocation avec l'histoire dans DLF par cette dislocation exprimant la fierté et l'admiration : « *Les héros, en Algérie, pendant la guerre, on les a appelés des moudjahiddin [...]* » (DLF : 77). Dans les trois dislocations précédentes, nous lisons le passé ou l'histoire, l'intériorité du narrateur ou son émotion.

## 9. La dislocation djberienne : variation syntaxique

En effet, la dislocation est une particularité stylistique dans DLF. Assia Djébar insère cette structure dans les dialogues et la narration. Dans le corpus, nous avons observé qu'il arrive que la romancière emploie la dislocation deux fois dans la même page. Pour plus de précision, nous avons précisé trois pages (43, 86, 161) de notre corpus où il existe deux dislocations dans chacune d'elles. Ainsi, à la page 43, nous repérons ces deux dislocations : « [...] je le haïssais, mon frère [...] », « C'est vrai que je l'haï longtemps, cet aîné [...] ». À la page 86, l'écrivaine emploie ces deux dislocations : « – Raconte-la-moi, ton histoire, mais en arabe ! », « – Le grand-père, [...], je l'appelais Baba Sidi [...] ». Enfin, la page 161 présente ces deux dislocations : « C'est la guerre : ils font leur boulot, ces mercenaires », « Mon père, on a torturé son fils devant lui [...] ». **Dans notre démarche sur la variation syntaxique de la dislocation dans DLF, nous partons du postulat de Benveniste (1974 : 226) :**

La phrase, variété sans limite, est la vie même du langage en action. (nous soulignons)

### 9.1. Variation déterminative du nom disloqué

En effet, notre intérêt au SN, détaché soit à gauche, soit à droite, dans la dislocation djebarienne de DLF, procède de celui-ci de nombreux linguistes à ce constituant dans la structure de la dislocation en général. Ainsi ce SN disloqué et sa position dans la phrase portent plusieurs appellations chez les linguistes comme le note justement Horvath Marthon dans sa thèse (2016 : 74) : « *Les constituants disloqué à droite ont diverses appellations dans la littérature linguistique : notamment antitopic (chez chafe (1976), Lambrecht 1981, 1996, 2004), tail (1997), post-predicate constituent (Erguvanl 1984), afterthought (Chafe 1976, Givon 1976, Geluykens 1987). La position des syntagmes disloqués est désignée par postfixe (Blanche-Benveniste et al. 1990), postrhème (Danon-Boileau et al. 1991) dans l'approche macro-syntaxique* ». Dans un autre endroit de sa thèse (2016 : 75) Horvath Martin écrit que le SN disloqué à droite s'appelle également « appendice attributif » :

Apothéloz et Grobet (2005) appellent ce type de SN à droite un « appendice attributif ».

Dans le cas de la dislocation à droite, ce groupe nominal rejeté accorde une mélodie à la phrase et exerce un effet de suspens sur le lecteur comme le note Stéphanie Smadja : « Elle (la dislocation à droite) offre une mélodie plate [...]. Le rejet en fin de phrase du groupe nominal mis en valeur crée un effet de

*suspens et un déséquilibre plus ou moins accentué vers la droite. Le lecteur s'interroge sur le thème de la phrase qui n'est dévoilé qu'à la toute fin [...] ».* Le SN est une source de variation grammaticale dans la dislocation comme le précise Horvath Marthon dans sa thèse (2016 : 75) : « *Le syntagme disloqué, quant à lui, peut donc être nominal [...], prépositionnel [...], adjectival [...] ou adverbial [...]. Enfin, il peut être une proposition enchâssée : proposition infinitive [...] ou proposition finie [...] en fonction argumentale* ». Nous nous intéressons à présenter une description syntaxique du constituant détaché dans la dislocation d'Assia Djébar. Nous cherchons à indiquer ou prouver **la variation syntaxique** qui touche le constituant disloqué chez la romancière. Nous abordons cet élément détaché sur le plan syntaxique pour les raisons suivantes :

- 1) En général, la dislocation est une construction syntaxique.
- 2) Le constituant détaché dans la dislocation est l'élément mis en valeur, repris par un pronom clitique et représente le thème de la phrase.
- 3) Le constituant détaché peut varier. Il peut être un nom commun déterminé, un nom propre, un attribut, ou un adverbe. Ici, nous cherchons à répondre à la question : est-ce que Assia Djébar a varié syntaxiquement le constituant détaché dans ses dislocations ?

Sur le plan syntaxique, nous remarquons que dans la dislocation à gauche chez Assia Djébar dans DLF, l'élément disloqué est un syntagme nominal (SN), rejeté à gauche du verbe, est déterminé par un adjectif possessif comme c'est le cas dans les extraits suivants : « *Mon royaume d'autrefois, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes [...]* » (DLF : 65), « *Mon père, on a torturé son fils Alaoua devant lui [...]* » (DLF : 161), « *[...] vos chefs, qu'est-ce qu'ils vont faire [...] ?* » (DLF : 116), « *– Ton fils, lui diront-elles, en effet, peu après, les paras l'ont emmené non loin, chez les harkis de la rue du Mont-Tabour !* » (DLF : 158), « *[...] « Ta veste, arrange-la ! » [...]* » (DLF : 177). Il s'agit de noms communs déterminés par un adjectif possessif.

Dans ces extraits : « *La porte entrebâillée, je l'ai poussée d'un coup [...]* » (DLF : 152), « *Les soirées, il les passait avec ces musiciens [...]* » (DLF : 91), « *Les héros, en Algérie, pendant la guerre, on les appelés des moudjahiddin [...]* » (DLF : 77), « *Le prochain mois d'août, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise !* » (DLF : 15), « *Je dis bien « reconstituer » car le traumatisme premier, je l'ai vécu* » (DLF : 90), le groupe nominal (GN) est déterminé par un définitif. Concernant l'élément de reprise dans tous les extraits ci-dessus, nous observons bien qu'il s'agit d'un pronom de COD à l'exception des extraits : « *Mon père, on a torturé son fils Alaoua devant lui [...]* », « *[...] vos chefs, qu'est-ce qu'ils vont faire [...] ?* ».

A propos du pronom de reprise dans la dislocation, dans sa thèse déjà citée (2016 : 75), Horvath Marthon souligne que « *L'élément pronominal intra-propositionnel, coréférent au syntagme disloqué, est généralement un pronom clitique [...] mais le pronom ça peut également remplir cette fonction [...]* ». Dans la dislocation djebarienne, la détermination du groupe nominal disloqué ne se fait pas uniquement par un adjectif possessif comme nous l'avons déjà vu mais elle se fait également par un adjectif démonstratif comme illustrent ces exemples :

- 1) Cette kouba, je l'ai saisie, trois jours de suite (DLF : 29)
- 2) ils font leur boulot, ces mercenaires. (DLF : 161)
- 3) et cette autre initiation à la violence collective, je l'ai vécue comme une ivresse sombre, (DLF : 154)
- 4) prends-le, monsieur le Directeur, ce garçon (DLF : 49)
- 5) Comme pour toi, il effectue son retour au pays, ce héros du 1 novembre. (DLF : 134)

## 9.2. Variation des modifieurs du nom disloqué

Dans notre démarche sur les modifieurs du nom disloqué dans la structure de la dislocation chez Assia Djebar dans DLF, nous partons du postulat de Greimas (1979 : 117): « *La production du discours se trouve ainsi caractérisée par deux sortes d'activités apparemment contradictoires : l'expansion et la condensation [...]* ». Pour commencer, nous voudrions signaler que le français possède six façons d'expansion du nom : adjectif qualificatif, complément du nom, proposition relative, apposition, participe présent, participe passé.

De leur part, M. Riegel, J. -C Pellat et R. Rioul, dans leur *Grammaire méthodique du français* (2009 : 271) notent que : « *Le GN étendu est un élargissement du GN minimal [...] par addition, autour de sa tête nominale [...] d'éléments facultatifs cumulables, comme : l'adjectif ou le groupe adjectival épithète [...] le syntagme prépositionnel complément du nom [...] la subordonnée relative déterminative complétant un antécédent nominal [...] la subordonnée complétive ou une infinitive [...] lorsqu'elle développent le contenu de certains noms abstraits [...]* » (les auteurs soulignent). Ces auteurs (2009 : 270) adoptent l'appellation [**modifieurs**] pour l'appellation traditionnelle [**expansions du nom**] : « *Sous sa forme nominale, le groupe nominal est constitué d'un déterminant et d'un nom. Le GN étendu y ajoute un ou plusieurs modifieurs du nom : adjectif, groupe prépositionnel, subordonnée relative, ou encore, pour certains noms, une subordonnée complétive (introduite par la conjonction que) ou une construction infinitive [...]* » (souligné par les auteurs).

Pour cette raison, nous cherchons à montrer les choix grammaticaux qu'Assia Djébar adopte afin d'étendre et agrandir le GN détaché dans ses dislocations. Autrement dit, il s'agit d'un examen de l'entourage grammatical du nom disloqué dans une structure particulière chez Assia Djébar : la dislocation.

Comme nous l'avons vu plus haut, le GN disloqué est un GN minimal composé de [déterminant + nom]. En revanche le GN disloqué dans la dislocation djébarienne est étendu ou développé. L'écrivaine varie ses façons grammaticales afin d'expanser ce GN isolé. Elle va au point qu'elle expanse le même GN disloqué de deux façons différentes en même temps. Ainsi nous précisons dans DLF des dislocations dans lesquelles le GN disloqué est expansé par un groupe prépositionnel dont la préposition est [de] et qui occupe la fonction [complément du GN disloqué]. Dans ce cas-là, l'expansion du GN disloqué est déterminative:

**Mon royaume d'autrefois**, je l'ai cherché dans les moindres rues, les artères, les placettes [...] (DLF : 65, nous soulignons)

Comme pour toi, il effectue son retour au pays, **ce héros du 1 novembre**. (DLF : 134, nous soulignons)

« **Le prochain mois d'août**, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise ! » (DLF : 15, nous soulignons)

[...] et **cette autre initiation à la violence collective**, je l'ai vécue comme une ivresse sombre, (DLF : 154, nous soulignons)

Le GN disloqué [antécédent] peut être complété par une proposition subordonnée relative comme c'est le cas dans les dislocations suivantes :

**Les tirages que tu demandes**, tu les auras pour le lendemain ! (DLF : 53, nous soulignons)

– **Le grand drapeau que vous avez cousu, repassé, rangé et caché dans un tiroir**, allez le chercher... C'est son jour ! (DLF : 141)

Un troisième type d'expansion du GN disloqué chez Assia Djébar est l'épithète antéposée et postposée comme en témoignent ces dislocations :

(1) « Le **prochain** mois d'août, j'aimerais le passer chez nous, avec Marise ! » (DLF : 15, nous soulignons)

(2) et cette **autre** initiation à la violence collective (DLF : 154, nous soulignons)

(3) - Le **grand** drapeau que vous avez cousu, repassé, rangé et caché dans un tiroir, allez le chercher (DLF : 141, nous soulignons)

(4) La porte **entrebâillé**, je l'ai poussée d'un coup [...] (DLF : 152, nous soulignons)

En examinant les dislocations précédentes, nous constatons que dans une seule dislocation, Assia Djebar entoure le nom disloqué par plus d'une expansion. Le type de ces expansions est différent. Prenons la dislocation (1) dans laquelle le nom disloqué (mois) est expansé par l'épithète antéposée (prochain) et le complément du nom (d'août). Cela se fait pareillement dans l'exemple (3). Le nom disloqué (drapeau) est développé par l'épithète antéposée (grand) et la proposition subordonnée relative (que vous avez cousu, repassé, rangé et caché dans un tiroir)

En fin de compte, nous arrivons au résultat suivant : dans ses dislocations de DLF, Assia Djebar oscille entre l'extension et la réduction du GN disloqué. Cet allongement et cette réduction, soit intentionnels, soit non intentionnels, permettent à la romancière de varier son style : l'allongement du GN disloqué présente au texte une phrase détaillée correspondant à une narration précise. Il s'agit d'une certaine richesse informative à l'intérieur de la dislocation djebarienne. Nous pourrions dire que l'allongement du SN disloqué chez Assia Djebar est une « saturation phrastique »<sup>10</sup>.

En effet, nous voyons bien que ces propos de Stéphane Bikialo et Sabine Pétilion (2007 : 190) sur la phrase Leirisienne sont applicables et largement descriptifs de l'expansion du SN dans la dislocation djebarienne : « *La saturation phrastique [...] fait de la phrase de Leiris une phrase en constante attente de son achèvement ou plutôt d'un " supplément " »*. En revanche, la réduction du GN disloqué accorde au roman une phrase sobre. Pour terminer, nous pourrions dire que l'allongement et la réduction du GN disloqué dans la dislocation d'Assia Djebar est une particularité stylistique d'ordre grammatical : **variation grammaticale**.

### 9.3. La dislocation djebarienne : variation phrastique

Une question qui retient notre attention dans la dislocation djebarienne est la variation des types de la phrase. Le type de la phrase qui présente la structure de la dislocation est varié dans DLF. Commençons par ces trois dislocations sous la forme d'une interrogation : « [...] *vos chefs, qu'est-ce qu'ils vont faire [...] ?* » (DLF : 116), « [...] « *Ne parlons plus ! Les mots, qu'est-ce qu'ils apportent de plus ?* » (DLF : 111, nous soulignons), « [...] *Notre drapeau,*

---

<sup>10</sup> - Nous empruntons cette expression à Stéphane Bikialo & Sabine Pétilion (2007 : 190).

*pourquoi on le cache ?* » (DLF : 49). Dans leur travail *Structures méconnues du français* (2006), Christine Tellier & Daniel Valois abordent la question de la dislocation en l'évoquant sous la forme d'une interrogation.

Ces auteurs expliquent qu'il existe une différence entre la dislocation à gauche et la dislocation à droite. Ils multiplient ces différences. Parmi ces différences, c'est « *la distribution des éléments périphériques de la phrase* » selon leur expression. Les auteurs précisent que dans la dislocation à gauche les pronoms interrogatifs viennent après les syntagmes disloqués comme c'est le cas dans ces trois dislocations précédentes. Nous passons ensuite à la dislocation sous la forme d'une phrase impérative. Dans cette forme, à noter qu'Assia Djébar pratique de préférence la dislocation à droite mais cela n'empêche pas la romancière d'écrire la dislocation à gauche sous cette forme comme l'illustrent ces extraits :

– Raconte-la-moi, ton histoire, mais en arabe ! (DLF : 86)

– O vous, les gens de Dieu, et ceux de ma famille, **accordez-le-moi, votre pardon !** ô gens de mon sang et de ma souche, dites-le-moi [...] (DLF : 78-79, nous soulignons)

« [...] prends-le, monsieur le Directeur, ce garçon [...] » (DLF : 49)

[...] Ta veste, arrange-la ! [...] (DLF : 177)

En examinant le contexte d'usage ou bien la situation d'énonciation de ces quatre dislocations, nous constatons qu'elles sont toutes insérées dans un moment d'émotion, de tension. Le point d'exclamation terminant ces dislocations en est témoin. Nous prenons le premier exemple : « – *Raconte-la-moi, ton histoire, mais en arabe !* » qui est bien précédé d'une indication narrative émotionnelle : « *Je m'entendis répondre **vivement*** » (DLF : 86, nous soulignons). Le deuxième exemple est un cas typique qui prouve qu'Assia Djébar pratique la dislocation à droite sous le type d'une phrase impérative dans une situation d'émotion : « O vous, les gens de Dieu, et ceux de ma famille, **accordez-le-moi, votre pardon !** ô gens de mon sang et de ma souche, dites-le-moi ».

Ici, nous confirmons, d'après le corpus, le constat théorique que la structure de la dislocation est liée à l'émotion comme nous l'avons déjà montré. Autrement dit, nous pourrions dire que la dislocation à droite sous le type d'une phrase injonctive ou impérative possède une valeur sémantique chez Assia Djébar dans DLF : la syntaxe et l'émotion.

Pour résumer, la structure de la dislocation est une caractéristique stylistique dans DLF d'Assia Djébar. L'élément disloqué est SN. Ce SN se caractérise par la variation des déterminants. Il peut être déterminé par un définitif, un possessif ou bien un démonstratif. D'autre part, ce SN détaché peut être étouffé : justement un SN. Il peut être expansé par des modificateurs : une épithète, un groupe prépositionnel ou bien une proposition subordonnée relative.

## Conclusion

En conclusion, l'oral est un code, un mode d'expression dans DLF d'Assia Djébar. La romancière sème ce mode dans ses dialogues et sa narration en accordant une impression de réalisme linguistique à son écriture. Cet oral est représenté dans DLF afin de raconter le drame, la guerre, la colère. Autrement dit, il s'agit d'une stratégie linguistique suivie par l'écrivaine pour écrire le drame. Au niveau des registres de langue, DLF d'Assia Djébar se caractérise par la variation diaphasique : nous y voyons le registre familier, le registre courant qui sont propres à l'oral, le registre soutenu chez quelques personnages, voire le registre populaire dans la langue du colonisateur et celle du personnage terrible Alaoua.

Pour être plus précis, nous avons constaté que les trois registres : familier, courant, soutenu sont réservés au narrateur. Le registre familier est principalement représenté par le personnage populaire Alaoua et par le colonisateur. Nous justifions l'attribution de l'oral familier à Alaoua par le fait que ce personnage est l'un du peuple révolté. Dans ce registre familier, Alaoua a recours à un vocabulaire familier et une syntaxe propres à l'oral familier dans une même phrase. Ce fait redouble l'effet d'oralité. Ce personnage emploie également la structure de la dislocation propre à l'oral. Même dans la narration, Assia Djébar accorde le registre familier oral au narrateur lorsqu'il parle du personnage Alaoua et le colonisateur comme si l'écrivaine nous dit que ce registre, jugé relâché, langage bas, est propice pour parler de ceux-ci. En ce qui concerne le registre courant, il est représenté par le narrateur et par tous les personnages. Enfin, le registre soutenu parcourt le roman mais il est clair chez des personnages tels que Nadja et Baba sidi. Assia Djébar exploite ce registre, jugé cultivé et littéraire, pour accorder une bonne caractérisation à Nadja et Baba Sidi ayant une bonne image dans le roman. En revanche, le registre soutenu n'apparaît pas chez le personnage populaire Alaoua, qualifié de « terrible » dans le roman.

Dans ce cadre de la variation des registres de langue, nous avons constaté que l'écrivaine a recours à un terme familier et son synonyme dans le registre courant ou soutenu mais ce synonyme courant est le plus dominant. Ce qui est significatif d'une prédilection pour le registre courant chez Assia Djébar : Dans le registre courant, nous retrouvons toutes les catégories grammaticales : nom, verbes, adjectifs. A l'inverse, la représentation du registre familier dans DLF s'effectue très souvent à travers des noms communs, nous précisons un seul un verbe familier et un seul adjectif familier. Alors, le registre familier est très limité, au niveau du lexique, par rapport au registre courant. Mais il arrive qu'Assia Djébar mobilise les trois registres dans une même séquence narrative : Elle recourt à des indices relevant des trois registres familier, courant et soutenu dans le même extrait narratif.

Sur le plan narratif, la dislocation sert à représenter l'oral dans DLF. En analysant cette structure, nous avons constaté qu'elle a sa fonction narrative : Il contribue à la progression textuelle. En examinant la structure de la narration, nous constatons que la dislocation occupe des endroits distincts dans la narration : Il arrive qu'Assia Djébar démarre une section par une dislocation. Cette structure peut être le début ou la fin d'une séquence narrative. De plus, nous avons constaté que l'élément disloqué déjà mis en valeur et qui représente le thème de la dislocation, est une question importante au niveau idéologique chez Assia Djébar. Cette importance se confirme par le fait que l'écrivaine évoque quelquefois ce thème qu'elle isole dans une dislocation dans la narration et dans les dialogues.

Sur le plan syntaxique, la dislocation elle-même est un témoin de variation syntaxique : Dans cette structure, le SN disloqué peut être déterminé par un définitif, un possessif ou bien un démonstratif. Formellement, la dislocation chez Assia Djébar peut être sous la forme d'une phrase indicative, d'une phrase injonctive et d'une phrase interrogative. De plus, la longueur du SN disloqué est un élément de variation. Il peut être étouffé ou condensé sans aucune expansion. En revanche, il peut être étendu par des modificateurs tels qu'une épithète, un groupe prépositionnel ou une proposition subordonnée relative.

Sur le plan sémantique, dans DLF, la dislocation est associée à la colère, à la révolte, à la tristesse, à l'admiration, à l'enthousiasme. Autrement dit, la dislocation est un moyen stylistique pour écrire le drame chez Assia Djébar. Cette structure saute aux yeux dans les paroles des personnages et dans la

narration. Enfin, *sur le plan phonétique*, par objectivité, Assia Djebar ne démontre pas une tendance aux caractéristiques phonétiques de l'oral spontané. Nous repérons uniquement deux cas d'omission du [ə] caduc, caractéristique de l'oral, dans DLF. En effet, cette étude n'est qu'un modeste travail. Dans le corpus, beaucoup de marques d'oral restent à creuser, par exemple, l'ellipse, les interjections, l'interrogation par l'intonation, par *est-ce que* et par l'inversion, l'usage du pronom « *on* » à la place de « *nous* », le pronom « *ça* » la phrase suspendue, la phrase emphatique et la phrase clivée.

## Bibliographie

### Corpus

DJEBAR, A. (2003) : *La Disparition de la langue française*, Paris, Éditions Albin Michel S.A., col. « Livre de Poche »

### Ouvrages linguistiques

BLASCO DULBECCO, M. (1999), *Les dislocations en français contemporain : étude syntaxique*, Honoré Champion, Paris.

BLANCHE-BENVENISTE, C. (2003) : « La langue parlée », dans *Le grand livre de la langue française*, Seuil, Paris, p. 317-344

Benveniste, E. (1974) : *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel »

CUREA, A. (2015) : *Entre expression et expressivité : l'école linguistique de Genève de 1900 à 1940*, Charles Bally, Albert Schehaye, Henri Frein, ENS (éds), Lyon, série Langages

GREIMAS, A.-J. & COURTÈS, J. (1979) : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

GUIRAUD, P. (1991) : *Les gros mots*, PUF, Paris.

HORLACHR A.-S (2015) : *La dislocation à droite revisitée. Une approche interactionniste*, Paris, de boeck duculot

Le Goffic, P. (1993) : *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette

Marta Saiz-Sánchez (2020) : *Marques d'oralité et représentation de l'oral en français moderne*, textes réunis et édités par Marta Saiz-Sánchez, Amalia Rodríguez Somolinos, Sonia Gómez- Jordana Ferary, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc

Nolke, H. (1997) : « Note sur la dislocation du sujet : thématization ou focalisation ? », dans *Les formes du sens. Études de linguistique française, médiéval et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, duculot, Champs linguistiques, Louvain -La - Neuve

RIEGEL, M., PELLAT, J-CH., RIOUL, R. (2009) : *Grammaire méthodique du français*, Paris PUF, col. « Quadrige », 4<sup>e</sup> édition entièrement revue.

Ruth de Oliveira (2013) : « Manifestations émotionnelles de la dislocation : le cas de l'agacement », dans *Cartographie des émotions*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, p. 211-222.

TELLIER Ch. & VALLOIS D. (2006) : « La dislocation », dans *Constructions méconnues du français*, Presses de l'Université de Montréal, p. 179-194.

### Articles

BLANCHE-BENVENISTE, C. (2003) : « L'oral des adultes parodié par les enfants », *Cahier pédagogique, nouvelle série, Région autonome de la vallée d'Aoste*, n° 59, p. 7-14.

BLASCO, M. (1994) : « Les énoncés à « redoublement », et « dislocation » en français contemporain. Analyse en double marquage », *L'information grammaticale*, n° 63, p. 42-44.

BOUTET, J. & GADET, F. (2003) : « Pour une approche de la variation linguistique », *Le français aujourd'hui*, n°143, p. 17-24.

CALVÉ, P. (1983) : « Un trait du français parlé authentique : La dislocation », *UTP Journals*, n° 4, vol. 39, p. 779-793.

ERNOTTE, Ph. & ROSIER, L. (2004) : « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes ? », *Langue française*, n° 144, p. 35-48.

FAVART, F. (2010): « Quels savoirs en matière de variations langagières susceptibles d'optimiser un enseignement du FLE », *Pratiques*, n° 145-146, p. 179-196.

GADET, F. (1996) : « Niveaux de langue et variation intrinsèque », n° 10, p.17-40.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2000) : « Quelle place pour l'émotion dans la linguistique du xx siècle ? Remarques et aperçus », dans *Les émotions dans les interactions*, (dir.) PLANTIN Christian, DOURY Marianne, VERONQUE Traverso, Lyon, PUL, p. 33-74.

PENG, Y & Raymond Rocher (2018) : « Trouble du registre de langue, cas de mémoires de fin d'étude », *Synergies Chine*, n° 13, p. 157-172.

### **Ouvrages littéraires**

BAFFET, R. (2010) : « Le silence dans l'œuvre d'Assia Djebar », dans *Écriture et silence au xx siècle*, (dir. Michèle Finck & Yves-Michel Ergal), PUS, p. 59-70.

Djebar, A. (1999) : *Ces voix qui m'assiègent*, Albain Michel, Paris.

GAUVIN, L. (1997) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala

GODARD, H. (1985) : *Poétique de Céline*, Gallimard, Paris.

WOLF, N. (2019) : « La revanche de l'oral », dans *le peuple à l'écrit de Flaubert à Virginie Despentes*, Paris, PUV, col. « Culture et Société » p. 101-150.

### **Thèses et mémoires**

BOUTAGHANE, A. & ZOUAOUI H, H. (2017-2018) : *L'analyse des registres de langue dans l'émission « La grande Librairie »*, mémoire soutenu à l'université Mohammed Seddik Ben Yahia-Jijel.

Carmen Quintero Álvarez de Eulate (2018) : *L'atténuation des gros mots dans Tintin*, mémoire de fin de master, Université Complutense de Madrid et Université Sorbonne (Paris IV)

Horvath Marthon Gergely, (2016) : *Stratégies de topicalisation dans le français parlé informelle*, thèse de doctorat, Budapest

MOSBAHI, M. (2013-2014) : *Le thème de l'amour et de la guerre dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djebar*, mémoire soutenu à l'université Mouhamed Kheider - Biskra

SIREN, A. (2004) : *L'argot des cités en tant que marqueur d'identité : étude sociolinguistique des mots argotiques dans Kiff Kiffe demain de Faïza Guène*, mémoire de maîtrise, université de Tampere

## Sitographie

BABNA, G. (2018) : Aperçu socio-pragmatique de l'insulte, article disponible sur internet [https://www.researchgate.net/publication/327172889\\_Apercu\\_socio-pragmatique\\_de\\_l'insulte](https://www.researchgate.net/publication/327172889_Apercu_socio-pragmatique_de_l'insulte)

EL KHAMISSY, R. (2010) : « L'injure en littérature française : un jeu langagier à enjeux spécifiques », article disponible sur internet [https://www.researchgate.net/publication/315698982\\_L'injure\\_en\\_litterature\\_francaise\\_un\\_jeu\\_langagier\\_a\\_enjeux\\_specifiques](https://www.researchgate.net/publication/315698982_L'injure_en_litterature_francaise_un_jeu_langagier_a_enjeux_specifiques).

MANZATO, T. (2020) : L'oral imité dans la littérature, un objet didactique réflexif en classe de langues étrangères voisines, article disponible en ligne sur [https://www.researchgate.net/publication/344531070\\_L%27oral\\_imite\\_dans\\_la\\_litterature\\_un\\_objet\\_didactique\\_reflexif\\_en\\_classe\\_de\\_langues\\_etrangeres\\_voisines](https://www.researchgate.net/publication/344531070_L%27oral_imite_dans_la_litterature_un_objet_didactique_reflexif_en_classe_de_langues_etrangeres_voisines)

RAICKOVIC, L. & SCROVEC, M. (2020) : Syntaxe en interaction et variation diaphasique : l'exemple des dislocations dans ESLO2, article disponible en ligne sur [https://www.researchgate.net/publication/344534571\\_Syntaxe\\_en\\_interaction\\_et\\_variation\\_diaphasique\\_1%27exemple\\_des\\_dislocations\\_dans\\_ESLO2](https://www.researchgate.net/publication/344534571_Syntaxe_en_interaction_et_variation_diaphasique_1%27exemple_des_dislocations_dans_ESLO2)

REMYSEN, W. (2013) : « Le français et la variation linguistique », article disponible sur internet [https://www.researchgate.net/publication/272175543\\_Le\\_francais\\_et\\_la\\_variation\\_linguistique](https://www.researchgate.net/publication/272175543_Le_francais_et_la_variation_linguistique)

SMADJA, S. (2008) : *Les dislocations dans la prose littéraire des années 1920*, EA4089, « Sens, texte, Histoire », article disponible en ligne sur [https://www.researchgate.net/publication/45069285\\_Les\\_dislocations\\_dans\\_la\\_prose\\_litteraire\\_des\\_annees\\_1920](https://www.researchgate.net/publication/45069285_Les_dislocations_dans_la_prose_litteraire_des_annees_1920)

## علامات اللغة الشفهية وتنوع مستوي اللغة في رواية اختفاء اللغة الفرنسية للكاتبة آسيا

جبار

منهج أسلوبية

د. تاج خالد احمد محمد

قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب بقنا

جامعة جنوب الوادي، مصر.

[tagmohamed468@gmail.com](mailto:tagmohamed468@gmail.com)

### مستخلص

يهدف هذا البحث إلى توضيح كيفية أو أسلوبية تجسيد اللغة الشفهية في رواية اختفاء اللغة الفرنسية للكاتبة آسيا جبار وهو نص درامي بامتياز. من أجل ذلك الهدف قمنا بعمل تحليلي للمفردات والتراكيب التي تكشف عن هذه اللغة الشفهية الواقعية. لقد حرصنا طوال هذا العمل على إثبات تنوع مستوي اللغة للمفردات مرورا بالكلمات اللفظة. فضلا عن ذلك قمنا باختيار تركيب الفصل النحوي والذي يكشف عن اللغة الشفهية كشاهد لتنوع التركيب في رواية اختفاء اللغة الفرنسية.

**الكلمات الدالة:** اللغة الشفهية، مستوى اللغة، الكلمة اللفظة، فصل نحوي، تنوع، تجسيد اللغة الشفهية، انفعال، دراما.