Iulian Boldea, Dumitru-Mircea Buda, Cornel Sigmirean (Editors)
MEDIATING GLOBALIZATION: Identities in Dialogue
Arhipelag XXI Press, 2018

TEXT, TITLE AND INTERCULTURAL AT ASSIA DJEBAR

Raluca-Vasilica Fariseu (Lungu)

PhD Student, University of Craiova

Abstract: In the present communication, we aim to explore the titles' discursive functioning in Assia Djebar's literary works, by leaning toward the hypothesis that there is a strong relation between the text of the novels and the peritext that the writer chooses to be not only a messenger for the content of the literary work, but to be also a discursive strategy in creating an enunciative and cultural bridge from his native country to his Francophone reader.
The corpus representing the substance of our investigation is constituted by two novels L'Amour, la fantasia and Ombre sultane. This corpus, far to be exhaustive, allows us to understand the discursive position that the title is evincing at a writer who has adopted French as the expression language in his literary works and who is interposing identitary and intercultural enunciations in his literary discourse.
Primary tools in our research, the discourse analysis and the text analysis are focusing on this enunciative and cultural interweaving, under the angle of the discursive coherence and cohesion. Moreover, by following the direction of J.R. Searle, who is proposing an observation throughout the cultural competence and performance, we investigate this precisely relation which is establishing between the title and the text, from the perspective of a foreign writer, who has adopted French to be his expression language and who is trying to make himself undersood by his Francophone reader.

Keywords: intercultural, literary discourse, francophone literature, text, title

1. Introduction

L'ouvrage monumental que l'écrivaine algérienne d'expression française, Assia Djebar, propose au monde littéraire, essaie de se moduler sur les besoins et compétences culturels de la société en permanent mouvement; certes, tout en maintenant des variations dans les normes communicatives appliquées, puisque le répertoire linguistique, en apparence, égal, témoignant l'appartenance à des cultures différentes, entraîne ces modifications.

L'un des écrivains venus d'ailleurs, qui mène sa vie entre la France et l'Algérie, son pays d'origine, Assia Djebar choisit le français comme langue d'expression, non au détriment de l'arabe, mais afin d'oxygéner sa langue maternelle, de la promouvoir, d'offrir une porte d'accès à une culture différente et enrichissante, de s'accepter l'une l'autre et de fusionner. C'est pour cela que l'écrivaine Assia Djebar et son ouvrage ne sont pas le résultat d'une seule culture, mais d'une interaction culturelle, d'une errance culturelle permanente, à travers les frontières temporelles et géographiques. Son écriture est une écriture sur les marges, née dans un entre-deux langagier et culturel. Par l'hybridité de son style, l'écrivaine réclame une sorte de fusion langagière et culturelle, qui brise toute frontière, qui est l'ouverture sur le monde. L'essence de cette fusion est

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

très bien envisagée par l'héroïne de *La Femme sans sépulture*, qui reformule une chanson que sa cousine lui avait apprise en arabe: "Nous avons trois langues, et le berbère d'abord/ Nous avons trois amours:/ Abraham, Jésus et Mohammed", au lieu de "Nous avons une seule langue, l'arabe/ Nous avons une seule foi, l'islam" (2004: 82).

Dans la présente étude, nous proposons une approche discursive de cette fusion langagière et culturelle, qui se manifeste au niveau péritextuel, en nous appuyant sur l'hypothèse qu'il existe une forte relation entre le texte des romans et le péritexte que l'écrivain choisit afin d'être non seulement le messager du contenu de l'œuvre, mais aussi une stratégie discursive de créer un pont énonciatif et culturel entre son pays d'origine et le lecteur francophone.

Le corpus qui forme la substance de notre investigation est constitué de deux romans *L'Amour, la fantasia* et *Ombre sultane*. Ce corpus, loin d'être exhaustif, nous permet de comprendre la position discursive que le titre manifeste chez un écrivain qui a adopté le français comme langue d'expression dans ses romans et qui fait glisser dans son discours littéraire des formules identitaires et interculturelles.

Outils primordiales dans notre recherche, l'analyse du discours et l'analyse textuelle se focalisent sur cet entrelacement énonciatif et culturel, sous l'angle de la cohérence et de la cohésion discursives. De plus, en suivant la direction de J.R. Searle, qui propose dans son travail *Sens et Expression, études de théorie des actes de langage* un parcours de la compétence à la performance culturelle, nous investiguons ce rapport qui s'établit entre le titre, l'intertitre et le texte, de la perspective d'un écrivain étranger d'expression française, qui essaie se faire comprendre par son public.

2. Point de départ théorique

Pour mieux mettre en évidence le rapport texte-paratexte et son importance dans le fonctionnement discursif de l'œuvre, dans la compréhension globale du message, qui c'est le discours, nous reprenons l'affirmation dans *Seuils* (1987) de Gérard Genette, qui c'est le premier à désigner par le terme *paratexte* tout ce qui entoure et prolonge un texte. Il s'agit du paratexte situé à l'intérieur du livre – le péritexte, y compris, entre d'autres, les titres et les intertitres, et celui situé à l'extérieur du livre – l'épitexte, c'est à dire entretiens, interviews, correspondance de l'auteur, etc. Il place, donc, le titre sous le signe du paratexte, "cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire et qui asure, en des occasions et par des moyens divers, l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public (...). Le paratexte n'est ni à l'intérieur, ni à l'extérieur: il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut-être, son être tient à son site" (1987: 5). J. Ricardou(1972) avait déjà signalé la primauté du titre dans la couverture d'une œuvre, en tant que porte d'accès pour le lecteur[1], mais nous osons de reprendre cette affirmation et de contester cette primauté limitée à l'espace de la première couverture. Nous allons montrer qu'il s'agit non seulement d'un intermédiaire linguistique pour l'entrée en œuvre, mais aussi d'une stratégie discursive dans l'ensemble du discours littéraire de cette œuvre.

Le titre, devient, ainsi, l'une des composantes péritextuelles qui renforcent le plus l'unité entre le texte et ses alentours. Nous articulons les observations de Genette aux celles de Hoek,

[1] J. Ricardou, dans La Prise/Prose du Constantinople affirme que le titre est essentiel dans la couverture du livre, tandis que celle-ci est "l'écran très surveillé où se déploie le titre (...) une fois franchie la porte d'entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout" (1972: 21)

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

qui, dans son travail *La marque du titre*, étudie "des marques laissées par le titre sur le texte", ainsi que "des marques distinctives propres au titre" (1981: 11). Pour Hoek, le titre est la partie "de la marge inaugurale du texte qui en assure la désignation". Par cette désignation d'un référent- qui est l'œuvre-, le titre devient acte de parole et l'interaction sociale est accomplie; "en tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire: le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur (...) d'un texte se dirige en premier lieu; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, ou intention et son effet" (1981: 248). Ainsi, nous aboutissons à l'idée que l'intégration du titre dans l'œuvre peut être réalisée après un parcours attentif de l'ensemble du texte, de son contexte de production, des éléments de cohésion au niveau textuel et paratextuel, puisque le titre annonce un texte dont il est indissociable. Notre parcours de recherche trouve, aussi, son exercice et son support dans le travail de Bokoza, dont l'affirmation nous considérons pertinente: "[...] le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur), mais aussi face à sa fonction vis-à-vis du public (lecteur)" (1986: 37). Ainsi, nous allons nous concentrer sur les relations titre-texte, de la perspective que le titre est un discours particulier, qui trouve son intégration, son assimilation dans le discours du texte de l'œuvre. Le cas tout à fait particulier de la littérature d'Assia Djebar, nous a déterminés de poursuivre la variation des réalisations langagières au niveau titulaire.

3. Le public francophone et sa mémoire discursive

Si le titre est un moyen d'accrocher l'attention du lecteur , d'activer dans sa mémoire discursive le référent visé (qui est l'œuvre), de créer une attente chez ce lecteur, nous devons ne pas ignorer qu'il s'agit des éléments nécessaires à l'interprétation du texte. Or, pour un public francophone, cette activation dans la mémoire discursive des éléments qui renvoient à une culture inconnue ou peu connue se manifeste au niveau des stratégies et techniques discursives, afin de mieux consolider le positionnement discursif, le statut discursif de l'objet de référence. Sans doute, les dimensions de l'appareil titulaire pourrait entraîner une limitation du discours, mais, comme nous l'avons mentionné antérieurement, le discours du titre se prolonge dans le texte et vice-versa, au niveau des relations de cohérence et cohésion. En outre, la composante interculturelle devient une sorte de catalyseur dans les interactions titre-texte-lecteur-auteur; plus précisément, la compétence interculturelle comme capacité de gérer les relations/ les interactions entre le monde d'origine et le nouvel espace culturel et linguistique permet, pensons-nous, une meilleure connaissance et intégration du référent.

Le titre des deux œuvres du corpus oriente le lecteur vers le genre discursif (roman), mais, en réalité, l'écriture se détache des canons romanesques et propose un jeu de la confession, aux éléments subjectifs, malgré les détails historiques de *L'Amour, la fantasia*. Cependant, nous respectons le choix de l'écrivaine et nous allons employer le terme *roman*, lorsqu'on y fait référence.

Les deux œuvres permettent au lecteur francophone de glisser dans le passé et le présent de l'Algérie, par l'évocation des figures familiales qui deviennent repères dans la compréhension de la famille algérienne, du statut de la femme et de l'homme, des éléments culturaux nouveaux, ranimés après être soumis plus ou moins à la dictature culturelle française. Si, dans *L'Amour, la fantasia*, le titre semble attarder jusqu'au titre interne de la première partie *La prise de la ville ou l'amour s'écrit*, pour déplacer le lecteur vers la performance culturelle, dans *Ombre sultane*, il l'annonce sur la couverture, par l'emploi du nom *sultane,* renvoyant à la culture orientale. Mais, à

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

une lecture plus attentive, nous observons que le nom *L'Amour* est écrit en majuscule, ce qui pourrait indiquer une transition discrète vers ce que signifie l'amour et son manifestation publique dans la culture algérienne. L'analyse du corpus nous permettra d'envisager la manière particulière dans laquelle le discours littéraire djebarien prend ses contours par l'intermédiaire des titres, qui se prolongent dans le texte de l'œuvre.

Assia Djebar joue, aussi, à la typologie des titres, en raison du rapprochement de son public francophone.

Type de titre	Ombre sultane	L'Amour, la fantasia
rhématique	-	7
thématique	28	39
mixte	3	3

L'abondance des titres thématiques est l'expression du souci de l'écrivaine de rendre sa culture accessible à son public.

4. (Inter)culturel et (inter)titres - cohésion et cohérence textuelle

Suite au dépouillement du corpus, nous pouvons affirmer qu' à travers les titres et les intertitres du roman *Ombre sultane*, l'écrivaine emploie avec prédilection les groupes nominaux, ayant comme noyau un nom commun désignant des éléments du champ lexical de la famille: *La sœur, la mère, L'homme*; des éléments portant explicitement sur la culture orientale: *Voiles, Patios, Le bain turc, Ombre sultane*, tandis que les titres et les intertitres de *L'Amour, la fantasia* signalent l'emploi des noms propres, aussi, renvoyant aux personnages de l'histoire de l'Algérie: *La razzia du capitaine Bosquet, à partit d'Oran, La mariée nue de Mazouna, La complainte d'Abraham, La tunique de Nessus*. La rigidité[2] des titres composés des noms propres est menacée par l'utilisation des noms communs, qui sont, en en fait, le noyau du groupe nominal. De plus, la distribution des noms propres par rapport à ceux communs nous fait penser à une prédilection pour les expériences subjectives, de la perspective de l'écrivaine algérienne, qui, à travers son discours littéraire, exprime son identité, son attachement aux traditions et aux expériences non obligatoirement de son passé récent, mais d'un passé plus lointain, des ces ancêtres, de son peuple. Les évocations historiques qui se cannent avec les références sociales algériennes portent non sur des stratégies de marketing, d'accrochage à l'attention du lecteur, mais sur le parcours identitaire d'Assia Djebar, qui avoue: "J'ai passé presque la moitié de ma vie à vivre entre Alger et Paris, entre la France et l'Algérie... mais j''ai tout ce temps, le plus souvent écrit "sur" l'Algérie: de près ou de loin; celle d'aujourd'hui ou celle de mon enfance, ou celle de mes ancêtres"(1999: 233).L'œuvre *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie* nous a attiré l'attention, par ces deux groupes nominaux *ces voix* et *en marge de ma francophonie*, même si elle ne fait pas nécessairement de notre corpus. Nous n'entrons pas dans le texte, mais il nous semble qu'elle réussit par son titre à exprimer le mieux l'essence du discours littéraire djebarien vu comme ensemble. *Ces voix* sont les voix des intertitres du roman *L'Amour, la fantasia* (*Voix* - 5 occurrences, *Voix de veuve* - 3 occurrences), *Les mots* et *Sur le seuil* du roman *Ombre sultane*. Si, dans *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie,* l'écrivaine fait appel à l'emploi du démonstratif *ces* et du possessif *ma*, pour signaler un rapprochement explicite de l'écriture, la disparition du prédéterminant signale un faux écart, la distance que l'écrivaine veut prendre afin de valider l'authenticité de ses écrits, puisque *L'Amour, la fantasia* donne plus de renseignements sur le passé historique de son pays d'origine. En revanche, dans *Ombre sultane,*

[2] Maribel Penalver Vicea parle de la rigidité du titre en tant que nom propre, n'ayant pas besoin des propriétés référentielles contingentes. Ils préservent leur désignation, même si les circonstances du discours changent.

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

le titre regagne son prédéterminant, en vue de prolonger l'écriture-confession à la première personne du singulier. L'article défini est déjà le signe que l'écrivaine s'assume davantage le glissement des empreintes identitaires dans le discours littéraire d'un roman où elle introduit le plus le registre émotionnel.

Nous continuons de suivre ce fil conducteur des jeux titulaires, articulés aux affirmations d'Assia Djebar, et nous considérons pertinent de reprendre l'observation de Gérard Genette sur le fonctionnement du titre interne comme démultiplication du titre conçu comme programme[3]. Certes, il y a une démultiplication du titre dans le roman Ombre sultane en plusieurs titres internes, aussi que dans le roman L'Amour, la fantasia. Mais ne s'agit-il pas aussi d'une démultiplication dans les titres des romans, considérés comme un tout unitaire, dont la racine est dans l'expérience subjective de l'écrivaine? Nous rappelons l'affirmation d'Henri Mitterand , pour qui "le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres du même écrivain, du même genre, de la même vpoque, avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif" (1979: 92). Ainsi, nous formulons ces questions: i) Assia Djebar construit-elle un paradigme dans son parcours littéraire? ii) Porte-il, ce parcours, des empreintes identitaires et culturelles? Nous vérifions l'existence d'un paradigme au niveau des romans du corpus; nous observons qu'il s'agit, en effet, d'un emploi commun presque programmatique des noms qui portent sur la claustration, la famille, le couple, des problème actuels de la société algérienne. Ce sont des traits communs, repris dans l'appareil titulaire des romans.

	Ombre sultane	L'Amour, la fantasia
[+ cloison]	La chambre Sur le seuil	Trois jeunes filles cloîtrées Femmes, enfants, bœufs couchés dans les grottes
[+famille]	L'homme L'enfant La sœur La mère	La fille du gendarme français Mon père écrit à ma mère
[+sentiments]	Blessure La plainte Le baiser L'adolescente en colère Toute femme s'appelle blessure	L'aphasie amoureuse La complainte d'Abraham Le cri dans le rêve Les voix ensevelies Voix Voix de veuve Corps enlacés Les cris de la fantasia Chouchotements
[+traditions]	Voiles	La mariée nue de Mazouna

Le discours littéraire signale l'existence des empreintes identitaires et, en même temps, l'invitation pour le lecteur francophone à transgresser les frontières culturelles et à comprendre et accepter une culture distincte. Plus que la fonction séductive, la fonction métadiscursive des titres se révèle comme primordialement usagée. La sphère culturelle s'ouvre devant le lecteur d'expression française. Le français d'écriture, langue commune, devient moyen d'accès et de familiarisation du lecteur francophone avec cette culture orientale. L'écrivaine fait ce lecteur prendre part à un discours littéraire qui réunit deux univers culturaux distincts, par un pont énonciatif. De ces deux cultures, l'une est en train de s'ouvrir, l'autre est déjà ouverte. Pensons aux expériences des deux personnages féminines principaux dans le roman *Ombre sultane*, Isma et Hajila. Isma a déjà marché sur l'autre côté du seuil, de la frontière entre les deux cultures. Pour elle, la culture est un espace ouvert, enrichissant. Hajila est la cloîtrée, celle pour laquelle l'espace demeure un désir, un rêve, un espace fermé. Comme nous l'avons mentionné

[3] Genette affirme que l'intertitre représente le moment où le texte narratif respire, s'arrête un peu et prend la forme d'une démultiplication du titre (Genette, op.cit., 281).

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

antérieurement, le titre oriente le lecteur d'une manière trompeuse vers le genre du roman. Il s'agit, en réalité, de la confession d'Isma. Le discours littéraire porte sur l'opposition liberté-cloison pour la femme algérienne. Le jeu des intertitres devient explicite; tour à tour, les chapitres envisagent les expériences d'Isma et d'Hajila, mais c'est Isma qui parle soit d'elle, soit de la deuxième épouse de son ancien mari.

L'observation du corpus nous a permis de dresser un tableau avec la distribution des titres internes dans le roman Ombre sultane, qui nous rend plus facile l'investigation des manifestations linguistiques dans le discours littéraire.

Titre interne	Qui parle?	De qui/ de quoi on parle?	Écriture à la Ière/ IIe/ IIIe personne, sg./pl.
I. Toute femme s'appelle blessure			
Hajila	Isma	Hajila	Ière, sg.
Isma	Isma	Isma	Ière, sg.
Au dehors	Isma	Hajila	IIe, sg.
La chambre	Isma	Isma	Ière, sg.
Au dehors, nue	Isma	Hajila	IIe, sg.
Voiles	Isma	Isma	Ière, sg.
Les autres	Isma	Hajila	IIe sg.
L'autre	Isma	Isma	Ière, sg.
L'homme	Isma	Hajila	IIe, sg.
Les mots	Isma	Hajila	Ière, sg., IIe sg.
Patios	Isma	Isma	Ière, sg.
Le drame	Isma	Hajila	IIe sg.
Blessure	Isma	Hajila	IIe sg.
II. Le saccage de l'aube			
L'enfant	Isma	La famille	IIIe, sg.
La sœur	Isma	La culture	IIIe, sg.
La plainte	Isma	La culture	Ière, sg., IIIe sg.
Le baiser	Isma	La famille et la culture	Ière, sg.
L'exclue	Isma	La famille et la culture	Ière, sg., IIIe, sg.
La nuit de noce sur la natte	Isma	La culture et la vie conjugale	IIIe sg.
Lieu reposoir	Isma	La culture	IIIe sg.
L'adolescente en colère	Isma	La famille	IIIe sg.
III. La sultane regarde			
La mère	Isma	Touma, la mère d'Hajila	Ière, sg.
Le bain turc	Isma	Hajila et Isma	Ière, sg., IIe sg.
Sur le seuil	Isma	Isma	Ière, sg.,
Luth	Isma	Isma et Hajila	Ière, pl., IIe sg.

Il semble que les intertitres du roman *Ombre sultane* n'annoncent qu'à partir de la deuxième partie la composante culturelle du discours littéraire. Mais nous nous sommes proposé d'aller plus loin et de chercher une connexion avec le texte de l'œuvre, le seul qui puisse valider ou non notre hypothèse qui concerne une relation très étroite au niveau péritextuel et textuel. Ainsi, nous cherchons les marques des stratégies et techniques discursives dont l'écrivaine se sert pour mieux consolider le positionnement discursif. Assia Djebar conçoit son discours littéraire en se rapportant non seulement à ses compétences sociolinguistiques, pragmatiques et socioculturelles, mais aussi à celles de son lecteur francophone. La construction de ce discours a comme pierre de fondement la réflexion de son ethos, pour se rapprocher plus de son lecteur, auquel elle partage des connaissances de telle sorte que ce lecteur soit incité, soit à l'aise devant la lecture et, implicitement, devant la culture, de sorte qu'il veuille franchir les seuils et faire accepter l'œuvre, la culture.

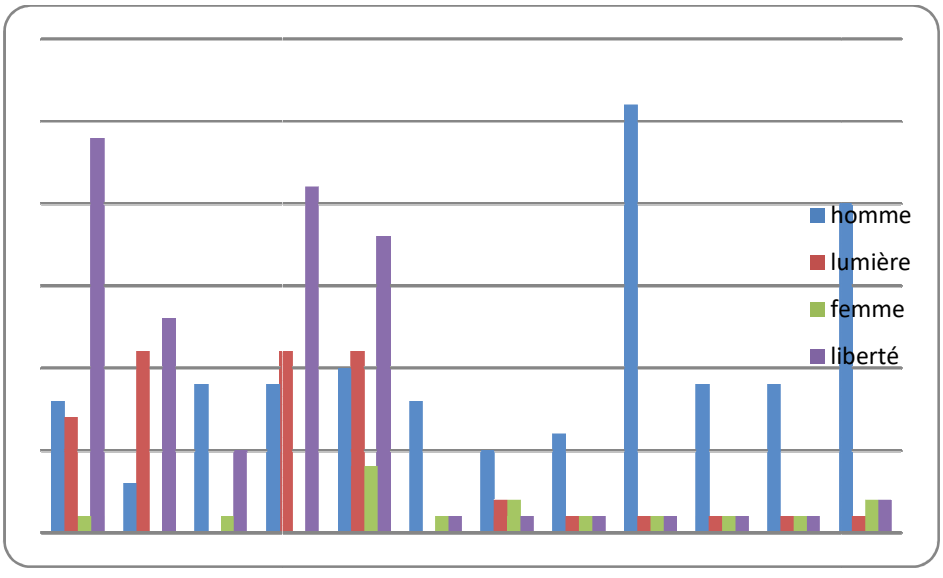
Nous notons la simplicité des groupes nominaux ou des noms que l'écrivain utilise pour construire ses titres. Excepté les quelques situations dont nous avons déjà parlé - *Le bain turc, Patios, Ombre sultane, Hajila et Isma*, qui renvoient d'une manière évidente à la culture orientale

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

par leur désignation, les autres ne représentent pas un référent trop solide en ce sens. C'est le même cas dans le roman *L'Amour, la fantasia*. Les titres ne font pas peur de trop d'inconnu, de trop d'inaccessible. Les syntagmes nominaux s'adressent précisément à un type de lecteur: le lecteur francophone, en train de découvrir une culture différente. Ce serait trop d'affirmer que ces termes s'inscrivent dans la catégorie des stéréotypes, créant l'ancrage social et cognitif; il s'y agit plutôt de quelques représentations socioculturelles que Djebar mobilise en vue de ce rapprochement du public.

De la même manière discrète, l'écrivaine fait glisser dans son discours littéraire du texte de l'œuvre des termes représentatifs pour la culture orientale: *le haik, henné, le Prophète, la sainte Rabéa, les parfums de la Kaaba, le saroual, le séjour à la Casbah, le soufi, les voyages à la Zaouïa, le nay*, etc. Mais ces constructions ont des occurrences isolées, c'est pourquoi nous ne le trouvons importantes que sur l'axe du plurilinguisme djbarien, sur lequel nous n'allons pas insister. Cependant, nous considérons suggestive pour les relations de cohérence et cohésion la reprise dans le texte des deux romans, comme un refrain, du syntagme *sans voiles*, de l'adjectif *nue* et du nom commun *haik*. L'écrivaine ne donne aucune explication concernat *le haik*. Elle l'introduit naturellement, tout comme les autres deux constructions. De plus, seuls les termes *voiles* et *nue* font partie des titres internes des deux romans, aussi. Ainsi, nous pensons qu'ils sont, en fait, un sorte d' embrayeurs dans le discours littéraire, puisque la tradition de la femme couverte de *voiles*, punie pour être apparue *nue,* est la tradition la plus accessible à son public depuis longtemps.

L'une des preuves de la relation de cohérence et de cohésion qui s'établit entre le titre et le texte de l'œuvre *Ombre sultane* concerne la reprise des termes du champs lexical de l'homme, de la lumière, de la femme et de la liberté. L'observation de cette reprise nous a permis de dresser un graphique que nous présentons, avec la distribution des marques linguistiques dans la première partie du roman.



Il est facile d'observer que le terme le plus employé est l'homme, qui devient lui-même titre interne pour le neuvième chapitre, dans lequel Isma parle d'Hajila. En revanche, dans le chapitre intitulé Hajila, le terme prépondérant est *liberté*, qui occupe la première place dans trois

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)

autres chapitres: *Isma, La chambre* et *Au-dehors, nue*. L'homme occupe la première place dans le reste des chapitres. Si la partie intitulée *Toute femme s'appelle blessure* commence par l'emploi prépondérant de la *liberté*, elle finit par celle de l'*homme* terme associé au chapitre *Le drame*, comme si l'écrivaine signalait une sorte de culpabilité de l'homme dans le drame de la femme algérienne. Les termes qui portent sur la présence de la femme se retrouvent dans les titres internes de la première et de la troisième partie du roman - *Toute femme s'appelle blessure* et *La sultane regarde*, en réalisant la connexion linguistique et thématique avec le titre du roman *Ombre sultane* et le texte de l'œuvre. L'opposition ombre-lumière et la présence féminine enregistrent une distribution discrète par rapport aux autres termes, ce qui signale l'autorité de l'homme dans la culture orientale, que l'écrivaine met en évidence par ses stratégies discursives.

5. Conclusions

Le discours littéraire d'Assia Djebar construit autour du texte et du péritexte titulaire privilège une ouverture énonciative et culturelle devant un lecteur francophone, en un permanent aller-retour des compétences sociolinguistiques, pragmatiques et socioculturelles de l'écrivaine à celles de son nouveau public. Les relations très étroites, mais non sans aspérités, qui naissent entre le texte des œuvres *Ombre sultane* et *L'Amour, la fantasia*, constituent des stratégies et techniques discursives ayant comme but non nécessairement l'accrochage de l'attention et l'incitation à la lecture, mais, plutôt, un rapprochement, une acceptation, une intercompréhension, une fusion interculturelle entre le pays d'origine d'Assia Djebar et son lecteur francophone.

BIBLIOGRAPHY

Charaudeau, Patrick, Maingueneau, Dominique (éds.), 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

Delbart, Anne-Rosine, 2005, *Les exilés du langage*, *Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs,* Limoges. Pulim, coll Francophonies.

Djebar, Assia, 1995, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel.

Djebar, Assia,1999, *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel

Djebar, Assia, 2006, *Ombre sultane*, Paris, Albin Michel.

Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Lane, Philippe, 1992, *La Périphérie du texte*, Paris, Nathan.

Maingueneau, Dominique, 2009, *Les termes clés de l'analyse du discours*, *Nouvelle édition, revue et augmentée*, Paris, Seuil.

Mitterdand, Henri, 1979, *Les titres des romans de Guy De Cars* in Sociocritique, Paris, Nathan.

Penalver Vicea, Maribel, Le titre est-il un désignateur rigide? file:///C:/Users/Lungu/Downloads/Dialnet-LeTitreEstilUnDesignateurRigide-1011557.pdf

Kristeva, Julia, 1974, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

Searle, J.R., 1982, *Sens et Expression, études de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit.

BDD-V4615 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:54 UTC)