

*Jec'S/C*  
2016

14  
JANVIER  
2016

PENSER L'INTERDISCURSIVITÉ

INSCRIPTIONS  
<http://alecsic.org>

CAMPUS DE LA DOUA  
BÂTIMENT NAUTIBUS, SALLE C4  
43 BD DU 11 NOVEMBRE À VILLEURBANNE





**CETTE JOURNEE** a vocation à interroger la notion d'interdiscursivité. Ce concept englobant, auquel les notions de « dialogisme » (BAKHTINE, 1970) et « intertextualité » (KRISTEVA, 1969 ; BARTHES, 1973) sont étroitement liées, est entendu comme l'analyse des zones de contact entre différents espaces discursifs (GARRIC et LONGHI, 2013). L'interdiscursivité pourrait être ainsi considérée comme « une notion générique de mise en relation de ce qui a été déjà dit quelle que soit la forme textuelle sous laquelle apparaît ce déjà dit » (CHARAUDEAU, 2006). Elle s'applique donc à une pluralité d'objets d'étude.

Par exemple, du point de vue de l'analyse des médias, partant du constat que les mots ne sont pas neutres mais toujours « habités », c'est-à-dire traversés par les dires des autres, l'interdiscursivité renvoie à la notion de « mémoire médiatique » (MOIRAND, 2007), le rôle du chercheur étant de repérer la « traçabilité » de ces mots et de remonter ces « fils interdiscursifs ».

Par ailleurs, la circulation des discours dans l'« espace public » peut introduire des dynamiques conflictuelles qui participent en retour à sa configuration. Cette dimension polémique dans une dialectique discours/contre-discours est au cœur des problématiques liées à l'interdiscursivité (AMOSSY, 2014). A ce titre, discours médiatique, politique, publicitaire etc., sont pénétrés par des « discours transverses qui organisent les visées des énonciateurs multiples et les mondes sociaux auxquels ils se réfèrent » (TAVERNIER, NOYER, LEGAVRE, DELFORCE, 2010).

De plus, avec l'émergence du numérique, l'interdiscursivité trouve de nouveaux espaces et objets d'analyse. L'écriture numérique permet ainsi l'apparition d'une pluralité de discours autour d'un même objet. Celle-ci est liée à la multiplication des dispositifs médiatiques mais également permise par l'interaction avec le public dans ces nouveaux espaces de communication. Ainsi, par exemple, « différentes formes d'écritures numériques de l'espace socio-discursif contemporain, rattachées au journalisme professionnel et participatif où le traitement de faits d'actualité, objets de débats, donne lieu à des mises en scène numériques originales, explorant sur la même page plusieurs dispositifs communicationnels » (GARRIC et LONGHI, 2014). Le numérique oblige également à repenser la notion d'intertextualité, notamment en raison de l'émergence de l'hypertexte et, entre autres, de la lecture délinéarisée (VIGNAUX, 2001) et asynchrone. De même, il entraîne de nouvelles perspectives d'analyse de l'interdiscursivité, les différents espaces qu'il offre étant souvent des lieux privilégiés d'expression de polémiques (AMOSSY et BURGER, 2011).

Autre entrée possible, interroger cette notion invite à se placer au niveau de la réception des productions discursives hétérogènes afin d'analyser leur interprétation et/ou reconfiguration (RICOEUR, 1985). Analyser les conditions de production et de réception de ces discours permet ainsi de saisir plus finement leur dimension dialogique. Dans ce cadre, l'intérêt peut aussi se porter sur la formation des opinions à la croisée des différents discours qui circulent dans l'« espace public ». Des questions qui amènent à se pencher sur d'autres phénomènes et disciplines connexes telles que la sémiologie et de la sémiolinguistique.

Enfin, face à la pluralité des terrains de recherche possibles questionnant l'interdiscursivité, la dimension méthodologique s'avère cruciale : hétérogénéité des données, configurations plurielles de corpus (ouvert, fermé), différents outils épistémologiques etc., autant de questions qui méritent d'être soulevées.

D'autres axes de réflexion peuvent également être proposés dans le cadre de cette journée d'études, les différentes problématiques proposées ci-dessus n'étant que des exemples.

>>

## DIALOGISME ET INTERDISCURSIVITE

- 4 - Quand les œuvres dialoguent : analyse de la pratique intertextuelle dans les romans de Maïssa Bey

ADDA Chahnez, Université Alger II

- 20 - Réflexions pour une conception deleuzienne de l'interdiscursivité

FRANCK Thomas, Université de Liège

>>

## HISTOIRE, INTERTEXTUALITE ET INTERDISCURSIVITE

- 35 - Dialogicité dans le récit de vie en psychologie : parcours migratoire et identité de médecins diplômés à l'étranger

BARAUD Marie, Université Lumière Lyon 2

>>

## INTERDISCURSIVITE ET DISCOURS POLITIQUE

- 45 - De l'interdiscours à la doxa projetée dans les discours de campagne présidentielle de Marine Le Pen (2011-2012)

BOUZEREAU Camille, Université Nice Sophia Antipolis

# Quand les œuvres dialoguent : analyse de la pratique intertextuelle dans les romans de Maïssa Bey

Chahnez ADDA

Doctorante à l'Université Alger II

« Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent (...). L'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. »<sup>1</sup>

La Bruyère

## Résumé

*Ce qui nous intéresse dans cet article, c'est d'analyser les intertextes présents dans le roman de Maïssa Bey, en l'occurrence Cette fille là et de montrer que la référence à Nedjma de Kateb Yacine nous convie à relire les romans de M. Bey à la lumière de celle de son modèle et à faire une lecture qui se situe sur deux axes, ou deux niveaux. Le premier est la revendication d'une identité pour les femmes qui n'en ont pas du fait des pesanteurs sociales et morales de la société qui a gardé sa structure patriarcale. Le second est la revendication d'une identité nationale dans le sens où Malika constitue, comme Nedjma de Kateb Yacine, une allégorie de la nation algérienne. Ce qui découle de cette homologie entre les personnages et les structures des œuvres des deux écrivains, c'est que l'œuvre de M. Bey se pose et s'impose comme réponse et une continuité de l'œuvre de Kateb Yacine dans la mesure où son personnage principal, Malika, incarne Nedjma des temps actuels et symbolise la nation qui se cherche cinquante années après son indépendance.*

**Mots clés :** intertextualité, citation, référence, allusion, dialogue, polyphonie.

## Abstract

*What interests us in this article is to analyze intertexts present in Maïssa Bey's Novel, in this case That girl and to show that the reference to Nedjma of Kateb Yacine invites us to look back over M. Bey Novels in the light of the one of his model and to have a reading that lies in two axes, or two levels. The first is claiming the identity for women who do not have it because of social and moral burdens of the society which kept its patriarchal structure. The second is claiming the national identity in the sense where Malika represents, as Nedjma of Kateb Yacine, an allusion of the Algerian nation. What results from this homology between characters and structures artworks of the two writers is that the artwork of M. Bey arises and imposes itself as a response and a continuity of Kateb Yacine's one, insofar as his main character Malika incarnates Nedjma of nowadays and symbolizes the nation that seeks itself fifty years after its independence.*

**Keywords:** intertextuality, quotation, reference, allusion, dialogue, polyphony.

---

<sup>1</sup> Les caractères ou les mœurs de ce siècle, Paris, Gallimard, 1951, p. 65.

## INTRODUCTION

L'intitulé de notre article « **Quand les œuvres dialoguent : analyse de la pratique intertextuelle dans les romans de Maïssa Bey** », porte en lui-même les éléments théoriques que nous devons élucider. Ce sont le dialogisme et l'intertextualité.

Les travaux de M. Bakhtine sont connus en France dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle grâce à un article de J. Kristeva publié en 1967 puis en 1969<sup>2</sup> dans *Sémiotikè* et à un ouvrage de T. Todorov<sup>3</sup>. M. Bakhtine a mis en exergue les traits constitutifs de l'œuvre romanesque moderne qui sont la polyphonie et le dialogisme ; particularités qu'il a pu déceler à travers l'étude de la poétique de Dostoïevski. Selon ce critique, le roman est « *un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal* »<sup>4</sup>.

A côté du concept polyphonie, qui désigne la pluralité de voix, M. Bakhtine opte finalement pour le terme de dialogisme qui rend compte de cet échange et de ce dialogue de voix.

Selon lui, l'écrivain se réfère dans ses œuvres à la réalité et à la littérature antérieure. Il conçoit cette référence comme un dialogue continu avec elle. Il envisage la vie intellectuelle du monde comme un grand dialogue, comme une permutation d'idées entre les consciences humaines<sup>5</sup> : « *Notre pensée, note-t-il dans sa Théorie de la littérature, ne rencontre que des mots déjà occupés, et tout mot, de son propre contexte, provient d'un autre énoncé déjà marqué par l'interprétation d'autrui.* »<sup>6</sup>. Les mots sont donc déjà utilisés avant nous et ils le seront encore dans un processus de répétition continu et infini.

Le dialogisme concerne le discours d'une façon générale. C'est le dialogue entre plusieurs textes et la présence du discours dans celui de l'autre. Le discours ne se manifeste, en effet, que dans « *un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond.* »<sup>7</sup>.

L'apport de M. Bakhtine dans le domaine littéraire est considérable. Il a permis au texte de s'ouvrir sur d'autres paramètres. Avant l'apparition des formalistes russes, le texte était considéré comme un produit clos et était expliqué par des raisons historiques, psychologiques, sociologiques, thématiques, psychanalytiques, etc. Le formalisme russe opte pour l'étude des qualités intrinsèques de l'œuvre et c'est J. Kristeva comme nous l'avons stipulé précédemment qui introduira et propagera en Europe de manière officielle le terme d'intertextualité dans deux articles parus d'abord dans la revue *Tel Quel* puis reportés dans son ouvrage *Sémiotikè, recherche pour une sémanalyse*<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> J. KRISTEVA, *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>3</sup> M. BAKHTINE, *Le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

<sup>4</sup> M. BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1998, p. 87.

<sup>5</sup> V. SILINE, <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.PDF>.

<sup>6</sup> M. BAKHTINE, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 50.

<sup>7</sup> L. JENNY, *Dialogisme et polyphonie, Méthodes et problèmes*, Genève, Dpt de français moderne, 2003, repéré à <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme>

<sup>8</sup> J. KRISTEVA, *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, pp. 84-85.

R. Barthes s'intéresse lui aussi à partir des années soixante-dix à ce concept et rejoint J. Kristeva et le groupe *Tel Quel* en institutionnalisant l'intertextualité. Dans *Le plaisir du texte*, il compare le texte à un tissu ou une toile d'araignée<sup>9</sup>.

Cependant, l'étude intertextuelle ne se borne pas à prouver qu'il y a véritablement présence intertextuelle au sein d'un texte ; elle dépasse le simple repérage de l'intertexte et approfondit l'analyse dans le but de retrouver les nouveaux sens dont se charge l'intertexte dans son texte centreur (c'est-à-dire le texte d'accueil)<sup>10</sup>.

« *L'intertextualité désigne non pas, précise L. Jenny, une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens.* »<sup>11</sup>

L'intertextualité est donc le lieu de rencontre de deux ou plusieurs textes, le point de jonction et le processus par lequel un texte s'approprie et assimile les fragments d'un texte antérieur et s'en trouve ainsi transformé. L'intertexte, à l'instar d'un nomade, voyage d'un texte à un autre, se dépose dans chacun d'eux en marquant une halte, y laisse sa trace, en considérant toutefois chaque texte comme sa véritable demeure. Le texte reste donc le lieu où des fragments antérieurs font naufrage, que ce naufrage soit intentionnel ou non de la part de l'auteur.

L'intertexte est là. Il attend d'être délivré par le biais du repérage. U. Eco dit à ce sujet qu'« *aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes.* »<sup>12</sup>. A ce propos, N. Piégay-Gros résume la pensée de M. Riffaterre et rejoint U. Eco en affirmant que « *l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...). Non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa présence. Est donc intertextuelle toute trace que je perçois comme telle, qu'il s'agisse d'une citation explicite ou d'une simple réminiscence.* »<sup>13</sup>.

Le lecteur est ainsi stimulé par l'intertexte sur quatre plans : par sa mémoire, par sa culture, par sa capacité interprétative et par son esprit ludique. Cette élasticité qui

---

<sup>9</sup> Selon BARTHES, le texte « [...] se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans le tissu-cette texture- le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile ». *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 85.

<sup>10</sup> Dans un article qui s'intitule « texte (théorie du) » paru dans *l'Encyclopaedia Universalis* en 1973 R. BARTHES stipule que « tout texte est un intertexte ; que d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues » p. 998.

<sup>11</sup> L. JENNY, *Revue Poétique* n°27, 1976, p. 262.

<sup>12</sup> U. ECO, *Lector in Fabula*, Paris, coll. Poche, 1978. Cité par F. PARISOT, « L'intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier : une mosaïque d'esthétiques variées », *Cahiers de Narratologie* : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=367>

<sup>13</sup> N. PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, pp. 15-16.

caractérise la réception littéraire, en ce sens où il y a autant d'interprétations que de lectures, fait de l'intertextualité un concept toujours vivant et toujours en devenir.

Afin de mieux saisir le phénomène intertextuel, il est primordial de maîtriser la grammaire intertextuelle. Pour ce faire, nous définirons quelques pratiques courantes de l'intertextualité (que nous retrouverons dans notre analyse) en nous basant sur les travaux de G. Genette<sup>14</sup>.

Ces définitions nous ont amenées à affirmer que le roman de M. Bey qui est proposé à l'étude est polyphonique de par la multiplicité des intertextes, des langues et des voix qui y cohabitent et s'entrecroisent.

D'ailleurs, notre première lecture du texte de M. Bey a fait apparaître deux renvois au texte « *katébien* ». La référence explicite de la narratrice à *Nedjma* est d'abord à lire dans cette antonomase, dans ce « *signe particulier : [cette] petite tache blanche en forme d'étoile sur la cheville gauche* »<sup>15</sup> de la narratrice principale du roman. Elle est ensuite perceptible dans ce souhait explicite du même personnage qui affirme : « *j'aurais pu, j'aurais dû être appelée Nedjma* »<sup>16</sup>. Inutile pour nous de présenter Y. Kateb et *Nedjma* qui est, selon Ch. Bonn, « *l'œuvre de référence majeure de la littérature algérienne* »<sup>17</sup> et dont le sens n'est pas encore épuisé. Ce critique trouve d'ailleurs qu'il est :

---

<sup>14</sup> Dans *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 8, Genette préfère au terme intertextualité celui de **transtextualité**. Celui-ci englobe cinq relations de texte à texte : **la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité** ainsi que :

- **L'intertextualité** : définie comme « *la coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) par la présence effective d'un texte dans un autre* ». En font partie la citation, la référence, l'allusion et le plagiat.

La **référence** est définie par N. PIEGAY-GROS dans *Introduction à l'intertextualité*, op. Cit. p. 48, comme « *une relation « in absentia » [...]. C'est pourquoi elle se trouve privilégiée lorsqu'il s'agit de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement.* »

**L'allusion**, quant à elle est comparée de manière générale à la citation, et fait également partie des relations intertextuelles : elle n'est ni littérale, ni explicite. Elle est plus discrète et plus subtile. Selon N. PIEGAY-GROS : « *Lorsqu'on fait de l'allusion une forme de l'intertextualité, on postule donc que le renvoi indirect à la littérature est spécifique et qu'il sollicite de manière particulière la mémoire du lecteur. L'allusion littéraire suppose en effet que le lecteur va comprendre à mots couverts ce que l'auteur veut lui faire entendre sans le lui dire directement. Lorsqu'elle repose sur un jeu de mots, elle apparaît d'emblée comme un jeu ludique, une sorte de clin d'œil amusé adressé au lecteur.* » p. 52.

- **L'hypertextualité** : définie comme toute « *relation unissant un texte B ([...] hypertexte) à un texte A ([...] hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.* » G. Genette distingue, dans cette dernière pratique, les transformations simples comme la parodie, le travestissement, la transposition et les transformations indirectes ou imitatives comme **le pastiche** qui est l'imitation d'un style.

<sup>15</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op. cit., p. 180.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Y. KATEB, *Nedjma*, op. cit., p. 112.

« Intéressant de mesurer quelle a pu être la réutilisation de l'œuvre de Kateb chez des écrivains français ou autres »<sup>18</sup>.

Un certain nombre de questions se sont donc imposées à nous après cette interpellation. Pourquoi l'auteure qui nous occupe fait-elle référence à *Nedjma* ? Malika le personnage principal de *Cette fille-là* est-elle le symbole d'une nation en quête perpétuelle d'une identité et d'une origine ? La référence à *Nedjma* ne serait-elle pas une sorte de proposition, de la part de l'auteur, d'une lecture de son roman dans le sillage de celui de Kateb ?

L'intertextualité n'est-elle pas le moyen qui nous permettra de nous interroger sur le dialogue que les deux œuvres entretiennent dans une perspective de réactivation de l'Histoire de l'Algérie et, surtout, de la pérennité des problèmes que ce pays rencontre encore aujourd'hui ?

Les points communs entre *Nedjma* de Y. Kateb et le roman de M. Bey que nous avons dégagés se trouvent à plusieurs niveaux. Ils sont perceptibles dans la structure des œuvres de cette romancière, dans la fragmentation spatiale, dans l'allégorie, dans la circularité du récit et, enfin, dans la quête des origines qui trouve encore son prolongement dans les années 2000.

## 1. LA SIMILITUDE DES STRUCTURES

L'œuvre de M. Bey emprunte à *Nedjma* sa structure fragmentée et circulaire. A l'origine, *Nedjma* et *Le Polygone étoilé*, formaient une seule et même œuvre. Cependant, ce fractionnement ne s'est pas limité à découper l'œuvre originelle en plusieurs autres œuvres. A l'intérieur même de *Nedjma*, nous percevons cette fragmentation à plusieurs niveaux et celle-ci n'a nullement affecté la réception de l'œuvre. Bien au contraire, ce côté structurel subversif qui a véhiculé un contenu qui a été jugé à la fois mystérieux et sublime a été grandement approuvé par la critique littéraire.

Que la structure de *Nedjma* ait été faite de manière consciente ou inconsciente de la part de l'écrivain, il n'en reste pas moins que toute sa portée symbolique se trouve condensée et résumée dans ce morcellement. Voici ce que dit à ce propos J. Arnaud : « *Kateb écrit son œuvre par fragments, par bourgeonnements, par reprise d'un même texte en plusieurs versions et variantes, de doubles identiques au départ et vite mouvants comme des dunes.* »<sup>19</sup>.

Ce morcellement, nous le retrouvons dans *Cette fille-là* de M. Bey qui comprend plusieurs parties ; chacune d'elles étant le récit de la destinée d'une femme. Celui de Malika est à chaque fois interrompu par l'un des huit récits portés par l'œuvre. Des fragments d'histoires se superposent ainsi et s'entremêlent et forment un tout cohérent.

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 113.

<sup>19</sup> J. ARNAUD, *L'œuvre en fragments*, Paris, Sindbad, 1986, p. 13.



Ce passage incessant d'une histoire à une autre fragmente le récit de Malika qui se doit, à chaque fois, de reprendre l'histoire du départ ou réinventer celle-ci. Nous présentons dans le tableau suivant les coupures et les reprises des récits faits par Malika, qui est la narratrice principale et le réceptacle des récits qui gravitent autour du sien.

Fragments	Pages	Fragments	Pages	Fragments	Pages
Récit de Malika	9-23	Récit de Yamina	53-63	Récit de Houriya	165-175
Récit de Aicha	24-33	Page vide	64	Page vide	176
Page vide	34	Récit de Malika	65-69	Récit de Malika	177-182
Récit de Malika	35-52	Page vide	70	Page vide	
Fin du chapitre		[...]			

Ce tableau met en exergue la fragmentation de l'œuvre qui est à la fois le signe de la subversion de la structure traditionnelle des récits et le reflet d'une quête identitaire. Malika se cherche. Elle est en quête de ses origines et cette fragmentation est le reflet de son état psychologique. A défaut d'avoir sa propre histoire, elle s'en invente plein d'autres et, ce, en ajoutant aux siennes celles de ses voisines de « cellule ».

Est-ce pour combler un vide ? Pour colmater les brèches ? L'histoire de Malika n'est pas donc racontée d'une traite. Elle se faufile çà et là à travers le récit de vie de chacune de ses compagnes d'infortune et le personnage attend de la sorte une réponse à sa quête personnelle. Le roman de M. Bey comporte une double signification.

La première est explicite et concerne des récits de femmes dont le passé a été marqué par la souffrance infligée par des hommes aveuglés par des lois ancestrales. Ces femmes blessées dans le passé vivent encore dans leur présent la douleur, l'exclusion et la séquestration. La seule échappatoire à la souffrance et à la folie reste la mémoire qui, quoique « tatouée », selon l'expression de A. Khatibi, participe à la thérapie du personnage principal et du groupe.

La seconde, plus implicite, renvoie à l'allégorie de l'Algérie et donne une toute autre vision de cette segmentation. En effet Malika peut être perçue comme la représentation et le symbole de la nation. Elle renvoie à un pays qui est toujours en voie de construction, un pays qui est un champ de bataille et un chantier où chaque fragment constitue une pièce d'un puzzle. Le seul moyen de faire de l'Algérie une patrie unie et forte et de la sortir de l'ombre, c'est de rassembler ses membres en un seul corps. C'est ce que Malika tente de faire en donnant naissance et existence à ses récits et en étant le réceptacle des récits des autres pensionnaires de l'asile.

La fragmentation dans les œuvres de Y. Kateb et de M. Bey n'est donc pas :

*« Une fantaisie d'écriture telle qu'on la retrouve chez certains écrivains maghrébins qui affectionnent le jeu ludique de l'expérimentation sans fin du langage. Elle participe d'abord d'une stratégie, inconsciente au départ, mais qui, à la longue, en fait un moyen efficace pour dire la tragédie d'un pays en perpétuel devenir. La fragmentation ne devient plus seulement un mode*

*d'écriture mais le sujet central voire fondateur du roman. Car, en dernière instance, tout renvoie à ce pays fragmenté qui ne peut ressusciter sans se perdre de nouveau ; qui ne consent à renaître qu'au fond des affres de l'agonie. Les morceaux éparpillés du roman, pour peu que le lecteur attentif les rassemble par ce travail de la lecture-écriture cher à Roland Barthes ou d'une lecture ruminante dont le philosophe Nietzsche avait autrefois fait l'éloge, auront alors la force de déployer une formidable fresque inachevée à l'image de ce pays en chantier que l'Algérie n'a jamais cessé d'être »<sup>20</sup>*

Cette « *fresque inachevée* » se traduit également, et nous le voyons bien à travers le tableau, par l'insertion de pages vides derrière chaque récit ; que ce soit celui de Malika ou ceux des huit protagonistes. Cette page blanche peut être perçue comme le reflet d'une quête intérieure toujours inachevée, incomplète et en train de se faire.

## 2. LA SIMILITUDE DANS LA FRAGMENTATION SPATIALE

La fragmentation de l'œuvre s'étend même à la spatialité puisque les récits concernent des femmes venues d'horizons différents. Elle est nette chez Y. Kateb et notamment visible dans les parties qui concernent les multiples déplacements des cinq protagonistes : Lakhdar, Mourad, Rachid, Mustapha et Si Mokhtar. L'intrigue débute dans le chantier du village colonial. Elle se déplace ensuite vers Constantine et Bône ; ces lieux faisant l'objet d'aller-retour incessants des personnages sus-cités. Nous avons également le voyage vers la Mecque, puis au Nadhor, le lieu mythique où se trouvent les derniers survivants d'une tribu décimée.

Dans l'œuvre de M. Bey, les espaces changent au fur et à mesure que la narratrice passe d'un récit à l'autre. Celui de Aïcha a pour cadre Ain Témouchent. Celui de Yamina a pour décor « *un village des hauts plateaux* »<sup>21</sup>. Aucune indication d'espace n'émaille les récits de M'a Zahra et de Fatima. Celle-ci vivait, toutefois, dans un douar « *accroché au flanc d'une colline dont on le distingue à peine* »<sup>22</sup>.

Aucun repère spatial n'est également porté dans le récit Khaira. M'Barka « *fait route vers les terres d'une Afrique lointaine* »<sup>23</sup>. Badra vit dans un *haouch* et Houriya vivait dans une maison dans le quartier *d'El Hamri* à Oran. Malika, quant à elle, a été rejetée par les flots et nul ne sait d'où elle vient.

L'évocation de cette spatialité éclatée est intéressante car les récits provoquent une sensation de liberté, et une impression de mobilité et de voyage ; par la parole bien entendu. En effet, ces femmes sont cloîtrées dans un hospice et elles retrouvent dans leurs souvenirs des espaces de délivrance. Ceux-ci ne sont pas, cependant, marqués positivement puisque toutes les diseuses ont vécu des tragédies. Les lieux évoqués sont dysphoriques car c'est dans ces espaces même que l'aliénation a pris naissance. La parole,

<sup>20</sup> M. AMRANI, <http://www.limag.refer.org/Textes/Amrani/KatebFragmentation.htm>

<sup>21</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, Paris, éd. De L'Aube, 2001, p. 55.

<sup>22</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op.cit. , p. 121.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 121.

l'extériorisation et le partage de la douleur vécue fonctionnent, néanmoins comme une thérapie de groupe.

Chez Y. Kateb, la fragmentation spatiale rend compte du démantèlement de la nation algérienne pendant la colonisation. Les écrits de cet écrivain sont ceux d'un colonisé qui fait le procès du colonisateur. Ceux de M. Bey opèrent à deux niveaux.

Le premier est, avons-nous dit, une quête, de la part de femmes, de l'identité et d'une attente de leur reconnaissance en tant qu'êtres à part entière. La fragmentation spatiale peut, d'ailleurs, symboliser une fragmentation psychologique et nous pouvons substituer à l'espace géographique l'espace psychologique des personnages ; puisque toutes ces femmes sont à la recherche d'un père, d'une origine et d'une liberté. Le second concerne, comme nous allons le voir précisément, l'allégorie de l'Algérie.

### 3. NEDJMA, MALIKA ET L'ALLÉGORIE

« *J'aurais pu, j'aurais dû être appelée Nedjma* »<sup>24</sup>. Voici donc les dernières paroles prononcées par Malika. Malika / Nedjma ont la même quête, la même destinée. Elles véhiculent le même « *mythe de l'Algérie [et incarnent] un passé défiguré et des siècles obscurs.* »<sup>25</sup>.

J. Déjeux affirme que *Nedjma* « *remonte le cours du temps et s'arrête à trois niveaux qu'elle fait interférer très souvent : la mère et les souvenirs d'enfance, la cousine Nedjma, l'histoire de L'Algérie* ». Aussi, « *dans l'exaltation paroxystique de son imagination, obsédé par la cousine, le jeune poète en rêve et verra même l'Algérie à travers elle, mère patrie et femme fatale.* »<sup>26</sup>.

Malika et les autres femmes représentent chacune un fragment de la mémoire, une parcelle de la patrie. Elles ont une double fonction dans le récit de M. Bey : elles représentent la condition féminine en Algérie et sont l'allégorie de la nation. Aicha n'est-elle pas née le 14 mars 1930 ; soit un siècle après l'invasion française et le débarquement à Sidi Ferruch ? Cette date rappelle aussi le 18 mars 1961 qui est la date anniversaire des accords d'Évian. Malika, elle aussi, a vu le jour un 2 juillet 1962 ; soit trois jours avant l'indépendance officielle de l'Algérie.

Elle est née aux portes de la liberté. Les conjonctures de la naissance de Malika, ainsi que sa condition, ne peuvent que nous conduire à son identification avec l'Algérie. La ressemblance entre le personnage et la patrie est incontestable. En effet, Malika et Nedjma ne connaissent pas leurs géniteurs. Bâtardes, ou « *farkhates* » selon le terme arabe qui désigne les naissances illégitimes, elles sont désirées et connaissent des relations incestueuses ou avec des frères de sang, comme c'est le cas de Nedjma, ou avec le père « *adoptif* » comme c'est le cas de Malika.

---

<sup>24</sup> M. BEY, *Cette fille- là*, op.cit., p. 180.

<sup>25</sup> J. DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrook, éd. Naaman, 1978, p. 229.

<sup>26</sup> J. DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, op.cit., p. 227.

Même si Malika et Nedjma partagent les mêmes ascendances douteuses et affichent les points communs dégagés plus haut, l'Algérie, dont chacune est représentative, appartient à deux époques différentes. Dans l'œuvre de Kateb, tous aspirent à conquérir Nedjma, la désirée, l'étoile inaccessible pourtant maintes fois et successivement enlevée par plusieurs amants de même sang. Nedjma n'appartiendra pourtant à aucun d'entre eux telle l'Algérie qui, en survivant aux conquêtes romaine, arabe et française, n'a jamais été complètement possédée.

Nedjma est donc personnage et métaphore d'un pays, d'une histoire et d'un peuple. Cette position est accentuée par la distribution des autres protagonistes qui se meuvent à l'ombre de son soleil et déroulent le récit. Car Nedjma ne prend la parole dans aucun des chapitres qui constituent l'œuvre. Ce sont « *les quatre protagonistes mâles [qui] sont, à parité avec l'auteur, narrateurs successifs de ces récits, Nedjma, n'en est jamais narratrice* »<sup>27</sup>. Nedjma ne se raconte pas ; elle est racontée.

Malika, représentation de Nedjma des temps modernes, symbolise elle aussi un pays qui n'a pas grandi et qui refuse la maturité. Elle dit : « *A treize ans, j'ai refusé de grandir. Croissance arrêtée [...]. J'ai même décidée à l'âge des premières règles que je ne serais jamais femme* »<sup>28</sup>. Si nous assimilons Malika à une allégorie de l'Algérie, nous sommes tentées de décoder de la sorte son propos. Née à l'orée de l'indépendance, donc en 62, elle décide d'arrêter sa croissance à l'âge de treize ans. Ce qui correspond aux années 1970 et, plus précisément, à l'année 1975.

Pour l'Algérie, ces années renvoient à l'ordre, à la reconstruction, à des projets de développement, à la mobilisation citoyenne et à l'espoir. Ces années sont aussi celles à partir desquelles est jugée l'époque qui suivra et qui est synonyme d'anarchie, de dégradation de la situation économique et sociale, d'interrogations et même de désespoir. Le chaos, qui a commencé à se profiler en 1980, a eu une première réponse en 1988 et une seconde réponse en 1990. Comme Malika de *Cette fille-là*, l'Algérie est souveraine de manière abstraite seulement car, abandonnée et violentée par ses enfants, elle ne deviendra jamais femme et ne sera jamais une véritable patrie.

L'art de Y. Kateb a consisté à entourer le symbole de mystère. M. Bey s'est imprégnée de cet art qui laisse « *entrevoir le symbole, sans que jamais celui-ci ne puisse rendre compte totalement de la réalité* »<sup>29</sup>. Nedjma et Malika sont des « *symbole[s] malgré elle[s] ou à leur insu [...]. Le passage de la tribu à la nation, du temps et de l'espace de la tradition à ceux de la nation et de l'histoire s'opère d'avantage dans le travail interprétatif qui est demandé au lecteur, que dans un signifié explicite du livre* »<sup>30</sup>. C'est à ce travail d'interprétation et de déchiffrement, soutenu il faut le dire par les traces culturelles laissées dans la mémoire, que nous nous sommes livrés.

---

<sup>27</sup> Ch. BONN, *Kateb Yacine : Nedjma*, Paris, PUF, 1990. p. 58.

<sup>28</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op. cit., p. 11.

<sup>29</sup> Ch. BONN, *Kateb Yacine : Nedjma*, op. cit., p. 50.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 50.

#### 4. LA SIMILITUDE AU NIVEAU DE L'ÉCRITURE

L'autre ressemblance entre *Nedjma* de Kateb et les romans de M. Bey se trouve dans le recours à la poésie en prose. Les œuvres de ces deux auteurs font partie de ce que J.Y. Tadié appelle *Le récit poétique* qui est un mélange de prose et de poésie et c'est, plus précisément, « *la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets* »<sup>31</sup>. Nous avons relevé, à partir de *Nedjma* et de *Cette fille-là*, les fragments dont le montage est celui du texte poétique.

<i>Nedjma</i>	<i>Cette fille là</i>
« y'avait plus ni principal ni pions. L'odeur des cuisines n'arrivait plus Le cuisinier et l'économiste s'étaient enfuis. Ils avaient peur de nous, de nous ! Les manifestants s'étaient volatilisés. Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts. J'ai caché la Vie d'Abdelkader. J'ai ressenti la force des idées. J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration... La respiration de l'Algérie suffisait. [...] J'ai tracé sur le sable un plan... Un plan de manifestation future » p. 54	« elle ouvre la porte Elle va lui échapper Elle fuit une fois encore Elle ne pense plus à rien Elle court sous la pluie drue froide coupante Elle court à en perdre le souffle la poitrine en feu elle ne doit pas s'arrêter elle doit lui échapper elle ne sait pas comment mais jamais plus il ne la reverra ... » p. 39
« Il faut lutter contre les rêves. Lakhdar paie le prix de la baignade et de la veillée. L'âne boit. Lakhdar tient la bride. Le petit frère est heureux. Lakhdar rêve. L'âne boit longtemps. Lakhdar se détourne du frère pour manger la figue. L'âne boit... » p. 200	« je suis Une enfant trouvée, une bâtarde et donc une fille du pêché. Ce qu'il n'est même pas nécessaire de démontrer. Je suis La fille qu'on montrait du doigt en chuchotant Je suis L'incarnation de la faute » p. 44
	« Il a certainement un visage Un corps Une histoire Des regrets peut-être. Ou quelque chose qui ressemblerait à ça : de la repentance. » p. 97

Cette alternance de passages en prose et de passages poétiques donne au texte un aspect morcelé. Le choix de la poésie sous forme de prose rend compte d'elle-même d'une subversion voulue et recherchée. Le poème en prose est né d'une remise en cause des contraintes du vers classique et d'un affranchissement vis à vis de la versification et de la métrique traditionnelles. L'écrivain et le poète trouvent dans le poème en prose un moyen d'expression qui est à la fois très court, très dense, d'une grande élasticité et d'une grande souplesse.

<sup>31</sup> J.Y. TADIÉ, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978, p. 7.

Le poème en prose est : « *La manifestation d'un esprit d'individualisme qui refuse les principes d'un monde établi. Sa principale fonction historique a été d'attirer l'attention sur la crise des valeurs et des formes en littérature, mais aussi dans la société en général ; il a témoigné [et témoigne encore] du désordre de l'époque moderne. Le poète qui pratique ce genre littéraire [très peu de poètes le pratiquent de manière exclusive], malgré le rôle important qu'il joue, est considéré comme un marginal.* »<sup>32</sup>.

Le poème en prose est donc le reflet des remises en causes et des attentes de la société. Il est, pour ceux qui contestent les normes classiques, la forme la plus appropriée pour exposer et dénoncer les problèmes de l'époque. Il remplit ainsi la fonction mimétique que lui attribue Aristote dans sa *Poétique*. Le poète est l'éclaireur de la Cité car lui seul peut percevoir la vérité. Il voit ce que les autres ne peuvent percevoir. Il est donc à même d'interpréter les signes que lui seul peut décoder.

Tout comme Y. Kateb, et les poètes contestataires du reste, M. Bey montre ses dons de poétesse et conforte son discours dénonciateur par la mise en œuvre d'une écriture qui porte le sceau de la révolte.

## 5. LA SIMILITUDE AU NIVEAU DE LA CIRCULARITE DU RECIT

En se référant à *Nedjma*, M. Bey nous invite à relire *Cette fille-là* à la lumière de l'ouvrage et du personnage éponyme. Outre la structure fragmentée que les deux romans affichent et la symbolique commune véhiculée par les deux héroïnes, l'œuvre de M. Bey emprunte également à celle de Y. Kateb sa forme circulaire. En effet, les répétitions qui se suivent nous font pénétrer dans une sorte de tourbillon ou de spirale.

Comme nous l'avons vu plus haut, le récit de Malika revient à la charge après chacun des huit récits. Elle est au centre de l'œuvre et les autres personnages gravitent autour d'elle. Elle a conscience de sa position centrale, elle dit : « *elles sont là mes compagnes de détresse, elles tournent en rond, font quelques pas puis viennent à moi par petit groupes, lentement. Elles m'entourent* »<sup>33</sup>. Si nous reproduisons le texte de M. Bey sous forme de schéma, nous obtenons un cercle qui contient « *un polygone étoilé* ». Malika est au centre. Les flèches qui vont vers l'extérieur représentent l'histoire de chaque protagoniste. Les lignes qui forment chaque côté du polygone renvoient au dire de Malika qui se faufile entre chacun des huit récits.

Malika devient ainsi l'étoile et les autres femmes tournent autour d'elle comme les planètes tournent autour du soleil. Elle projette ainsi un faisceau de lumière sur chacune d'elles et les fait sortir de l'ombre.

« *Le symbolisme astral sur lequel Kateb a joué en donnant à son héroïne ce nom qui signifie « étoile »* est ainsi repris par M. Bey et Malika, comme Nedjma, acquiert, du fait de cette

---

<sup>32</sup> <http://www.cafe.edu/genres/n-poeupro.html>

<sup>33</sup> M. BEY, *Cette fille- là*, op. Cit, p. 159.

similitude, « *un caractère mythique* ». Dans l'œuvre de Y. Kateb, cette femme est porteuse d'un projet d'indépendance. Elle « *prend toute sa signification quand on se rappelle que le premier rassemblement nord-africain d'inspiration laïque qui ait revendiqué l'indépendance s'appelait "l'Étoile nord-africaine"* »<sup>34</sup>.

Malika porte également ce projet d'indépendance mais celui-ci n'aboutit pas comme dans le roman de Y. Kateb sur la révolution. Il débouche sur l'échec, la claustration, l'enfermement, le rejet d'une partie de la société car la deuxième révolution, celle qui devait libérer les Algériennes des carcans de la tradition et de l'arriération, n'a pas eu lieu. La forme circulaire de l'œuvre, évocatrice d'une toile d'araignée dont il est difficile de sortir, est d'ailleurs également représentative de l'impasse dans laquelle la femme et la nation se trouvent enfermées.

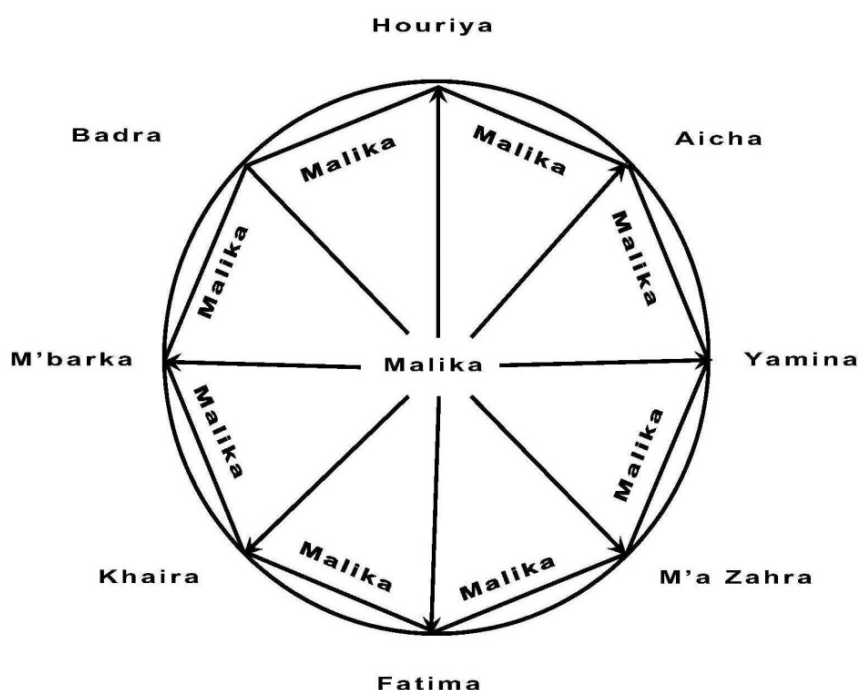


Schéma représentant la circularité du récit du roman de M. Bey.

## 6. LA SIMILITUDE AU NIVEAU DE LA QUÊTE DES ORIGINES

La quête des origines est, après le désir de libération du joug colonial, la thématique essentielle de *Nedjma*. Conduite jusqu'au Nadhor, le lieu référentiel et mythique des kablouti, celle qui incarne la femme-nation remonte aux ancêtres et effectue ce retour vers les origines qui ont été brouillées par le discours et la politique coloniales. La reconstitution de la généalogie des Kablout traduit, chez Y. Kateb, une profonde volonté de rassembler les fragments d'une identité et d'une unité nationale démantelée par le colonisateur.

<sup>34</sup> J. ARNAUD, *La littérature maghrébine de langue française : le cas de Kateb Yacine*, tome 2, Paris, Publisud, 1986, p. 315.

Dans le roman de M. Bey, nous retrouvons cette quête des origines. Nous avons pu voir en Malika l'étoile, ou Nedjma, grâce à l'allusion faite par cet auteur à la fin du récit. C'est ce fil conducteur qui nous a amené à nous interroger, à partir d'une étude intertextuelle précise, sur la similitude des thématiques développées ici et là.

Dans *Cette fille-là*, M'Barka, qui signifie en arabe « *celle qui porte ou a porté bonheur* », a « *tout quitté pour retrouver la terre de ses ancêtres. Parce qu'elle a rencontré un homme venu d'ailleurs, pareil à elle, un homme de sa race* »<sup>35</sup>. Elle accompagne donc son mari Aissa au Togo où elle fait la connaissance de la nouvelle famille et des ancêtres. Elle plonge alors dans un monde où la magie et les oracles tiennent une place prépondérante et où les pratiques ancestrales ont une dimension mythique.

Ce voyage initiatique rappelle celui que les personnages de Y. Kateb ont effectué. Il va même plus loin puisqu'il dépasse le cadre de la nation pour se situer dans celui du continent, l'Afrique, en l'occurrence. La stérilité de ce personnage est d'ailleurs à l'image de ce continent dont les terres, détruites ou brûlées, ont laissé place au désert et à la guerre. L'infécondité de cette femme peut donner lieu à une autre lecture car, dans le texte de M. Bey, la procréation féminine n'est absolument pas posée comme problème.

Le débat, comme le veut l'auteur, est ailleurs. Ce déplacement vers les terres des ancêtres n'est pas sans bénéfice pour M'Barka car il donne lieu à une renaissance, comme l'affirme S. Vierende :

*« Le voyage conçu comme une quête a un but, qui va au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient : il s'agit pour lui de transcender l'humaine condition, en touchant comme Ulysse aux portes de la mort, ou comme Enée en descendant aux Enfers, et d'en ressortir autre, selon un schème initiatique bien connu. »*<sup>36</sup>

Si nous nous fions à certaines phrases du roman, la quête de M'Barka, limitée dans le temps et dans l'espace, se différencie de celle de Malika qui semble aller au-delà de la recherche des fondements de la personnalité d'une individualité et d'une terre natale. Elle est le rêve d'une liberté absolue qui transcende ses « *tatouages indélébiles* » qui signent son appartenance à une tribu et la fait marcher « *dans le sillage des caravanes* ». Elle est :

*« De la tribu des hommes de vent et de sable, fille de ces nomades qui connaissent les secrets des étoiles et savent déchiffrer les ombres du jour ». Elle danse et son « corps se dénoue au rythme d'une lancinante mélodie reprise par les femmes couleur de terre et d'ombre, accompagnée de claquements de mains et de martèlement des tambours »*<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op. cit., p. 121.

<sup>36</sup> M. PETTITI, « Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du mythe de la quête », in *Loxias 2-3*, repéré à <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=47>

<sup>37</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op. cit., p. 182.



Ce rêve insensé ne doit pas faire oublier les préoccupations plus concrètes constituées par la quête et d'une identité personnelle et d'une identité nationale. Celles-ci sont étroitement liées et la perception de ce lien se fait grâce à l'allusion et au jeu des noms propres qui sont deux des composantes de l'intertextualité. L'allusion, souvent comparée à la citation, « *n'est ni littérale, ni explicite* » car elle est plus discrète et plus subtile. Ch. Nodier compare, de la sorte, ces deux concepts :

*« Une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie [...]. C'est qu'elle sollicite différemment la mémoire et l'intelligence du lecteur et ne rompt pas la continuité du texte [...]. C'est une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer du nom de l'auteur, qui est familier à tout le monde, et surtout parce que le trait qu'elle emprunte est moins une autorité, comme la citation proprement dite, qu'un appel adroit à la mémoire du lecteur qu'il transporte dans un autre ordre de choses, analogue à celui dont il est question. »<sup>38</sup>*

L'allusion crée donc une certaine complicité entre le narrateur et le lecteur. Ce qui renforce son effet, c'est lorsqu'elle renvoie à une œuvre célèbre.

Malgré les destins tragiques des personnages féminins, malgré les multiples interrogations que leurs expériences suscitent et malgré ce pessimisme sur lequel débouche l'ensemble des paroles, *Cette fille-là* s'achève sur une note lyrique. Malika se met dans la peau de Nedjma, traversant les « *étendues de sable que modèlent chaque jour des vents âpres et brûlants* ». Elle s'imagine ce grain de poussière qui s'éparpille dans l'espace et fait oublier « *la douleur de ne pas avoir de racines* »<sup>39</sup>.

## CONCLUSION

Ainsi l'allusion que M. Bey fait à *Nedjma* dans l'excipit de son roman, selon les termes de L. Jenny, « *suffit à introduire dans le texte centreur, un sens, une représentation, une histoire, un ensemble idéologique sans qu'on ait besoin de les parler. Le texte origine est là, virtuellement présent, porteur de tout son sens sans qu'on ait besoin de l'énoncer* »<sup>40</sup>. On peut aisément parler de dialogisme puisque les deux textes dialoguent entre eux. Et la voix de Y. Kateb se profile derrière celle de M. Bey.

Cette remarque conforte l'assertion de R. Barthes qui dit que « *tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables* ». L'intertextualité s'exprime de diverses manières et son étude ne se limite pas au simple repérage des intertextes. Celle-ci consiste, afin de montrer le dialogisme, en

---

<sup>38</sup> Cité par N. PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit., p. 52.

<sup>39</sup> M. BEY, *Cette fille-là*, op. cit., p. 181.

<sup>40</sup> L. JENNY, « La stratégie de la forme », in *poétique* n° 27, 1973, p. 266.

un travail d'interprétation et de relecture de l'œuvre. « *Le propre de l'intertextualité n'est donc pas de révéler un phénomène nouveau, mais de proposer une nouvelle manière de penser et d'appréhender des formes d'intertextualité explicite ou implicite entre deux textes.* »<sup>41</sup>

L'étude que nous avons menée a surtout reposé sur une intertextualité implicite, sur un « *un pré-texte sémantique et idéologique* » et la source de l'étude, *Nedjma* de Y. Kateb en l'occurrence, « *n'est pas seulement le principe fondateur et nourricier de l'œuvre ; elle est [aussi] l'empreinte de valeurs et de significations nouvelles* »<sup>42</sup>. L'œuvre de M. Bey se situe donc dans le sillage de l'œuvre « *katébienne* » et s'en dissocie en même temps par les écarts et la réactualisation qu'elle apporte au sens.

Celle-ci donne lieu à une double lecture. Sur l'axe synchronique, elle est l'histoire de femmes en attente d'une réponse à leur vœu de reconnaissance, à leur désir de liberté, à leur droit à la parole, à leur droit de disposer de leur corps et de leur esprit. Sur l'axe diachronique, elle est l'Histoire d'une nation dont l'avenir et le devenir sont bloqués.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amrani M., <http://www.limag.refer.org/Textes/Amrani/KatebFragmentation.htm>
- Arnaud J., *L'œuvre en fragments*, Paris, Sindbad, 1986.
- Arnaud J., *La littérature maghrébine de langue française : le cas de Kateb Yacine*, tome 2, Publisud, 1986.
- Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Bakhtine M., *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- Barthes R., encyclopaedia universalis, « *texte (théorie du)* », 1973.
- Barthes R., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Bey M., *Cette fille-là*, Paris, De L'Aube, 2001.
- Bonn C., *Kateb Yacine Nedjma*, Paris, PUF, 1990.
- Déjeux J., *Littérature Maghrébine de langue française*, Sherbrook, Naaman, 2<sup>ème</sup> éd., 1978.
- Eco U., *Lector in Fabula*, Paris, Le livre de poche, 1978. Cité par Parisot F., *L'intertextualité dans Concert Baroque d'Alejo Carpentier: une mosaïque d'esthétiques variées*, Cahiers de Narratologie : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=367>
- Genette G., *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982  
<http://www.cafe.edu/genres/n-poeupro.html>
- Jenny L., *Dialogisme et polyphonie, Méthodes et problèmes*, Genève, Dpt de français moderne, 2003, repéré à  
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme>
- Jenny L., *La stratégie de la forme*, in *Poétique* n°27, 1976.
- Kateb Y., *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956.
- Kristeva J., *Sémiotiké, Recherche pour une sémanalyse* ; Paris, Seuil, 1969.
- La Bruyère, *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Paris, Gallimard, 1951.

---

<sup>41</sup> N. PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit., p. 8.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 38.

Pettiti M., Des romans du Graal aux romans de Jules Verne : surgissements et éclipses du mythe de la quête, in *Loxias* 2-3, <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=47>

Piégay-Gros N., Introduction à *l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

Siline V., *le dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Doctorat nouveau régime, Paris 13, 1999, <http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.PDF>

Tadié J.Y., *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1978.

Todorov T., *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.

# Réflexions pour une conception deleuzienne de l'interdiscursivité

Thomas FRANCK, Université de Liège

Les réflexions développées dans cette communication s'inscrivent dans une recherche plus large qui se structure, par souci de clarté et de précision, en trois moments<sup>1</sup> : (i) une analyse du *topos* de l'action comme interdiscours des revues françaises de l'immédiat après-guerre, (ii) une comparaison des *ethos* collectifs de celles-ci, (iii) une étude de leur performativité en tant que *praxis* intellectuelle. Il sera question, dans un premier temps, de s'attarder sur l'ancrage socio-discursif des textes de présentation de deux revues de l'immédiat après-guerre, *Les Temps Modernes* et *Critique* en les situant dans un panorama plus large, dans un contexte qui voit se succéder les revues de création culturelle et intellectuelle<sup>2</sup>. En actualisant singulièrement un même *topos*<sup>3</sup> des années 1944 à 1946, chacune développe des procédés rhétoriques traduisant des positions particulières au sein d'un même discours social.

Les articles de ces revues sont couramment cités et utilisés comme le témoignage de l'évolution des systèmes théoriques d'intellectuels particuliers et non comme l'expression créatrice de communautés discursives. Peu de recherches<sup>4</sup> insistent sur l'importance du groupe que formaient ces intellectuels ou sur la mise en débat de concepts et de représentations qu'ils permirent. La prise en compte d'auteurs isolés et non des sociabilités qu'ils forment entraîne une lecture incomplète de ces textes, qui s'inscrivent

---

<sup>1</sup> Ces trois moments correspondent en quelque sorte à la tripartition aristotélicienne entre *logos* (analyse du discours social et de ses *topos*), *ethos* (étude des différentes mises en scène et présentations de soi) et *pathos* (performativité des émotions produites chez le coénonciateur et *praxis* de la revue). Ces trois composantes participent à l'efficacité du discours et permettent de comprendre les stratégies argumentatives mobilisées afin de créer diverses réactions (d'adhésion, d'interrogation, de mise en dialogue) chez le lecteur à l'égard du projet des revues.

<sup>2</sup> L'étude des années 1940-1950 montre un renouvellement des revues, notamment dû au besoin de parler de la violence totalitaire et des conflits internationaux (politiques, idéologiques, économiques et culturels) qui structurent le champ intellectuel. *La Table ronde* et *Les Cahiers de la Pléiade* en 1948 ou *Socialisme ou barbarie* en 1949, en plus des revues analysées, en sont un exemple significatif. Citons également la revue *L'Arbalète* créée en 1940 et *Arguments* en 1956. On peut également observer, dans les décennies antérieures, une première période d'expansion des revues due au contexte d'entre-deux-guerres. Après la naissance de la *N.R.F* en 1908 puis de *Nord-Sud* en 1917, beaucoup de revues diverses se succèdent : *Le Grand Jeu* en 1928, *Documents* en 1929, *Esprit* en 1932, *Commune* en 1933, *Mesures* en 1935, les *Cahiers GLM* et *Acéphale* en 1936 ou encore *Fontaine* en 1939.

<sup>3</sup> Comme le définissent Plantin et Ducrot (voir *infra*), le *topos* ne doit pas être ici perçu comme une réalité effective du monde social mais plutôt comme une croyance exprimée et répandue dans un discours, partagée par une même communauté et mobilisant des tournures argumentatives particulières.

<sup>4</sup> Nous pouvons toutefois citer les articles de Jean-François Louette « *Les Temps Modernes* et la critique littéraire » et de Sylvie Patron « La revue de Georges Bataille : *Critique* ou la crypte » dans le collectif *Les Revues littéraires au XX<sup>e</sup> siècle* ainsi que l'ouvrage d'Anna Boschetti, privilégiant une sociologie externe, consacré aux *Temps Modernes*.

dans une perspective collective, dans une « sodalité<sup>5</sup> » que singularise la revue. Le plus souvent, un autre critère fondamental manque dans l'étude de ces productions, celui de l'analyse attentive du régime formel et rhétorique induit par le médium particulier qu'est la revue. Cette recherche entend dès lors rendre compte de la « matérialité langagière<sup>6</sup> » de deux revues de création culturelle et intellectuelle de l'immédiat après-guerre, dans leur rapport d'une part au système conceptuel qu'elles formalisent et qui les constituent et d'autre part à l'interdiscours dans lequel elles naissent. Il sera plus précisément question de réaliser une analyse rhétorique et sociologique des textes de présentation des *Temps Modernes* (octobre 1945) et de *Critique* (juin 1946), l'intérêt de leur étude résidant dans leur positionnement socio-discursif au sein d'un discours social particulier et dans l'affirmation de leur caractère collectif. La comparaison de deux stratégies argumentatives et de deux *ethos* collectifs<sup>7</sup> différents (qui seront étudiés de manière plus précise à la suite de ces recherches) permettra de comprendre les effets produits par l'agencement discursif et rhétorique propre à la revue. L'analyse du *topos* de l'action et des procédés rhétoriques qu'il induit permettra de montrer en quoi il existe une véritable circulation de formes, doublée d'une circulation de thématiques, de concepts et de notions propres à un certain état du discours dans lequel s'inscrivent les revues. Nous nous référons plus précisément à la définition que propose Dominique Maingueneau de l'interdiscours, dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, qui semble assez bien correspondre à l'objet étudié, les textes de présentation des revues étant avant tout conçus comme une actualisation discursive particulière au sein d'un discours social plus général : « [...] on appelle [...] "interdiscours" l'ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs du même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquels un *discours particulier* entre en relation implicite ou explicite<sup>8</sup> ». De plus, la notion de *topos* – au sens de « principe génér[al], "présenté comme accepté par la collectivité"<sup>9</sup> » – semble convenir aux réflexions développées par Michel Pêcheux sur l'interdiscours, ce terme devant être entendu comme une discursivité générale agissant de manière *inconsciente* sur les productions singulières des individus.

## 1. ANALYSE DE CAS ET THEORIES DISCURSIVES

Le propos de cet article se structure en deux parties où l'étude de cas – l'analyse sociologique<sup>10</sup> et rhétorique des textes de présentation des revues face au *topos* de l'action – sert d'heuristique à une réflexion théorique autour des notions deleuziennes de *déterritorialisation*, d'*agencement* et de *diagramme* en tant qu'elles enrichissent les

<sup>5</sup> Terme repris par Marc Angenot à Maxime Rodinson (ANGENOT [Marc], *L'Histoire des idées*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, p. 36).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>7</sup> Nous partirons notamment du chapitre « "Nous" : la question des identités de groupe ou la construction d'un *ethos* collectif » de l'ouvrage de Ruth Amossy *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*.

<sup>8</sup> MAINGUENEAU (Dominique), « Interdiscours », dans CHARAUDEAU (Patrick) et MAINGUENEAU (Dominique) dir., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 324.

<sup>9</sup> PLANTIN (Christian), « Topos », dans *Ibid.*, p. 579.

<sup>10</sup> La perspective adoptée sera celle de la sociocritique qui permet d'étudier en quoi tout texte produit une *sémiosis* sociale, à la fois influencée par et constitutive d'un contexte social. Il sera dès lors plutôt question de réaliser une sociologie interne au texte qu'une sociologie externe, telle que proposée par Anna Boschetti à la suite de Pierre Bourdieu.

recherches relatives à l'interdiscursivité et aux rapports réciproques entre rhétorique et conceptualité, entre l'énoncé d'un sujet créateur et le discours social, la situation d'énonciation, dans lequel il s'insère<sup>11</sup> : « L'énonciation précède l'énoncé, non pas en fonction d'un sujet qui produirait celui-ci, mais en fonction d'un agencement qui fait de celle-là son premier rouage, avec les autres rouages qui suivent et se mettent en place au fur et à mesure<sup>12</sup> ». À notre sens, ces trois notions, prises dans leurs relations réciproques, permettent d'éclairer un phénomène pour lequel l'analyse du discours n'a pas encore donné d'outil, à l'exception de notions très générales telles que *formation discursive*, *archéologie*, *représentation sociale*, *institution* et *mémoire discursive*<sup>13</sup>. L'héritage foucauldien est bien entendu très présent dans les théories deleuziennes qui, par leur lecture singulière, permettent une actualisation de l'analyse du discours. Celle-ci a forcément subi l'influence des réflexions majeures de Deleuze et Guattari, sans toutefois les revendiquer comme cadre théorique. Notre volonté est donc double : montrer d'une part qu'une certaine tradition de l'analyse du discours peut s'inscrire dans un héritage deleuzien et, d'autre part, remettre au jour cet héritage afin d'enrichir cette discipline. Il peut paraître hasardeux d'utiliser comme outil critique et théorique la pensée d'un auteur aussi proche de notre objet ; toutefois, en le replaçant dans une perspective interdiscursive et sociologique contemporaine, nous pensons pouvoir en objectiver l'intérêt analytique et théorique.

Cette recherche aura comme projet d'interroger une certaine relation entre l'émergence de croyances au sein d'un discours social – plus précisément celle de l'*action* de l'intellectuel – et leur régime formel propre ainsi que l'évolution induite par les changements sociohistoriques, évolution que l'on pourra observer des *Temps Modernes* à *Critique* mais plus encore dans une prise en compte d'autres revues. L'objectif principal sera d'éclairer l'intérêt d'une telle étude de cas pour un renouvellement de l'analyse du discours ainsi que d'interroger les apports d'un usage particulier des concepts deleuziens :

C'est l'expression qui devance ou avance, c'est elle qui précède les contenus, soit pour préfigurer les formes rigides où ils vont se couler, soit pour les faire filer sur une ligne de fuite ou de transformation [déterritorialisation]. Mais ce primat n'implique aucun « idéalisme ». Car les expressions ou les énonciations ne sont pas moins strictement déterminées par l'agencement que les contenus eux-mêmes. Et c'est un seul et même désir, un seul et même agencement qui se présente comme agencement machinique de contenu et agencement collectif d'énonciation<sup>14</sup>.

Il semble que *Critique* tout comme *Les Temps Modernes* effectuent chacune un agencement de contenu et d'énonciation particulier au sein de l'« agencement de l'action », contribuant à l'évolution du discours social sur le rôle de l'intellectuel tout en se situant à l'intérieur d'une interdiscursivité relative à la critique philosophico-littéraire comme intervention sociale. La singularité engendrée par ces revues n'est bien entendu

<sup>11</sup> Marc Angenot avait déjà montré, dans 1889, l'importance des apports de la notion deleuzienne de déterritorialisation à l'analyse du discours (voir le chapitre E intitulé « Déterritorialisation »).

<sup>12</sup> DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1975, p. 152.

<sup>13</sup> Voir notamment CHARAUDEAU (Patrick) et MAINGUENEAU (Dominique) dir., *Op. cit.*

<sup>14</sup> DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Op. cit.*, p. 153.

pas révélatrice d'un véritable chamboulement du discours social. Elles ne peuvent produire à elles seules des changements discursifs significatifs, elles ne caractérisent pas le passage d'une formation discursive à une autre, elles ne sont pas une rupture nette entre deux agencements. Toutefois, il est remarquable que leurs prises de position discursives soient représentatives de l'émergence d'un débat et d'une dualisation quant au rôle de l'intellectuel, dualisation qui se développera progressivement dans la suite des années 1940 et 1950. Bien plus que des ruptures évidentes avec une discursivité particulière, *Les Temps Modernes* et *Critique* initient un dialogue à l'intérieur d'un même interdiscours et d'un même agencement relatifs au *topos* de l'action. Il sera question de montrer, à la suite de ces recherches, en quoi des revues telles que *Socialisme ou barbarie* ou *La Table ronde* participent d'une nouvelle évolution diagrammatique de cet « agencement de l'action » en concevant respectivement la revue comme une *praxis* ou au contraire comme un désengagement.

L'agencement deleuzien permettra dès lors de comprendre en quoi toute croyance se construit par rapport à une rhétorique particulière, tandis que le diagramme tentera de théoriser les évolutions d'une certaine interdiscursivité (d'une croyance-rhétorique) en fonction des changements sociohistoriques. Igor Krtolica pose le rapport entre agencement et diagramme en ces termes : « [...] le diagramme est la carte des rapports de forces qui s'incarnent dans des agencements concrets, en se différenciant selon le double axe des formes de contenu (visible) et d'expression (énonçable)<sup>15</sup> ». Il sera possible de comprendre, à partir des très légères évolutions remarquées dans le discours des *Temps Modernes* et de *Critique*, l'hétérogénéité constitutive de tout discours social<sup>16</sup> – ses déterritorialisations – induite par les changements socio-historiques, ainsi que les rapports de présupposition réciproque entre formes de contenu et formes d'expression déterminés par un même interdiscours.

## 2. CRITIQUE ENGAGÉE ET REFLEXIVITÉ MILITANTE

Il est essentiel, dans un premier temps, de tenter de cerner le débat implicite qui se noue entre les deux revues autour du *topos* de l'action. Si en effet *Les Temps Modernes* et *Critique* ne se répondent pas explicitement, l'analyse du discours social de l'immédiat après-guerre et de sa constitution comme interdiscours pour les deux revues semble montrer une polarisation entre des positions *a priori* bien distinctes au sein de l'espace discursif de la critique philosophico-littéraire française : la littérature engagée autour des *Temps Modernes*, de Gallimard et de la figure de Sartre et celle plus nuancée, soucieuse des réflexions formelles et politiques (sans nécessairement les amalgamer), autour des Éditions de Minuit, de *Critique* et de Bataille<sup>17</sup>. Bien que cette distinction soit, à ce niveau,

---

<sup>15</sup> KRTOLICA (Igor), « Diagramme et agencement chez Gilles Deleuze : l'élaboration du concept de diagramme au contact de Foucault », dans *Filozofija i Društvo*, Vol.20(3), Janvier 2009, pp. 104-105.

<sup>16</sup> Son « pouvoir instituant », pour reprendre le vocabulaire castoriadien, actualisé dans une perspective sociocritique par Pierre Popovic.

<sup>17</sup> Cette opposition est évidemment caricaturale mais il sera question de montrer en quoi les textes de présentation des revues mettent en débat, dans leur rhétorique, cette stéréotypie par un durcissement des positions. *Les Temps Modernes* accueillera par la suite des textes plus nuancés, donnant notamment la parole à Blanchot et à Beckett, tandis que *Critique* (comme l'indique son appellation) laissera place à des articles plus ouvertement engagés.

purement méthodologique et qu'elle ne recouvre nullement une séparation nette entre le projet des *Temps Modernes* et de *Critique*, on peut relever de véritables divergences dans le ton, le style et les thématiques abordées par leur texte de présentation. Tandis que *Critique* annonce que « [l]es auteurs des articles développeront librement une opinion qui n'engage qu'eux-mêmes [...] »<sup>18</sup>, *Les Temps Modernes* se positionne de manière plus tranchée et affirmative : « Tel est l'homme que nous concevons : homme total. Totalement engagé et totalement libre »<sup>19</sup>.

Il faut ici éviter toute projection *a posteriori* qui verrait dans *Critique* une revue d'expérimentation formelle, ce qu'elle n'est nullement, et dans *Les Temps Modernes* un pur organe de la propagande existentialiste. Si, en effet, *Critique* met l'accent sur une conception plus expérimentale et réflexive de la critique littéraire, philosophique et politique, elle ne se détache nullement des questions d'ordre social qu'une véritable « Critique » doit investiguer, sa position à l'intérieur du *topos* de l'action étant indéniable. D'autre part, la revue des existentialistes met en avant la liberté de chaque auteur, une liberté paradoxalement sous contrainte puisqu'elle est nécessairement engagée : « Nous abordons tous l'étude de ces problèmes dans un esprit commun ; mais nous n'avons pas de programme politique ; chaque article n'engagera que son auteur »<sup>20</sup>.

Lorsque elle assure ne pas vouloir « parler pour ne rien dire »<sup>21</sup> et ne pas proposer de « comprimé de silence »<sup>22</sup> (restreignant la notion de liberté), la revue existentialiste fait tantôt allusion à une certaine critique qui se réfléchit plutôt qu'elle ne parle du monde, tantôt à l'idéologie de l'art-pour-l'art (à tout un interdiscours relatif à cette conception, aux prétentions d'une critique qui conçoit la philosophie, la littérature et le questionnement politique avant tout comme une expérimentation intellectuelle et comme une réflexivité gratuite). Il est évident que *Les Temps Modernes* ne s'adresse pas à *Critique* (qui n'existe pas encore en 1945) mais elle entend se positionner par rapport à une certaine interdiscursivité, en réaction à une critique « formelle » à laquelle plusieurs membres de *Critique* dont Bataille ont adhéré. Relevons à ce propos l'opposition significative, dans une même interdiscursivité, entre *L'Expérience intérieure* de Bataille et *L'Être et le Néant* de Sartre, tous deux parus en 1943. De même, on peut voir dans la dénonciation par *Critique* des « facilités polémiques »<sup>23</sup> un rejet des débats suscités et supposés simplifiés par la théorie sartrienne de la littérature engagée, qui entend englober toute la littérature et toute sa critique par des procédés rhétoriques d'affirmation et d'opposition. C'est cette même polémique qui est visée par *Critique* lorsqu'elle fait le choix, dès le deuxième numéro, d'ajouter systématiquement que les opinions des auteurs « n'engagent qu'eux-mêmes »<sup>24</sup> ou encore par *La Table ronde* (revue créée par Mauriac en 1948) qui ironise, dans son éditorial, sur le terme « engagé », placé entre guillemets et directement adressé aux *Temps Modernes*. On peut, de manière plus précise, voir dans cette formule « facilités polémiques » la présence comme intertexte de l'ouvrage *L'Existentialisme est un humanisme* qui est publié en 1946 et dont la conférence initiale

---

<sup>18</sup> *Critique*, n°1, Juin 1946.

<sup>19</sup> SARTRE (Jean-Paul), « Présentation », dans *Les Temps Modernes*, n°1, Octobre 1945, p. 19.

<sup>20</sup> *Ibid.* (nous soulignons).

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Critique. Op. cit.*

<sup>24</sup> *Critique*, n°2, Juillet 1946.



date de 1945. Celle-ci a suscité une série de réactions dans le monde intellectuel, beaucoup considérant les thèses existentialistes, à la manière de *Critique*, comme des facilités polémiques<sup>25</sup>. De la même manière, le texte de Merleau-Ponty dans le premier numéro des *Temps Modernes* intitulé « La querelle de l'existentialisme » illustre le caractère polémique des théories sartriennes. Il ne serait toutefois pas correct de concevoir le dialogue entre *Les Temps Modernes* et *Critique* comme un débat entre adversaires ou entre deux pôles d'une opposition binaire. Plusieurs auteurs collaborent d'ailleurs aux deux revues – c'est le cas de Merleau-Ponty ainsi que d'Aron et Ollivier, qui quitteront *Les Temps Modernes* pour *Critique* –, donnant plutôt lieu à une mise en mouvement et à un transfert des pensées qu'à une réelle confrontation. L'interdiscursivité qui se crée ici entre les deux revues permet de comprendre les prises de position de chacune au sein du discours social global, selon des pratiques rhétoriques singulières mais intimement connectées. Il est davantage question d'observer en quoi ces rhétoriques (propres aux textes de présentation) se positionnent au sein d'un débat commun qui a lieu dans chaque revue et, plus généralement, à l'intérieur du discours de la critique littéraire, philosophique et politique d'après-guerre.

## 2.1. Un état du discours social de 1944 à 1946

L'analyse du discours des années 1944 à 1946<sup>26</sup> révèle une croyance récurrente, celle qu'ont les individus d'être contraints à l'action, de ne pas pouvoir se couper d'une réalité sociale au risque de transformer leur inaction en résignation ou en collaboration. Il est à ce propos intéressant de noter que le *topos* de l'action est le résultat d'un dualisme créé par l'opposition entre collaboration passive et résistance active tout au long de la Seconde Guerre mondiale et qu'il structure toute une discursivité d'époque. Cette opposition axiologique se traduit notamment dans l'étude comparée des journaux collaborationnistes, qui utilisent majoritairement un vocabulaire de la passivité, du fatalisme et de la résignation, et des journaux de résistance qui usent d'un lexique beaucoup plus actif et combatif, ceci étant notamment dû au contexte de *Libération*<sup>27</sup>. Nous prenons ici comme exemple le mois significatif d'août 1944<sup>28</sup> en analysant conjointement les unes de trois périodiques dominants dans le champ journalistique :

---

<sup>25</sup> Les existentialistes, les chrétiens et les marxistes ouvrent en effet un débat hautement polémique : Sartre adresse un courrier au périodique *Action*, Alphonse de Waelhens s'engage dans la *Revue philosophique de Louvain*, Merleau-Ponty questionne, dans sa *Phénoménologie de la perception*, plusieurs thèses sartriennes, Heidegger se positionne, dans sa « Lettre sur l'humanisme », par rapport à l'existentialisme sartrien, Camus prend lui aussi quelques distances dans le *Mythe de Sisyphe* puis dans *L'Homme révolté*. La conférence elle-même est une réponse de Sartre aux critiques qui lui étaient adressées dans différents milieux intellectuels de gauche.

<sup>26</sup> Précisons qu'il n'est pas question de réaliser une analyse totale d'un état du discours de ces années, projet aux ambitions démesurées, mais plutôt de nous concentrer sur *une* composante de ce discours – l'action – en tant qu'elle structure et agit sur des textes bien précis. Notre perspective sera donc orientée vers l'actualisation en *sémiosis* partielle (voir à ce propos les travaux de Pierre Popovic) du *topos* de l'action dans des discours bien précis.

<sup>27</sup> Cette idée de libération est elle aussi centrale dans le discours et les croyances d'immédiat après-guerre. On le voit notamment dans la valorisation de la liberté créatrice par toutes les revues créées après 1945.

<sup>28</sup> Notons que le projet des *Temps Modernes* naît en septembre 1944.

*L'Action française*, *Le Matin* et *L'Humanité*<sup>29</sup>. Cette sélection n'est bien entendu qu'un exemple indicatif et non entièrement représentatif mais elle permet de remarquer les différences lexicales et rhétoriques amenées par le contexte particulier de la progressive libération de la France qui donnera lieu à cette polarisation entre action et passivité. Dans l'utilisation d'un vocabulaire de la neutralité, du regret et du fatalisme, les journaux collaborationnistes s'opposent radicalement au style des journaux résistants. *Le Matin* titre « Mortain ville *refuge* » (2 août), « Où l'on *regrette* les fastes tranquilles de l'ancien temps » (9 août), « La batellerie a ses héros, ses *martyrs* » (13 août) et *L'Action française* « Les derniers *neutres* » (22 août), « Le *destin* de la France » (24 août). *A contrario*, *L'Humanité* développe tout un vocabulaire d'action et de combat : « *L'Humanité* toujours ferme au combat » (21 août), « Mort aux boches et aux traîtres ! Parisiens ! Debout et au combat ! [...] Arrière les lâches et les combinards » (22 août), « Consolidez les barricades ! Union dans le combat ! » (24 août), « La France maintenue, la Résistance victorieuse » (27 août), « L'épopée de Paris » (30 août). À l'appui de ce que montre l'analyse des journaux, nous pouvons relever, dans une même interdiscursivité, cet extrait du discours du Général de Gaulle, le 8 mai 1945 : « À leurs héroïques armées et aux chefs qui les commandent, à tous ces hommes et à toutes ces femmes qui, dans le monde, *ont lutté, pâti, travaillé* pour que l'emportent, à la fin des fins, la justice et la liberté, Honneur !<sup>30</sup> ». L'insistance sur la lutte difficile et sur les tribus payés par celle-ci sont aussi omniprésents dans les tracts politiques, principalement du Parti Communiste, qui rappellent que de nombreux communistes sont tombés dans les rangs de la résistance et qui sont signés « listes communistes de l'union républicaine et résistante ». De même, il faut noter que les années 1945-1946 sont marquées d'une part par les procès de Nuremberg qui mettront en avant la soumission et la résignation des cadres allemands au système autoritaire nazi, chacun plaçant « *Nicht Gültig* » en se rangeant derrière une obéissance au Führer, et, d'autre part, par les condamnations du C.N.É qui mène un combat plus acharné que résistant. Cette opposition dichotomique entre action et résignation est structurante dans l'imaginaire et le discours social de l'immédiat après-guerre : « Les "mauvais" étaient éliminés, les "bons" étaient promus. Ainsi naquit une nouvelle race d'écrivains-héros, sur la vague porteuse des longues séances des épurations et des procès<sup>31</sup> ». Dans un même champ interdiscursif d'extrême gauche que les périodiques *Action* et *Combat* (dont les titres sont révélateurs), le procès-verbal de la réunion de la Quatrième Internationale en 1946 parle en ces termes : « L'unité ne peut sortir que de l'action. [...] Nous ne pouvons pas envisager l'unité sur le papier avant qu'elle ne se réalise dans l'action<sup>32</sup> ». Enfin, notons que Merleau-Ponty, dans un article du premier numéro des *Temps Modernes* intitulé « La guerre a eu lieu », met lui aussi en lumière en le complexifiant le double phénomène de soumission-résistance durant l'Occupation, insistant sur le fait que rares sont ceux qui peuvent se targuer d'une résistance absolue de même qu'il est trop facile de condamner et de juger sentencieusement toute soumission :

[...] les consciences ont l'étrange pouvoir de s'aliéner et de s'absenter d'elles-mêmes, [...] elles sont menacées du dehors et tentées du dedans par des

<sup>29</sup> Journaux consultés sur *Gallica* (nous soulignons).

<sup>30</sup> DE GAULLE (Charles), « Discours du 8 mai 1945 », sur *Ina.fr* (nous soulignons).

<sup>31</sup> COHEN-SOLAL (Annie), *Sartre. 1905-1980*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1985, p. 326.

<sup>32</sup> « Procès-verbal de la réunion avec le PCI », 1946, sur *Marxists.org*.

haines absurdes et inconcevables au regard de l'individu. [...] Or, dans ce combat, il ne nous était plus permis de rester neutres. Pour la première fois, nous étions amenés non seulement à constater, mais encore à assumer la vie de société<sup>33</sup>.

On voit bien en quoi tout le débat politique est structuré autour du *topos résignation versus action*, cette dernière se définissant, par opposition au fatalisme et à la résignation des collaborateurs, comme en constante construction, comme quelque chose de nécessaire, de combatif, d'héroïque et de résistant<sup>34</sup>.

## 2.2. Deux rhétoriques de l'action

Le *topos* dualiste de la *résignation-action* s'exprime, dans le champ intellectuel français de 1945, dans ce qu'Anna Boschetti nomme le « dogme de l'action<sup>35</sup> » consacré par la Résistance (du PC au CFLN, en passant par le C.N.É) et par les milieux d'extrême gauche dont le Parti Communiste et SFIO mais aussi par le MRP (principales forces politiques de l'après-guerre). Il est évident que cet état du discours socio-politique marque les intellectuels se considérant comme héritiers de la résistance et de l'antifascisme. Benoît Denis<sup>36</sup> et Gisèle Sapiro ont noté la particularité du contexte de la Libération où la responsabilité de l'écrivain dans le débat public, bien que déjà présente dans une histoire littéraire plus large, s'affirme nettement : « Aux contempteurs de l'épuration qui, tel Paulhan, relativisent le poids des idées par rapport à celui des actes, Sartre répond que l'écriture est un acte. [...] Renversement bien fait pour pallier le sentiment d'infériorité de la Résistance littéraire face à la lutte armée<sup>37</sup> ». La critique philosophico-littéraire deviendra donc, avec Sartre et les *Temps Modernes*, le lieu privilégié de cette injonction à l'action :

Grâce à son autorité, Sartre peut instituer un renversement magistral : il peut soutenir que la pensée, la littérature, non seulement sont action en soi, mais qu'elles sont la forme suprême de l'action. L'action de l'intellectuel, révéler le monde, est non seulement nécessaire mais suffisante à la transformer<sup>38</sup>.

La position des *Temps Modernes* qui découle de ce *topos* et qui s'exprime assez clairement dans sa « Présentation », on le verra, place le groupe de *Critique* dans une position rhétorique ambiguë, ne lui permettant pas de refuser l'action intellectuelle militante – position inenvisageable pour l'imaginaire d'après-guerre sous peine d'être considéré comme collaborationniste – mais ne pouvant se superposer au positionnement engagé des *Temps Modernes*.

---

<sup>33</sup> MERLEAU-PONTY (Maurice), « La guerre a eu lieu », dans *Les Temps Modernes*. *Op. cit.*, p. 55.

<sup>34</sup> Cet héroïsme se retrouve dans le ton prophétique adopté par *Les Temps Modernes* et, plus précisément, dans l'*ethos* surplombant et assertif (que nous questionnons dans la suite de ces recherches).

<sup>35</sup> BOSCHETTI (Anna), *Sartre et « Les Temps Modernes »*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, p. 143.

<sup>36</sup> Voir notamment DENIS (Benoît), *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points », 2000.

<sup>37</sup> SAPIRO (Gisèle), *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 678.

<sup>38</sup> BOSCHETTI (Anna), *Op. cit.*

L'analyse des extraits ci-dessous illustre les particularités discursives liées aux positions qui viennent d'être évoquées. Au nom des *Temps Modernes*, Sartre déclare : « Nous ne voulons rien manquer de notre temps [...]. Serions-nous muets et cois comme des cailloux, notre passivité même serait une action. [...] L'écrivain est *en situation* dans son époque<sup>39</sup> ». L'éditorial de *Critique* annonce plus modestement que la revue « [...] voudrait donner un aperçu, le moins incomplet qu'il se pourra, des diverses activités de l'esprit humain dans les domaines de la création littéraire, des recherches philosophiques, des connaissances historiques, scientifiques, politiques et économiques<sup>40</sup> ». *Les Temps Modernes* semble mettre en œuvre jusque dans ses formules le *topos* de l'action, s'exprimant « sans mollesse<sup>41</sup> », en termes d'assurance (« nous ne voulons », « L'écrivain est *en situation* ») et d'explicitation (réfutation par tournures hypothétiques<sup>42</sup>). Cette dernière structure permet de construire la position adverse (souvent en la caricaturant) pour aussitôt la mettre au service de la thèse défendue par contradiction ; Sartre opère en quelque sorte une réduction de l'adversaire dans une comparaison placée dans l'hypothétique, présupposant par conséquent le lien entre le comparé et le comparant. De même, le philosophe illustre, dans le style et le ton prophétique qu'il adopte, l'action sur le monde dans une formule telle que « Un homme, c'est toute la terre<sup>43</sup> » où l'équation est faite, grâce au « c'est », entre l'homme et sa société. L'action militante est directement insinuée dans l'agencement syntaxique : le sujet (« Un homme ») se résume (« c'est ») à son attribut, son espace d'action (« toute la terre »). Ce type d'assertion doxique, représentative de la rhétorique sartrienne, relève d'une volonté de clarifier le langage de l'intellectuel, selon l'explicitation de ses projets de pensée et d'action (« nous voulons », « nous défendons ») et selon une identification assertive entre deux objets, l'homme et sa société. En étant placée à la suite d'une argumentation apparemment rigoureuse<sup>44</sup> sur la littérature engagée, frôlant parfois le paralogisme, et dans un contexte de dogme de l'action, cette tournure syntaxique crée un effet d'irréfutabilité par son apparente simplicité. Le coénonciateur du discours ne peut qu'admettre cette évidence qui appuie de manière assertive une longue argumentation (qui aurait pu être réfutée) et résumant de manière apparemment logique le propos construit par l'énonciateur. C'est le même procédé à l'œuvre lorsque Merleau-Ponty, dans « La guerre a eu lieu », développe une longue argumentation sur l'action politique en temps de guerre pour la conclure par une tournure assertive et apparemment irréfutable : « La liberté n'est pas en deçà du monde mais au contact avec lui<sup>45</sup> ». Ce mécanisme argumentatif clôt en quelque sorte le débat qui a pu être ouvert par les arguments précédents et, par sa grande généralité, l'énoncé vient appuyer une thèse qui devient dès lors difficilement contestable. L'effet de formule crée un effet de sentence et tout contre-argument se trouve confronté à la clôture de la pensée, la généralité de celle-ci semblant participer d'une forme de vérité universelle. De plus, l'affirmation par l'énonciateur d'une position qui se veut presque inébranlable s'exprime

<sup>39</sup> SARTRE (Jean-Paul), *Op. cit.*, pp. 4-5.

<sup>40</sup> *Critique*, n°1, *Op. cit.*

<sup>41</sup> COHEN-SOLAL (Annie), *Op. cit.*, p. 338.

<sup>42</sup> Tournure que l'on retrouve aussi dans l'article de Merleau-Ponty « La querelle de l'existentialisme ».

<sup>43</sup> SARTRE (Jean-Paul), *Op. cit.*, p. 14.

<sup>44</sup> Sartre n'hésite pas à citer une série de figures d'autorité, à construire progressivement son argumentation, se situant dans un héritage phénoménologique et conjuguant philosophie, histoire, critique littéraire et questions politico-idéologiques.

<sup>45</sup> MERLEAU-PONTY (Maurice), *Op. cit.*, p. 60.

au travers d'un *ethos* surplombant, assertif et contraignant de *quasi-prophète* – nous analyserons, dans la suite de nos recherches, cet *ethos* prophétique qui peut par ailleurs provoquer l'effet contraire à celui d'une adhésion forte, en raison de la trop grande contrainte imposée au coénonciateur.

*A contrario*, en utilisant le terme de « création littéraire », *Critique* semble quant à elle effectuer un écart par rapport aux positions existentialistes, cette formule connotant fortement l'analyse d'une expérimentation intellectuelle par l'insistance sur l'acte même de « création » (par nominalisation de l'acte) et, partant, sur le processus d'écriture individuel et non sur l'effet d'adhésion et d'engagement du coénonciateur. On voit ici que les revues, si les thèmes qu'elles abordent peuvent sembler proches, n'ont nullement les mêmes projets et finalités, l'une préconisant un résultat direct de l'engagement militant, l'autre préférant une mise en mouvement de la réflexion critique dont les effets ne soient pas directement et clairement identifiables. De plus, cette formule est étroitement liée à celle de l'« esprit humain », qui véhicule tout l'imaginaire de l'intellectuel comme génie inspiré dont l'action première est de solliciter son esprit hors de toute contingence sociale, de formuler un discours sur l'essence du langage et de la pensée plutôt que sur leur portée politique et sociale. Il n'est bien entendu pas encore question, en 1946, d'un rejet des thèses existentialistes mais plutôt d'une relativisation de la portée directement engagée de la revue qui est avant tout, pour *Critique*, le lieu d'un questionnement réflexif (éventuellement politique) et non d'une action intellectuelle téléologique. Si les formules précédemment évoquées ne sont pas totalement absentes du texte de présentation des *Temps Modernes*<sup>46</sup>, c'est que *Critique* a en réalité effectué un réagencement du rôle de la revue comme action critique et engagée autour de la composante expérimentale et réflexive (la « création » d'un « esprit humain ») non sans écarter l'importance des « connaissances politiques » que la revue entend bien entendu mettre au jour. De plus, la modestie et la prudence qui se dégagent de l'éditorial de *Critique* – notamment grâce à un *ethos* beaucoup moins assertif, à l'utilisation du conditionnel et à une moins grande explicitation des thèses et des croyances – illustrent un changement de stratégie rhétorique par rapport aux *Temps Modernes*. Ce déplacement à l'intérieur du *topos* de l'action peut être perçu, dans la continuité de ce qu'ébauche ici *Critique*, dans les textes que Barthes publiera pour *Combat* des années 1947 à 1950<sup>47</sup>, dont plusieurs serviront de base au *Degré zéro de l'écriture*. Le sémiologue, qui collaborera rapidement à la revue de Bataille, développe en effet une conception de la littérature comme engagement formel, déplaçant la critique sartrienne (en ne la réfutant pas encore) vers une composante stylistique où c'est le signifiant plutôt que le signifié qui engage l'auteur. À nouveau, il faut voir ici un déplacement conceptuel et non une rupture radicale par rapport aux *Temps Modernes*. En effet, Sartre – contrairement aux condamnations fréquemment répandues<sup>48</sup> – ne nie pas les particularités formelles découlant de sa théorie de l'engagement :

---

<sup>46</sup> Sartre entend dénoncer l'« esprit d'analyse » au profit de l'« esprit de synthèse », dans une prise en compte à la fois de la notion d'individu, propre à la théorie existentialiste, et de collectivité, selon une perspective marxiste (SARTRE [Jean-Paul], *Op. cit.*, pp. 15-17).

<sup>47</sup> Voir notamment, dans *Combat*, l'article intitulé « Le degré zéro de l'écriture ».

<sup>48</sup> Condamnations qui seront notamment popularisées par Robbe-Grillet dans sa critique de la littérature existentialiste (voir ROBBE-GRILLET [Alain], *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963).

[L]e contenu idéologique [de la littérature engagée] et ces intentions nouvelles risquent de réagir sur la forme même et les procédés des productions romanesques : nos essais critiques tenteront de définir dans leurs grandes lignes les techniques littéraires – nouvelles ou anciennes – qui s’adapteront le mieux à nos desseins<sup>49</sup>.

Cet extrait montre en quoi les premiers théoriciens de *Critique*, conscients de l’importance d’une action directe sur le monde mais en même temps attachés à davantage de nuance et de prudence idéologique, effectuent un réagencement (par glissement et par accentuation d’un engagement formel et plus philosophiquement « libéral<sup>50</sup> ») des thèses des *Temps Modernes*. À l’appui de cette hypothèse et de l’analyse rhétorique que nous venons de mener, nous pouvons noter que les articles des premiers numéros vont dans ce sens : *Critique* commence son premier numéro par trois textes consacrés à la littérature d’avant-garde – le premier sur la morale très amoral et antihumaniste d’Henry Miller<sup>51</sup>, le deuxième sur Eluard<sup>52</sup> et le troisième sur Kafka<sup>53</sup> – suivis de réflexions plus politiques – sur la morale en sociologie<sup>54</sup>, sur l’économie française<sup>55</sup> et sur De Gaulle<sup>56</sup>. *Les Temps Modernes* se concentre, quant à elle, directement sur des questions socio-politiques de l’après-guerre avec des articles de Sartre, Merleau-Ponty et Aron respectivement intitulés « La fin de la guerre<sup>57</sup> », « La guerre a eu lieu<sup>58</sup> » et « Les désillusions de la liberté<sup>59</sup> » tout en publiant des textes littéraires engagés – « Le feu dans la nuée<sup>60</sup> » – ou de la poésie d’auteurs résistants tels que Francis Ponge – « Notes premières de l’homme<sup>61</sup> ».

Relevons également l’opposition significative entre la formule des *Temps Modernes* « Nous ne voulons rien manquer de notre temps » et celle de *Critique* « CRITIQUE voudrait proposer un aperçu, le moins incomplet qu’il se pourra [...] ». En plus d’une opposition de personne et de mode, il faut noter une claire rupture dans le projet des revues où la première entend tout couvrir, ne rien manquer (selon une perspective holiste assez vertigineuse) tandis que l’autre souhaite, à nouveau plus modestement, exposer un état des connaissances davantage ouvert et nettement moins figé (un « aperçu »), les auteurs ayant conscience de l’incomplétude de leurs savoirs. Cette opposition semble révélatrice des stratégies discursives adoptées par chacune mais plus encore du dialogue construit dans leur texte de présentation, illustrant leur ancrage dans un même interdiscours où l’une élabore sa présentation de soi – son *ethos* – en réaction à l’autre.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>50</sup> De nouveau, comme le terme « communisant », *libéral* doit être utilisé précautionneusement puisque *Les Temps Modernes*, surtout avec Sartre et Aron, développent une véritable philosophie de la liberté, paradoxalement proclamée avec beaucoup d’assertivité.

<sup>51</sup> BATAILLE (Georges), « La morale de Miller », dans *Critique. Op. cit.*

<sup>52</sup> MAQUET (Jean), « La cas Eluard », dans *Ibid.*

<sup>53</sup> GIRARD (Alain), « Kafka et le problème du journal intime », dans *Ibid.*

<sup>54</sup> BATAILLE (Georges), « Le sens moral de la sociologie », dans *Ibid.*

<sup>55</sup> GERMAIN (Pierre), « L’économie française à la recherche d’un moteur », dans *Ibid.*

<sup>56</sup> CHAVEAU (Jean), « La dictature De Gaulle », dans *Ibid.*

<sup>57</sup> SARTRE (Jean-Paul), « La fin de la guerre », dans *Les Temps Modernes. Op. cit.*

<sup>58</sup> MERLEAU-PONTY (Maurice), *Op. cit.*

<sup>59</sup> ARON (Raymond), « Les désillusions de la liberté », dans *Ibid.*

<sup>60</sup> WRIGHT (Richard), « Le feu dans la nuée », dans *Ibid.*

<sup>61</sup> PONGE (Francis), « Notes premières de l’homme », dans *Ibid.*

Avant d'entrer dans des considérations théoriques quant à l'objet étudié, notons préalablement que ce qui est à l'œuvre dans cette évolution du discours social est une forme de déterritorialisation au sens que lui donne Deleuze, à savoir l'introduction d'une hétérogénéité au sein d'une structure discursive dans laquelle s'insère ce discours singulier et créatif :

On doit dire [...] qu'un agencement a des *pointes de déterritorialisation* ; ou, ce qui revient au même, qu'il a toujours une *ligne de fuite*, par laquelle il fuit lui-même, et fait filer ses énonciations ou ses expressions qui se désarticulent, non moins que ses contenus qui se déforment ou se métamorphosent [...] <sup>62</sup>.

L'intérêt de cette notion de déterritorialisation réside dans le fait qu'elle agit comme une hétérogénéité toujours située à l'intérieur d'un agencement discursif, à la fois en marge et au sein du discours social. L'on perçoit ici en quoi un véritable dialogue conceptuel et rhétorique se noue dans l'interdiscours des deux revues *Les Temps Modernes* et *Critique*, chacune se positionnant au sein du discours social de l'immédiat après-guerre qu'elle contribue à faire évoluer. En quelque sorte, les deux revues mettent chacune en œuvre une déterritorialisation du *topos* de l'action : *Les Temps Modernes* proclame que cette action ne touche pas seulement le monde politique mais aussi et surtout philosophique et littéraire, tandis que *Critique* nuance cette position engagée en ne la réfutant nullement mais en accentuant la liberté créatrice de la revue et les limites de l'intellectuel au détriment de son engagement directement militant et téléologique.

### 3. POUR UNE INTERDISCURSIVITE DELEUZIENNE

Pour prolonger cette étude de cas, il semble qu'une certaine acception des notions d'*agencement* et de *diagramme* – nuancant celle de *déterritorialisation* – permette de comprendre les mécanismes à l'œuvre de manière synchronique et diachronique dans une même interdiscursivité <sup>63</sup>. Comme l'avance Deleuze en actualisant Hjelmslev et Foucault, si l'agencement permet d'étudier « la nature de l'articulation du contenu et de l'expression comme un rapport de "présupposition réciproque" <sup>64</sup> » (et donc un rapport d'étroite interdépendance et non de hiérarchisation), nous pouvons analyser en quoi les positions philosophiques et littéraires de *Critique* et des *Temps Modernes* se pensent au travers d'une forme bien précise, elle-même construite par des croyances singulières. Le *topos* de l'action entraîne un certain agencement d'une conceptualité et d'une rhétorique, une articulation de contenu et d'expression : on l'a vu dans l'analyse de certaines formules, des tournures syntaxiques et des projets, mais on peut aussi l'observer dans l'analyse de l'*ethos* collectif des deux revues (sur laquelle nous reviendrons). La notion d'agencement, comme celle de *formation discursive* héritée de Foucault, montre que tout discours constitue sa conceptualité en même temps que celle-ci est construite par lui, que toute croyance trouve son effectivité dans une forme lui correspondant : « [...] c'est [...] un seul et même

---

<sup>62</sup> DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Op. cit.*, p. 153.

<sup>63</sup> Cette réflexion théorique est à mettre en cadence avec l'analyse ultérieure que je mènerai de *Socialisme ou barbarie* et de *La Table ronde*.

<sup>64</sup> KRTOLICA (Igor), *Op. cit.*, p. 99.

agencement qui se présente comme agencement mécanique de contenu et agencement collectif d'énonciation<sup>65</sup> ».

On voit également en quoi les rhétoriques des revues divergent en se positionnant en réaction l'une à l'autre et plus généralement en rapport à un discours social plus global. Chacune des deux revues met en œuvre, de façon particulière, cet agencement de forme et de contenu en faisant évoluer le discours sur l'action. D'un point de vue diachronique, leur régime formel est la preuve d'une mise en dialogue induite par les changements sociohistoriques, changements que l'on peut associer à la notion de diagramme chez Deleuze<sup>66</sup> :

Avec *Dialogues*, [...] Deleuze et Parnet formalisent la composante diagrammatique qui a été ajoutée au concept d'agencement : ce dernier ne se décline donc plus seulement en deux formes, l'une de contenu et l'autre d'expression, mais également selon les variations qui le traversent et qui définissent en lui des coefficients de stabilisation ou de devenir. Ces variations tracent le diagramme de l'agencement<sup>67</sup>.

Dès lors, on pourrait, grâce aux notions d'agencement et de diagramme, expliciter les stratégies de positionnement des *Temps Modernes* et de *Critique* au sein d'un même dialogue interdiscursif, chacune effectuant un agencement particulier de forme et de contenu autour de la question du rôle de l'intellectuel et de la revue. De même, chacune montre un certain état du discours social d'après-guerre et illustre la notion de diagramme, c'est-à-dire de réajustement en fonction de l'évolution de l'« agencement de l'action » selon des modalités et des variations socio-historiques particulières<sup>68</sup>. C'est ce qu'Igor Krtolica entrevoit chez Deleuze comme une variation « en raison de l'adéquation de l'agencement à tout le champ social<sup>69</sup> ». *Critique*, en 1946, ne s'oppose pas explicitement aux *Temps Modernes* de 1945 – contrairement à *La Table ronde* en 1948 – mais effectue plutôt un déplacement discursif à l'intérieur d'un même interdiscours, ne rompant pas avec la notion d'action intellectuelle mais l'orientant vers une composante davantage expérimentale et réflexive (selon une variation diagrammatique produite par une déterritorialisation). Comme l'avance Deleuze, « [l]'énoncé [...] fait pleinement partie de la machine. L'énoncé est toujours juridique, c'est-à-dire se fait d'après des règles, précisément parce qu'il constitue le vrai mode d'emploi de la machine<sup>70</sup> ». Dès lors, l'énoncé de *Critique* en tant que déterritorialisation s'inscrit dans la machine discursive (dans l'interdiscours) en étant à la fois construite par elle et productrice de son évolution. La revue de Bataille comme celle de Sartre introduisent de l'hétérogénéité, de la création,

---

<sup>65</sup> DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Op. cit.*, p. 153.

<sup>66</sup> Comme déjà évoqué, on peut voir dans les changements induits par les deux revues l'initiation d'une évolution en germination et non la preuve d'une rupture au sein du discours.

<sup>67</sup> KRTOLICA (Igor), *Op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>68</sup> Plusieurs événements marquent une évolution de l'imaginaire social de l'action : la Libération, la victoire électorale des communistes et ses suites, l'action du C.N.E, le recul plus grand par rapport à certaines actions résistantes, la progressive connaissance de l'existence des camps soviétiques ou encore l'instauration d'un contexte de Guerre Froide. Ces événements amèneront *La Table ronde* tout comme *Socialisme ou barbarie* à mettre en œuvre un nouvel agencement autour du *topos* de l'action.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 108. « Par ce biais, on peut produire une comparaison synchronique et diachronique des agencements au sein d'un diagramme donné » (*Ibid.*).

<sup>70</sup> DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Op. cit.*, pp. 146-147.



de la déterritorialisation dans une discursivité et une croyance socio-historique : « chez Deleuze le diagramme se définit par ses “pointes de création et de déterritorialisation”<sup>71</sup> ».

La critique littéraire, philosophique et politique élaborée dans les revues intellectuelles se dualise progressivement à partir des années 1945-1946 sous l’impulsion du dialogue interdiscursif qui se construit entre *Les Temps Modernes* et *Critique*. Les positions de *La Table ronde* ou des *Cahiers de la Pléiade* en 1948 et de *Socialisme ou barbarie* en 1949 peuvent être vues dans la continuité de l’évolution diagrammatique du *topos* de l’action. *La Table ronde*, s’inscrivant dans le projet plus « philosophiquement libéral » de *Critique*, se tournera vers un désengagement et une valorisation de la liberté d’esprit, tandis que *Socialisme ou barbarie* accentuera la dimension engagée de la revue pour mettre en œuvre une forme de *praxis* concrète et militante. Les déterritorialisations produites par les revues de l’immédiat après-guerre, bien plus qu’une preuve d’un passage d’un agencement à un autre, sont l’initiation d’un processus interne au discours social, structuré autour du *topos* de l’action, qui se réalisera progressivement des années 1945 à 1960 (des *Temps Modernes* et *Critique* à *Tel Quel* en passant, entre autres, par *La Table ronde*, *Les Cahiers de la Pléiade* et *Socialisme ou barbarie*).

Pour conclure, précisons qu’il n’est pas ici question, *stricto sensu*, des notions d’agencement et de diagramme telles que Deleuze les entend – notamment dans leurs rapports au pouvoir et aux logiques institutionnelles exposés dans le *Kafka* et *L’Anti-Œdipe* ou selon le système complexe des machines désirantes et abstraites, des agencements collectifs d’énonciation, etc. De plus, comme l’indique le titre de cette dernière partie, notre recherche est essentiellement programmatique et ne se présente nullement comme une réponse définitive à l’analyse du discours et aux études sur l’interdiscursivité mais comme un modeste complément théorique et analytique. Afin de poursuivre ces réflexions, nous relèverons quatre constats théoriques à partir de la mise à l’épreuve des notions deleuziennes dans une perspective d’analyse du discours : (i) le rapport entre énonçable, visible et pensable, entre une conceptualité et sa rhétorique ; (ii) l’importance déterminante du contexte socio-historique dans la délimitation d’une interdiscursivité et d’un *agencement* particulier ; (iii) la constante redéfinition de cet agencement entre forme et contenu en fonction des évolutions socio-discursives, évolutions centrales dans la prise en compte du concept de *diagramme* ; (iv) le pouvoir créateur et instituant de tout énoncé singulier au sein d’un discours social global, représenté par la notion deleuzienne de *déterritorialisation*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Sources primaires

*Critique*, n°1, Juin 1946.

*Critique*, n°2, Juillet 1946.

SARTRE (Jean-Paul), « Présentation », dans *Les Temps Modernes*, n°1, Octobre 1945.

---

<sup>71</sup> KRTOLICA (Igor), *Op. cit.*, p. 109.

### Sources secondaires

- AMOSSY (Ruth), *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Interrogation philosophique », 2010.
- ANGENOT (Marc), 1889. *Un État du discours social*, Québec, Le Préambule, coll. « L'Univers du discours », 1989.
- ANGENOT (Marc), *L'Histoire des idées*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014.
- BOSCHETTI (Anna), *Sartre et « Les Temps Modernes »*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1985.
- CHARAUDEAU (Patrick) et MAINGUENEAU (Dominique) dir., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- COHEN-SOLAL (Annie), *Sartre. 1905-1980*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1985.
- CURATOLO (Bruno) et POIRIER (Jacques), *Les Revues littéraires au XX<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Le texte et l'édition », 2002.
- DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1975.
- DENIS (Benoît), *Littérature et Engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points », 2000.
- KRTOLICA (Igor), « Diagramme et agencement chez Gilles Deleuze : l'élaboration du concept de diagramme au contact de Foucault », dans *Filozofija i Društvo*, Vol.20(3), Janvier 2009.
- SAPIRO (Gisèle), *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Seuil, 2011.

# Dialogicité dans le récit de vie en psychologie : parcours migratoire et identité de médecins diplômés à l'étranger

Marie BARAUD

Doctorante en psychologie

Laboratoire « Santé, Individu, Société » EAM-SIS-HCL 4128

Université Lumière Lyon 2

Cette communication s'inscrit dans le cadre plus large de ma recherche de doctorat sur les processus identitaires intervenant au cours de la trajectoire migratoire, personnelle et professionnelle de médecins formés à l'étranger et exerçant en France et au Brésil (Baraud, 2016). Elle propose une réflexion sur une méthodologie narrative visant à retracer la trajectoire de l'individu migrant ainsi que les processus identitaires présentés par celui-ci au cours de sa trajectoire le conduisant à intégrer cette expérience migratoire dans son expérience personnelle globale. Je tenterai ici de donner un aperçu de la manière dont les éléments liés à la dialogicité présents dans le récit peuvent faire l'objet d'une analyse spécifique dans le cadre d'une méthodologie biographique.

## 1. CADRE THEORIQUE : IDENTITE, RECIT ET DIALOGICITE

### 1.1. L'identité comme ensemble de processus de régulation de l'expérience

Dans un premier temps, nous proposons une définition de l'identité : Sélosse (1991) définit l'identité personnelle comme un processus actif, affectif et cognitif de représentation de soi dans son entourage. Une définition minimale de l'identité pourrait être *le sens, les significations que l'individu donne au fait d'être lui-même* (Mucchielli, 2011, p. 24). Elle correspond au fait, pour un individu, de se sentir à la fois semblable à autrui et perçu comme un être singulier. Il s'agit donc pour l'individu de parvenir à articuler ces deux facettes, le semblable et le singulier afin de se différencier tout en restant lié au groupe et reconnu par celui-ci comme l'un de ces membres. En outre, les relations intersubjectives, les communications langagières et les expériences sociales occupent d'après Sélosse (1991) une place centrale dans la construction de l'identité. C'est par le biais de ces trois éléments que l'individu parvient à se différencier tout en étant inséré dans des groupes sociaux. En outre, l'identité individuelle peut être envisagée comme un « système dynamique de valeurs, de représentations du monde, de sentiments nourris par les expériences passées, et des projets d'avenir se rapportant à soi », (Malewska-Peyre, 2002, p. 21) articulant un caractère dynamique et un sentiment de

continuité à travers le changement afin de maintenir une cohérence de l'identité de l'individu au cours du temps.

Malewska-Peyre la décrit par conséquent comme un mécanisme régulant les besoins de changement de l'individu, nécessaires à son adaptation et la constance des valeurs de l'individu, qui donne un sens à son existence. Pour Bonneville, de plus, l'identité émerge de conflits spécifiques et « se constitue en un système interne organisé qui aide chaque individu à réguler le présent, reconstruire le passé et orienter le devenir de sa personne grâce à un corpus de représentations secondaires des rôles et statuts à assumer sur la scène sociale » (Bonneville, 2003, p. 7) , elle nous permet en effet de « savoir ce que nous avons été, confirmer ce que nous sommes et projeter ce que nous souhaiterions être » (Kohl De Oliveira, Rego, & Groppa Aquino, 2006), ce qui montre ici encore que la temporalité est centrale pour l'identité mais aussi que celle-ci est dépendante des appartenances et des représentations sociales de l'individu et l'identité personnelle est liée à la question de la temporalité puisque le sujet s'inscrit à travers l'identité dans un passé à travers les souvenirs, un présent à travers la régulation de son comportement et de ses interactions et un avenir à travers la formulation d'attentes et de projets. Enfin, ces fonctions sont complétées par l'inscription du sujet dans une lignée à travers la gestion des legs du passé et donc l'inscription de celui-ci dans un passé plus large que le sien propre, en lui attribuant une histoire commune liée à ses appartenances à différents groupes.

Nous voyons donc ici que l'identité personnelle renvoie à la façon dont l'individu se perçoit lui-même, en rapport à son expérience personnelle, aux transmissions qui lui ont été faites par les différents groupes auxquels il appartient, à ses valeurs et représentations du monde ; elle constitue une synthèse des différentes représentations que l'individu a pu avoir de lui-même au cours du temps et pour les différentes interactions auxquelles il a été confronté. En effet, « l'identité personnelle n'est pas tout de la personne. Elle correspond au système des représentations qu'elle s'est appropriées (à partir des dires d'autrui) ou construites à propos d'elle-même. » Ils ajoutent de plus qu'elle « inclut aussi les sentiments et les émotions et les actes associés à ces représentations. » (Tap, Roudès, & Antunes, 2014, p. 396) Elle lui permet en outre, en référence à cette perception qu'il a de lui-même de formuler des projets d'avenir.

## **2.2. Fonction du récit dans la construction identitaire de l'individu**

Le récit a une fonction essentielle dans la construction de soi, en effet « la construction de la personnalité ne semble pouvoir se faire sans cette capacité de raconter. » (Bruner, 2010, p. 77). Pour Bakhtine, le récit autobiographique a pour fonction d'organiser les expériences vécues et de donner du sens à la vie, puisque « la valeur biographique pourrait être le principal organisateur de ce que j'ai moi-même vécu, du récit que raconte ma propre vie, et peut donner forme à la conscience, à la vision, au discours que j'aurai sur ma propre vie. » (Bakhtine, 1992, p. 166, cité par Kohl De Oliveira, Rego, & Groppa Aquino, 2006). Ainsi, l'identité comporte une dimension narrative, la capacité à mettre en récit son identité, son expérience est nécessaire pour la construction identitaire du sujet

parce lui permet de se relier aux autres, de revenir sur son passé de façon sélective et de se préparer au futur qu'il imagine (Bruner, 2010, p. 78). Ainsi, c'est dans « le langage du récit et selon cette logique de configuration narrative que se construisent - que s'écrivent - tous les espaces-temps de l'expérience humaine » (Delory-Momberger, Niewiadomski, Autès, Daunay, & Champy-Remoussenard, 2013, p. 50). Selon ces auteurs, le narratif est « le lieu où l'expérience et l'existence individuelle singulière *prennent forme et ont lieu.* » (*Ibid.*)

Enfin, l'individu est en permanence confronté à l'imprévu et c'est le fait de construire des histoires qui lui permet d'« affronter les surprises, les hasards de la condition humaine, mais aussi pour remédier à la prise insuffisante [qu'il a] sur cette condition. » (Bruner, 2010, p. 79) La narration permet à l'individu de se saisir de l'imprévu, de la contingence, et de l'intégrer dans un tout, de lui donner une logique, une raison. Elle produit une inversion de l'effet de contingence dans le sens où l'événement surgissant de manière imprévue, incontrôlable, et qui aurait pu se passer autrement ou ne pas arriver du tout, devient nécessaire à l'histoire (Ricoeur, 1991, p. 167). Cette mise en récit permet donc de réduire le caractère étranger de certains événements en leur attribuant un sens pour soi et en les intégrant à son histoire.

### **2.3. Implications d'une approche dialogique pour l'identité**

Nous allons donc maintenant aborder les liens pouvant être faits entre identité et dialogicité. D'après Valsiner (Valsiner, 2006, p. 200), ce serait Wertsch qui aurait cherché le premier à intégrer son approche d'une activité médiatisée sémiotiquement dans un contexte sociolinguistique plus large à travers le recours aux travaux littéraires de Bakhtine et en particulier à travers l'approche dialogique. C'est ensuite, dans la seconde moitié des années 1990 que la tradition d'étudier les phénomènes complexes liés à l'identité – au *self* – à travers la dialogicité des différentes « voix » a acquis une popularité plus importante (*Ibid.*), Valsiner cite notamment les travaux d'Hermans à propos de l'identité dialogique.

Selon l'approche dialogique, l'identité est le lieu de relations dialogiques *Ego-Alter* sur la base desquelles elle se construit et se modifie. Donc, si « l'expérience verbale de l'Homme est un processus d'assimilation plus ou moins créatif des mots d'autrui et non pas des mots de la langue eux-mêmes » et si « notre parole est remplie des mots d'autrui et nos énoncés sont caractérisés à des degrés variables par l'altérité ou l'assimilation, par emploi identique ou démarqué, retravaillé ou infléchi des mots d'autrui » (Bakhtine, 1984, cité par Clot, 2008, p. 206), les mots que nous choisissons pour nous définir, les significations que nous attribuons au fait d'être nous-même au sein de notre environnement ainsi qu'à nos actions et aux événements passés possèdent les mêmes caractéristiques. En effet, « les frontières dialogiques fluctuent aussi à l'intérieur des mots personnels eux-mêmes dont l'emploi est aussi identique ou démarqué, retravaillé ou infléchi selon les moments ou les situations. » (*Ibid.*) Ceci conduit à une remise en question de théories consistant à concevoir l'identité comme « le produit d'interactions antérieures et d'expériences passées » et à considérer « l'identité personnelle comme donnée d'avance ou comme une

chose que le moi possède en propre » (Markova, 2007, p. 163-164), ce qui amène une définition différente des concepts de crise identitaire et de menace identitaire. En effet, « la dialogicité au contraire ne conçoit pas l'identité comme une chose donnée qui peut être menacée de l'extérieur, mais comme un rapport entre l'*Ego-Alter* » (Ibid.) et donc, « on ne se comporte pas comme la « même » entité dans des rapports dialogiques différents. »

C'est Hermans (Hermans, 1996, 2001; Hermans, Kempen, & Van Loon, 1992) qui a établi un lien entre dialogicité et identité dans ses travaux à travers le concept de *dialogical self* que nous traduirons par identité dialogique. Il s'est appuyé sur les travaux de James et de Bakhtine pour mettre au point un modèle dialogique de l'identité. Selon lui, elle peut être conceptualisée comme une multiplicité dynamique de positions de soi relativement autonomes ayant la possibilité de se déplacer d'une position à l'autre selon la situation et le moment (Hermans et al., 1992). L'identité comprise comme un ensemble de positions variables, parfois même contradictoires pouvant être adoptées alternativement de manière imaginaire. Chacune de ses positions correspond à une voix, ce qui renvoie à la métaphore du roman polyphonique de Bakhtine. L'identité de l'individu est ainsi conceptualisée comme un ensemble de voix entrant dans un dialogue intérieur. Ceci a pour résultat une identité structurée narrativement. Un individu peut se déplacer dans un espace imaginaire entre le présent et le futur, il peut adopter une position où il s'imaginerait dans l'avenir et parlerait de celui qu'il est dans le présent. Ces positions peuvent être plus ou moins imaginaires et peuvent avoir un degré variable d'altérité. De plus, selon Hermans, cette identité dialogique est sociale dans la mesure où les différentes positions peuvent être occupées par d'autres individus et dans la mesure où l'individu peut imaginer qu'il est un autre. (Hermans, 1996) Ainsi, ces différentes influences, ces différentes positions entrent en dialogue comme les personnages d'un récit pour constituer l'histoire que raconte l'individu à propos de lui-même. Ce dialogue est lui-même inséré dans les dialogues de la culture, il est influencé par ceux-ci et c'est le langage qui permet l'articulation entre l'individu et le collectif, dans des relations *Ego-Alter* variées. La mise en récit de l'expérience de l'individu ne peut toutefois se faire sans les autres, ce sont les récits que font ceux-ci de certaines parties de la vie de l'individu qui assurent l'unité de sa biographie. (Bakhtine, 1992, cité par Kohl De Oliveira et al., 2006) En effet, rappelons-le, pour Bakhtine, il est impossible de se voir en totalité et ce sont les autres qui nous permettent d'accéder à une perception plus complète de nous-mêmes (Todorov, Bakhtine, & Cercle de Bakhtine, 1981, p. 146).

## **2. METHODOLOGIE : RECIT DE VIE ET DIALOGICITE**

C'est à travers la mise en récit de lui-même que le sujet construit son identité, c'est-à-dire fait entrer en dialogue les différentes voix, internes et externes qui composent son identité, et organise leurs relations à travers un travail de mise en intrigue articulant les personnages, les péripéties ou les conflits et leurs résolutions. C'est donc en lien avec ces considérations théoriques que nous avons choisi de mettre en place une approche biographique afin d'étudier les processus identitaires à l'œuvre chez les sujets. Il nous semble en effet que la mise en évidence des différentes voix, des différentes facettes de

l'identité présentes dans le récit et de la structuration de leurs relations en lien avec les événements pourra nous permettre de mettre en évidence ces processus identitaires.

L'identité du sujet, multiple et changeante, est difficile à appréhender dans son ensemble, elle ne « se livre à l'intuition que dans l'inépuisable série de ses manifestations successives » (Bourdieu, 1986, p. 70), c'est à dire que si l'on demande au sujet de se décrire, si l'on tente de rendre compte de son identité à travers un inventaire ou échelle, on ne sera à même de saisir qu'un ensemble d'instantanés, de photographies prises à différents moments de l'existence. Si l'on tente de les assembler, on n'obtiendra qu'un album, une collection d'images figées auxquels manque le mouvement et le sens, c'est-à-dire la dimension dynamique de l'identité comprise comme un ensemble de processus. Afin de relier ces différentes facettes, il apparaît nécessaire de les organiser afin de ressaisir cette identité « dans l'unité d'un récit totalisant » (Bourdieu, 1986, p. 70). Cela permet au sujet de redécouvrir qui il est, de construire un Moi à travers le récit. Pour Bruner, en effet, il n'existe pas de Moi intuitivement évident et essentiel à connaître, parfaitement transparent et dont nous n'aurions qu'à faire le portrait avec des mots, mais un Moi que nous ne cessons de construire et de reconstruire au fil des situations auxquelles nous devons faire face. Ainsi, « se raconter, c'est en quelque sorte bâtir une histoire qui dirait qui nous sommes, ce que nous sommes, ce qui s'est passé, et pourquoi nous faisons ce que nous faisons » (Bruner, 2010, p. 57). Cette capacité à se raconter est essentielle à la construction de la personnalité et c'est en faisant et en refaisant sans cesse le récit de sa vie que le sujet construit son identité qui est nécessairement narrative.

Cette méthode s'inscrit pour nous dans un cadre dialogique dans la mesure où elle permet d'opérer une co-construction de l'histoire vécue du sujet à travers le cadre dans lequel celui-ci opère cette construction. Elle est dépendante de la demande du chercheur, qui conditionne ce que le sujet va dire en fonction de ce qu'il interprète et anticipe de cette demande, mais aussi de la situation, des associations que le sujet va être amené à faire dans le cadre de l'entretien. Le récit se crée dans ce rapport à l'interlocuteur articulé avec un rapport aux autres, aux institutions et aux groupes dans lequel le sujet est inséré. Nous voyons bien que les autres occupent une place centrale dans le récit que nous faisons de notre vie, non seulement parce qu'en élaborant son récit, le sujet tente d'agencer un ensemble d'éléments, de traits identitaires, pour atteindre une représentation de soi conforme à l'idée qu'il a de lui-même et/ou l'image qu'il souhaite renvoyer (Fillieux, 2005) mais aussi parce que certains événements de sa biographie ne sont accessibles au sujet qu'à travers le récit que lui en ont fait les autres, ces éléments ayant été raconté au sujet avec une tonalité émotionnelle particulière. Il s'agit de sa naissance, de ses origines, d'événements survenus dans sa famille ou son pays lorsqu'il était enfant et donc trop jeune pour s'en souvenir ou les élaborer (Bakhtine, 1992, cité par Kohl De Oliveira et al., 2006, p. 129). Par conséquent, « sans le récit des autres, ma vie serait non seulement incomplète dans son contenu, mais aussi désordonnée de manière interne, dépourvue des valeurs qui assurent une unité biographique (*Ibid.*) Ceci renvoie à la question de l'intertextualité développée par Bakhtine, qui sera à prendre en compte dans l'analyse, à travers les traces des *mots d'autrui*, présents dans le récit. Ces mots d'autrui font référence à la fois aux énoncés prononcés par des individus côtoyés par le sujet mais aussi à des œuvres et production culturelles qui, comme nous l'avons évoqué précédemment

orientent la façon dont le sujet construit son récit. Ils permettent la mise en évidence de la dimension polyphonique dans le récit de vie, c'est-à-dire les interventions successives voire simultanées des différentes voix de l'individu (Bhatia, 2002).

Ce sont ces énoncés appartenant aux autres, que l'individu retravaille, modifie, s'approprie ou dont il se démarque qu'il nous faudra nous intéresser dans notre analyse, ainsi que la place donnée par le sujet aux différents personnages puisque ce sont ces aspects qui témoignent de la dialogicité de l'identité dans le récit, à travers la façon dont un ensemble de voix se manifestent et s'expriment.

### 3. EXEMPLES ISSUS DES RECITS DE VIE CONDUITS AUPRES DE MEDECINS FORMES A L'ETRANGER ET EXERÇANT EN FRANCE

Sur cette base théorique et méthodologique, nous allons présenter trois exemples de la façon dont la dialogicité intervient dans le récit de vie et quelle analyse psychologique j'ai mise en place afin de les mettre en lien avec l'identité de l'individu. Nous verrons ici de quelle manière la présence d'éléments intertextuels, les personnages du récit et la dimension polyphonique peuvent nous renseigner sur la construction identitaire de l'individu.

#### 3.1. « *Si je parle comme...* » : polyphonie et alternance des positions de soi.

Ce premier passage, où le sujet évoque les modalités d'évaluation qu'il souhaiterait que le gouvernement mette en place, nous fournit un exemple de la façon dont la polyphonie se traduit dans le discours du sujet à travers une alternance de voix et de positionnements identitaires au sein du dialogue avec le chercheur. Il commence par nous prévenir qu'il parle en tant que français : « *Et moi, je parle maintenant comme français. Juste deux minutes comme français. Je pense que c'est nécessaire de changer ça, vraiment il faut améliorer, et facilement, il y a une manière d'améliorer facilement, il faut faire un système pour passer un examen, deux examens...* » Il se positionne et émet un avis personnel (*je pense*) puis se place d'un point de vue général (*il faut*) et cite ensuite l'exemple des Etats-Unis en utilisant le pronom *on* : « *Par exemple aux Etats-Unis c'est ce qu'on fait.* » Ici, le *on* peut prendre deux sens différents, il peut être impersonnel ou avoir valeur de nous, il nous semble que la limite est floue dans le discours du sujet, ce *on* semble signifier qu'il se positionne en faveur de cette pratique, qu'il s'identifie et qu'il ne met pas totalement à distance les Etats-Unis, il aurait probablement utilisé le *ils* à cette fin. Puis il nous invite de manière impersonnelle, à travers un *vous* généralisant mais qui nous implique, à adhérer à notre tour cette pratique : « *Vous faites passer un examen oral, et vous voyez si le médecin vous l'accepte ou pas.* » Il revient ensuite au *on*, mais un *on* beaucoup plus incarné, à ce moment là de l'entretien, il imagine un discours : « *S'il est bien, voilà, allez, on le prend, voilà il fait un bon travail, il rend un service pour l'état. Et si quelqu'un vient en France, qu'on n'a jamais travaillé avec lui, on ne sait pas du tout comment il travaille, c'est pas facile. Vraiment, c'est pas facile.* » Il revient ensuite à lui-même pour expliquer son positionnement puis fait référence directement à son expérience personnelle. L'arrivée de l'incompréhension est une marque de son ressenti de l'altérité. Il nous a dit au début



de l'énoncé qu'il allait parler comme français, il le fait pendant un court instant puis revient au fait qu'il se sent étranger par certains aspects par le biais de l'incompréhension : « *Moi je ne peux pas comprendre comment on fait ça. Moi, même si je suis venu, là, je suis étranger je suis venu là, j'ai fait le concours et tout mais s'ils me proposaient l'examen à faire je le ferais tout de suite, même j'ai fait même le concours, j'ai fait l'équivalence en même temps.* » Enfin, il termine en imaginant une alternative à ce qui s'est effectivement passé dans son parcours. Nous avons ici un exemple caractéristique du jeu de la dialogicité et de la présence d'une polyphonie dans le discours du sujet, cette polyphonie vient ici marquer la façon dont le sujet se situe par rapport à son appartenance française. Il ne fait pas référence à son pays d'origine mais plutôt aux limites dans lesquelles se situe son appartenance française c'est à dire aux relations du couple *Ego-Alter* en jeu dans ce rapport.

### **3.2. « Parler espagnol...parler français » : rapport à la langue et relations avec les parents.**

Le deuxième exemple dont je vais parler a pour thématique le rapport à la langue. Il montre comment le discours rapport peut venir s'insérer dans le récit pour exprimer un positionnement du sujet dans des relations faisant intervenir plusieurs dimensions liées à un même problème. Les parents du sujet ont vécu en France et parlent donc français, ce qui crée un rapport et un dialogue entre les langues sur trois générations avec des « jeux » autour de la compréhension qui font partie de la construction de l'identité des enfants mais aussi de Marta en tant que mère et fille. L'alternance des langues amène des enjeux d'identification entre elle et ses parents autour des pratiques liées à la langue et à l'éducation comme le montre cet échange :

*Ch. Ah oui ? Et vos enfants, ils parlent les deux langues.*

*Dr. Alors, ils parlent que français parce que mon conjoint est français. Mais ils comprennent les deux.*

*Ch. D'accord.*

*Dr. Ils comprennent les deux mais je fais pas trop d'efforts. Parce que comme il y a que moi qui parle [langue] à la maison... Mais quand on va chez mes parents... [...] Donc ils leurs parlent français. Mais ils comprennent tout.*

*Ch. Oui, parce que vos parents parlent français.*

*Dr. Oui. Ah oui, oui. Ils parlent très bien français mes parents.*

*Ch. Donc même avec vos enfants, ils parlent français.*

*Dr. Des fois, alors, ils m'engueulent parce que je parle pas assez [langue] avec eux. Parce que j'ai l'impression que si je leur parle [langue], ils m'écoutent pas. Ils vont faire comme s'ils avaient pas compris. Et mes parents, en fait, ils ont le même réflexe. [...] Ils vont leur parler en espagnol, ils vont faire semblant qu'ils comprennent pas alors ils vont leur traduire en français. Alors je dis tu vois, tu fais comme moi. Non, non. Mais...ils leur parlent surtout [langue]. »*

Cet échange est intéressant puisqu'il montre comment la question de la langue que l'on parle peut entrer en dialogue avec les rôles parentaux, à la fois des parents de Marta qui « l'engueulent » parce qu'elle ne parle pas espagnol avec ses enfants, ce qui signifie qu'elle ne transmet pas à travers les générations la langue de ses parents, mais aussi avec son rôle parental. Les enfants utilisent en effet cette question de la langue pour jouer avec l'autorité de leur mère et de leurs grands-parents. Enfin, le rôle paternel entre en jeu ici comme s'il s'agissait d'une transmission automatique, lorsqu'elle dit « *ils parlent français parce que mon conjoint est français* ». Nous voyons ici que le sujet utilise le discours rapporté et emprunte la voix de ses parents pour communiquer des éléments liés à sa construction identitaire en lien avec son pays d'origine et sa langue maternelle ainsi que les reconfigurations de ces éléments intervenues dans son parcours migratoire.

### **3.3. « Je pourrais faire un bon juge » : parole rapportée et dialectique identité pour soi-identité pour autrui.**

Le dernier exemple que j'ai choisi concerne la façon dont le récit peut faire resurgir un conflit entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui par le biais de la parole rapportée. Les différentes strates de l'interdiscursivité présents dans cet extrait nous fournissent plusieurs éléments de réflexion et permettent de comprendre comment, dans le récit de vie, le sujet articule différentes voix pour recréer la logique selon laquelle le sujet attribue un sens à son expérience et au fait d'être lui-même.

Au début de l'entretien, elle explique les différentes orientations professionnelles auxquelles elle avait pensé puis elle rapporte le discours de l'un de ses professeurs qui l'a dissuadée de devenir juge pour enfants :

*« Et je me disais, ah je peux être aussi un bon juge. Je me dis ah je vais faire juge des enfants, et le dernier jour du...avant le bac, un de nos profs, profs, prof de malgache, il était marié avec une française. Il était prêtre et comment on va dire...étudiant prêtre. [...] Le séminaire. Mais il a trouvé une...il a rencontré une française et il s'est marié avec cette française et il s'est retiré, il est devenu professeur de langue. Et je pense que c'est dans sa formation, il a fait un peu quelque chose de psychologique, quelque chose de...il a dit euh, on a fait une séance de « qu'est-ce que vous allez faire après ». Donc euh, moi j'ai dit je veux être juge des enfants. Et là il m'a dit non, non, non, tu n'as pas le droit, tu ne peux pas faire ça. [...] Et, et pourquoi ? Parce que tu vas libérer tout le monde ! Donc je peux libérer même les malfaiteurs et tout. »*

Trois fragments de cet extrait nous interpellent : « Et je me disais, ah je peux être un bon juge ». Le sujet explique au chercheur qu'il pensait pouvoir exercer la profession de juge. Pour cela, le sujet fait appel à la parole rapportée, comme le montre le « ah ». Puis, « *Et je pense que c'est dans sa formation, il a fait un peu quelque chose de psychologique, quelque chose de...* », là, elle se sert de ce qu'elle a appris dans ses études pour expliquer la réaction de ce professeur *a posteriori*. Enfin, tout l'échange de la fin où, dans l'entretien, elle a recréé l'échange, les voix, en adoptant les tons correspondants.

## CONCLUSION

Nous avons vu à travers les trois exemples présentés que les éléments liés à l'interdiscursivité dans le récit de vie marquent des moments charnière du récit, et donc de la trajectoire du sujet mais aussi toute la conflictualité qui caractérise la constitution de l'identité du sujet. Ces traces nous renseignent sur des événements clés de la vie du sujet et leur articulation avec le récit nous permet de mettre en évidence les processus identitaires à l'œuvre dans la trajectoire du sujet et le conduisant à modifier son identité afin d'intégrer son expérience migratoire.

A l'issue de cette présentation, si l'on s'appuie sur les exemples que j'ai proposés, on se rend compte que le récit de vie peut permettre une réflexion sur l'identité dialogique à travers son caractère polyphonique puisqu'il rend possible pour le sujet l'adoption de différentes positions de soi successives au cours de l'histoire. C'est en analysant ces différentes positions ainsi que les personnages présents dans le récit que l'on parvient à entrevoir les dialogues pouvant être mis en place entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui, entre les différentes positions de soi (qui sont souvent décrites en psychologie et dans d'autres disciplines comme « l'identité culturelle, l'identité personnelle, l'identité sociale, l'identité professionnelle... ») et à travers les identifications du sujet. Il nous semble que cette approche présente l'intérêt de « réconcilier » ces différentes conceptions de l'identité et de concevoir en quoi elle s'interpénètrent, sont liées, se contredisent ou s'accordent pour former une identité que l'on pourrait envisager comme unique.

## REFERENCES

- Baraud, M. (2016, février). Processus identitaires personnels et professionnels et trajectoire migratoire chez des médecins diplômés à l'étranger : une étude exploratoire en France et au Brésil. Université Lumière Lyon 2/Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Lyon, France.
- Bhatia, S. (2002). Acculturation, Dialogical Voices and the Construction of the Diasporic Self. *Theory & Psychology*, 12, 55–77.
- Bonneville, E. (2003). L'ennemi nécessaire. *Sociétés*, no 80, 5–15.
- Bourdieu, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62, 69–72.
- Bruner, J. (2010). Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit, au fondement de la culture et de l'identité. Paris : Retz.
- Clot, Y. (2008). Travail et pouvoir d'agir. Paris : PUF.
- Delory-Momberger, C., Niewiadomski, C., Autès, M., Daunay, B., & Champy-Remoussenard, P. (2013). La mise en récit de soi : place de la recherche biographique dans les sciences humaines et sociales. Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- Fillioux, J.-C. (Éd.). (2005). Analyse d'un récit de vie : l'histoire d'Annabelle. Paris : Presses universitaires de France.

- Hermans, H. J. M. (1996). Voicing the self: From information processing to dialogical interchange. *Psychological Bulletin*, 119, 31–50.
- Hermans, H. J. M. (2001). The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. *Culture & Psychology*, 7, 243–281.
- Hermans, H. J. M., Kempen, H. J. G., & Van Loon, R. J. P. (1992). The dialogical self beyond: Individualism and rationalism. *American Psychologist*, 47, 23–33.
- Kohl De Oliveira, M., Rego, T. C., & Groppa Aquino, J. (2006). Desenvolvimento psicológico e constituição de subjetividades : ciclos de vida, narrativas autobiográficas e tensões da contemporaneidade. *Pro-posições*, 17, 119–138.
- Malewska-Peyre, H. (2002). Construction de l'identité axiologique et négociation avec autrui. In C. Sabatier, H. Malewska-Peyre, & F. Tanon (éd.), *Identités, acculturation et altérité* (p. 21–32). Paris : Harmattan.
- Marková, I. (2007). *Dialogicité et représentations sociales*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Mucchielli, A. (2011). *L'identité* (8e édition mise à jour). Paris: Presses universitaires de France.
- Ricoeur, P. (1991). *Soi-même comme un autre* (Edition du). Paris. Consulté à l'adresse <http://www.jstor.org/stable/10.2307/40978284>
- Sélosse, J.-L. (1991). Identité. In R. Doron & F. Parot (éd.), *Dictionnaire de psychologie*. Paris : Presses universitaires de France.
- Tap, P., Roudès, R., & Antunes, S. (2014). La dynamique personnelle et les identités professionnelles, en situation de changement. *Les cahiers internationaux de psychologie sociale*, 99–100, 385–407.
- Todorov, T., Bakhtine, M. M., & Cercle de Bakhtine. (1981). *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique*. (G. Philippenko & M. Canto-Sperber, Trad.) (Vol. 1–1). Paris, France: Éd. du Seuil, DL 1981.
- Valsiner, J. (2006). Developmental Epistemology and Implications for Methodology. In W. Damon & R. M. Lerner (éd.), *Handbook of child psychology* (6th ed, Vol. 1, Theoretical models of human development, p. 166–209). Hoboken, N.J: John Wiley & Sons.

# De l'interdiscours à la doxa projetée dans les discours de campagne présidentielle de Marine Le Pen (2011-2012)

Camille BOUZEREAU

Doctorante en Sciences du langage au laboratoire BCL

Université Nice Sophia Antipolis

## INTRODUCTION

La montée des partis d'extrême droite en Europe interroge aujourd'hui les scientifiques dans le domaine des sciences humaines. En histoire et en sociologie ce phénomène a intéressé – pour n'en citer que quelques uns – Michel Winock (2012) et Pierre-André Taguieff (2012). En parallèle, la linguistique est devenue un terrain fécond pour l'analyse des discours politiques d'extrême droite. Stéphane Wahnich et Cécile Alduy ont publié en 2015 un ouvrage sur les mots de Marine Le Pen pour comprendre la logique interne de son discours. Cette étude principalement lexicale appelle donc à analyser et comprendre les stratégies discursives du Front national.

En analysant le positionnement de Marine Le Pen face au discours d'autrui, et face au discours d'autrui qu'elle réécrit, j'ai fait le constat que son discours se construit à partir de trois stratégies discursives : elle assimile le discours de ses adversaires les uns aux autres, réécrit ensuite ces discours d'autrui (créant ainsi ce que j'appelle la doxa projetée), pour les mettre enfin en opposition avec son contre-discours. Dans le cadre de ma présentation, je tâcherai de rendre compte de cette uniformisation et de cette réécriture du discours d'autrui à travers l'analyse de plusieurs formes d'interdiscours et de doxa projetée. L'enjeu consiste à tester mon hypothèse à l'épreuve du corpus des élections présidentielles. L'hypothèse étant que la construction/déconstruction de doxas projetées relève d'une stratégie discursive essentielle dans la construction des discours du Front national. Pour ce faire, j'utilise l'approche pragmatique et énonciative qui étudie la façon dont l'énonciation est impliquée dans les choix linguistiques et comment tel fait de langue se déploie et intervient (au niveau de sa production et de son effet) dans la communication.

Dans les textes, la campagne présidentielle officielle commence le deuxième lundi précédant le premier tour. Toutefois, la campagne au sens large débute bien avant – c'est pourquoi, dans le cadre de cette présentation, je délimite mon corpus à partir de la déclaration du 16 janvier 2011 (soit un an avant l'élection) et surtout parce qu'il s'agit du jour où Marine Le Pen est élue présidente du Front national. Mon corpus se termine avec le discours qui précède le premier tour des élections, soit avec la déclaration de Marine Le

Pen du 20 avril 2012 à Merdrignac. En conséquence, l'ensemble de mon corpus rassemble 19 textes (déclarations, meetings, conférences) qui ont été traité par le logiciel Hyperbase.

## 1. DEFINITION DES NOTIONS

### *L'interdiscours*

L'interdiscours est un phénomène discursif global qui rend compte de la rencontre des discours dans un même discours. Dans *Termes et concepts pour l'analyse du discours* (2001 : 155), Jacques Bres définit cette notion comme un « ensemble de formulations auquel l'énoncé *se réfère implicitement ou non, sciemment ou non*, qui le domine et à partir duquel il fait sens. ». Selon lui, l'interdiscours est « un fait symbolique qui est au principe de tout les discours » (2006 : 24) et il est marqué par des formes dialogiques.

### *Le dialogisme*

J'entends dialogisme au sens bakhtinien du terme c'est-à-dire dans le sens que tout discours s'inscrit dans une interaction plus ou moins explicite avec d'autres discours. Par ailleurs, je retiens la distinction que fait Jacques Bres (2008) entre le *dialogisme interlocutif* et le *dialogisme interdiscursif*. Le dialogisme interlocutif repose sur la reprise du discours de l'allocutaire (présent directement dans la scène d'énonciation), tandis que le dialogisme interdiscursif se construit sur la reprise du discours d'un tiers. Par conséquent, dans le cadre de ce corpus où les interviews sont absentes, le dialogisme est interdiscursif.

Le dialogisme interdiscursif peut donc survenir dans des formes faisant référence implicitement à un discours antérieur. Dans le discours du 15 janvier 2012 qui s'est tenu à Rouen, Marine Le Pen déclare qu'« il est temps de mettre fin au règne des apprentis sorciers ». L'appellation « apprentis sorciers » pour désigner les politiques qui sont au pouvoir traverse le discours du Front national. Jean-Marie Le Pen déclare par exemple le 15 mars 2009 à Arras : « Les apprentis sorciers qui ont le projet de détruire les nations pour construire le rêve cauchemardesque d'un monde global ». Cette forme relève donc d'un interdiscours frontiste.

Deuxième possibilité, le dialogisme interdiscursif peut survenir dans une référence explicite d'un discours antérieur. Dans ce cadre, il peut servir Marine Le Pen à discréditer la parole de ses adversaires :

Nicolas Sarkozy répète ses promesses non tenues de 2007. Mais pourquoi tiendrait-il dans les cinq ans qui viennent les promesses qu'il n'a pas tenues au cours des cinq ans passés ? **Il ressort le « enseigner plus pour travailler plus ».**

Marine Le Pen à Marseille, le 04 mars 2012.

Dans cet exemple, il y a dialogisme interdiscursif dans le fait que Marine Le Pen reprenne un discours antérieur (soit un élément du programme du candidat en 2007) mais également dans le fait d'indiquer qu'il y a dialogisme dans le discours de 2012 de Nicolas Sarkozy. Or, c'est justement ce dialogisme interne au discours de Nicolas Sarkozy (ce que

Jacques Bres appelle le dialogisme intradiscursif) qui est l'objet de la critique (c'est-à-dire que ce discours n'est que répétition et promesses non tenues). L'explicitation de Marine Le Pen passe, d'une part par l'usage du discours rapporté et d'autre part par la substantivation de la formule de Nicolas Sarkozy. En effet, le fait d'actualiser la formule « enseigner plus pour travailler plus » par l'article défini « le » indique que le référent est bien connu de la locutrice mais aussi de ses interlocuteurs (l'identification s'effectue par référence à un savoir partagé). Ces choix discursifs permettent ainsi à Marine Le Pen d'instaurer une relation de connivence ses auditeurs.

Troisième possibilité, le dialogisme survient avec le phénomène de doxa projetée (qui relève de la présence explicite d'un soi-disant discours antérieur).

### *La doxa*

Je renvoie à la doxa, tel que la définit Ruth Amossy (2010 : 89), soit comme le « savoir partagé d'une communauté à une époque donnée ». Par ailleurs, je différencie la doxa incarnée (soit un énoncé doxique qui apparaît tel quel dans un énoncé) de la doxa projetée (soit un énoncé catégorisé et réécrit, par la réception de l'interlocuteur qui projette le discours du locuteur dans une communauté discursive). Pour ce faire, il a recours à des formes de discours rapporté introduisant des propos qui « auraient pu être dits ainsi » (Moirand, 2004 : 206), c'est-à-dire que la doxa projetée passe par la corrélation entre marqueurs de discours rapporté et réécriture du discours d'autrui :

« Toujours prompts à se courber, **nos dirigeants politiques n'ont de cesse de répéter qu'hors de l'empire européiste, point de salut !, que nous sommes un pays faible et petit...** ce sont eux qui sont faibles et petits ! » Marine Le Pen, discours du 19 novembre 2011 à Paris

Dans cet exemple (que je reprendrai en III), il y a doxa projetée en discours indirect qu'on peut justifier par la présence du verbe de communication « répéter » qui introduit l'énoncé projeté « nous sommes un pays faible et petit ». En effet, aucun homme politique français ne peut dire que la France est un pays faible et petit mais Marine Le Pen se sert du discours ambiant concernant les dirigeants politiques, soit celui selon lequel ils ne croient plus en la puissance de leur pays.

Il est évident que cette stratégie discursive ne relève pas uniquement du ressort de Marine Le Pen puisqu'il a un fort impact argumentatif, notamment dans une période de campagne électorale. Par ailleurs, il est nécessaire de noter que même sans réécriture, une reprise fidèle et objective est impossible et une citation ne peut être estimée en termes de vérité.

## 2. L'UNIFORMISATION DES LOCUTEURS ET DE LEURS DISCOURS

Dans les discours de Marine Le Pen, l'assimilation des adversaires peut prendre forme dans les anaphores globalisantes qui unifient des discours, des fonctions ou même des personnalités hétérogènes :

La démocratie a été gangrenée, confisquée et les modes de scrutins choisis ne sont là que pour permettre la perpétuelle réélection des mêmes.

**Depuis trente ans, les mêmes partis, les mêmes têtes, les mêmes systèmes, les mêmes affaires, les mêmes arrangements entre amis.** (Marine Le Pen, discours du 11 septembre 2011 à Nice)

L'adjectif « même » permet d'unifier l'ensemble des éléments de l'anaphore. La locutrice anéantit ainsi tout pluralisme politique afin de former un groupe unique, soit le groupe du système. D'ailleurs, si elle choisit le circonstant « depuis 30 ans », Marine Le Pen date ce défilé des mêmes à partir de l'élection de François Mitterrand, à qui ont succédé Jacques Chirac et Nicolas Sarkozy. Par conséquent, elle ne critique pas seulement le pouvoir de l'UMP qui perdure depuis 16 ans mais englobe les deux partis UMP et PS. Unifier tous les autres supprime ainsi toutes divergences idéologiques. Le terrain est alors balisé, d'une part pour projeter sur ce groupe un discours fictif, et d'autre part pour renvoyer l'image du seul parti hors système. En effet, c'est sur les ruines de la diversité qu'elle construit son contrediscours, comme le montre la suite de l'extrait présenté : « Pour rétablir le peuple dans sa légitimité, sa souveraineté, sa liberté et sa dignité, **nous** redonnerons la parole au peuple par le biais du référendum sous toutes ses formes, (...) ! ». Cet extrait rompt avec le martèlement qu'imposait le rythme de l'anaphore ci-dessus. Après avoir critiqué les actions des politiques qui ont « gangrené » la démocratie, Marine Le Pen annonce que son parti laissera une place plus importante au peuple, notamment par le biais de référendums.

Cette uniformisation prend également forme dans les figures de réversibilité, (soit des figures qui opèrent par réversion sémantique ou syntaxique) comme les oxymores nihilistes du type « UMPS » qui apparaît 15 fois dans mon corpus :

Parce que vous le savez bien, ce n'est pas en remettant une nouvelle pièce dans **le juke box de l'UMPS** qu'on pourra espérer que la musique change, que ça change enfin !

Marine Le Pen, à Toulouse, le 5 février 2012.

**Le « programme commun » de L'UMPS**

Marine Le Pen à Paris, le 12 février 2011

L'oxymore permet par définition de rapprocher des référents en apparence antithétiques. Je choisis de qualifier de tels oxymores par l'adjectif « nihiliste » parce que Marine Le Pen en les utilisant veut imposer sa vision du monde où toutes les idéologies revendiquées par les politiques sont les mêmes. Or si l'oxymore permet au poète d'établir des correspondances inhabituelles, et de donner un autre sens au monde que celui qui est figé, dans une finalité de reconstruction poétique, Marine Le Pen ne déconstruit que pour construire son contre-discours dans un contexte nihiliste. Dans ce cadre, seul son discours aura du sens. Ainsi, si son discours normalise les figures de réversibilité, si dans son espace discursif, UMP = PS, alors n'importe quelle entité ou idéologie peut égaler une entité ou une idéologie opposée. En effet, l'enjeu est bien de faire accepter sans conflit une association conflictuelle.



Analyser la façon de dénommer les autres partis est important puisque cela permet de donner à voir la façon dont le locuteur perçoit l'autre. D'ailleurs, dans le discours politique en général, les désignatifs ont très souvent une dimension agonale. On en relève un grand nombre dans mon corpus lorsqu'elle parle de ses adversaires politiques. Elle les désigne, par exemple, comme des « maîtres illégitimes » (19 novembre 2012), ce qui lui permet de remettre en question la légitimité de leur présence sur la scène politique, ainsi que d'instaurer une relation de proximité avec l'auditeur (ils ont le même maître). Elle emprunte aussi des désignatifs argotiques du type « ces perroquets » (*Id.*) renvoyant à un homme récitant sans réflexion. Enfin, plusieurs fois dans mon corpus (le 22 janvier 2012 et le 29 mars 2012) Marine Le Pen les compare à des « pyromanes » (discours du 29 mars 2012) afin de critiquer leur obsédante impulsion de détruire (leurs erreurs étant donc voulues et mêmes malades).

Nous finirons cette seconde partie sur les structures définitionnelles qui prolonge la doxa lepéniste :

**Car tous ceux-là qu'on nous présente comme de jeunes poulains fougueux, tous ces nominés au grand casting électoral, ne sont en réalité que des chevaux usés du système, de vieux loups de la politique** qu'on essaie de nous refourguer pour qu'ils nous revendent une fois encore leur vieille camelote démodée et dépassée.

Marine Le Pen, à Bordeaux, le 22 janvier 2012

La surexploitation de la généralisation (qui passe ici par de la définition) permet de faire accepter pour vérité une opinion sans la démontrer. Ce phénomène est récurrent dans mon corpus (on relève 44 occurrences de structures de type définitionnel « la nationalité c'est le contraire de l'anonymat » (Marine Le Pen, à Rouen, meeting du 15 janvier 2012)). La définition a un poids argumentatif très fort (notamment pour un parti politique en quête de légitimation et de pouvoir). Dans cet exemple, la définition oppose « ce qu'on nous présente » à la « réalité ». Les « jeunes poulains fougueux » = « des chevaux usés du système ». La critique porte ici sur le non renouvellement des hommes politiques et de leurs idées. Dans le même discours on relève aussi :

Cette fausse alternance, mes chers amis, cette fausse alternance entre l'UMP, le PS, ou leurs satellites, tous ces partis du système, **tous ces représentants de la Caste, ne sont rien d'autre qu'un métronome hypnotique (droite/gauche : droite/gauche) inventé** pour nous détourner de la véritable voie du changement !

Marine Le Pen, à Bordeaux, le 22 Janvier 2012.

Ici, la structure définitionnelle (ces représentants de la Caste = un métronome hypnotique) est utilisée encore une fois pour annihiler les différences idéologiques. D'ailleurs le pluriel (« tous ces représentants ») devient unité par le biais de la définition (transformé en « métronome »).

L'analyse de ces formes qui assimilent le discours des adversaires les uns aux autres (donc pour récapituler les énumérations globalisantes, les figures de réversibilité ou encore les

structures définitionnelles) sont souvent suivies de réécriture du discours (soit de doxa projetée) et c'est ce qu'il va s'agir de démontrer.

### 3. LA DOXA PROJETEE DANS LE DISCOURS DE MARINE LE PEN

Après avoir été homogénéisés, les discours se confondent alors dans une doxa indifférenciée et la réécriture est désormais possible. En effet, c'est dans ce terrain balisé, qui fait désormais consensus, que le nihilisme survient et que la locutrice est libre de faire dire n'importe quoi à n'importe qui, ou alors de décontextualiser un discours.

#### *Discours direct*

Le 4 mars 2012 à Marseille, Marine Le Pen use de la doxa projetée en discours direct, soit en juxtaposant son discours au discours ambiant à son sujet (c'est-à-dire celui selon lequel elle surfe sur les peurs et produit un discours populiste) :

Oui, j'entends être la candidate de l'ordre républicain contre l'anarchie, la candidate des principes fondamentaux de l'Etat-Nation contre le désordre planétaire du mondialisme, la candidate de la République contre la barbarie !

Oh, certes, **j'entends d'ici le petit clapot des commentateurs patentés, l'invariable murmure des petits marquis repliés dans leurs quartiers cossus**, bien à l'abri (du moins le croient-ils) des violences de chaque jour, les incivilités, les injustices, et cette forme de violence sournoise qu'est la pauvreté, **j'entends d'ici les moqueries qu'ont toujours les nantis quand l'angoisse gagne le peuple : Marine le Pen exagère, elle « surfe sur les peurs », elle sombre dans le « populisme »** – ce mot terroriste, populisme qu'ils utilisent quand le peuple est devenu pour eux un inconnu dangereux, quand il faut enfermer dans les placards car c'est finalement eux qui ont peur.

La locutrice choisit de contre-argumenter ce discours par ses commentaires métadiscursifs. Dans la première partie de l'exemple, Marine Le Pen réduit le discours des « commentateurs patentés » et des « marquis » (soit ceux qui ont richesse et monopole du pouvoir (donc l'UMP et le PS)) avec les termes « clapot » et « murmure ». La critique porte alors sur l'évidence et le caractère figé du discours des adversaires. Dans la seconde partie, Marine Le Pen dénonce à nouveau le dialogisme intradiscursif du discours de ses adversaires par le biais de l'adverbe « toujours », ou du présent élargi « ce mot qu'ils utilisent ».

Par ailleurs, réduction du discours d'autrui n'égalise pas réécriture ou même invention des discours. En effet, la plume de Marine Le Pen utilise très souvent (au moins une fois par discours) le phénomène de dialogue fictif – que ce soit entre des opposants politiques ou comme dans son meeting à Bordeaux (le 22 janvier 2012) entre la France et les nouveaux Diafoirus (nom du médecin du *Malade imaginaire* qu'elle attribue aux politiques qui se sont succédé) :

Depuis des décennies, on nous explique que le chômage est inéluctable, que la crise sans cesse recommencée est une sorte de fatalité... et simultanément que les remèdes ultralibéraux administrés au malade sont pourtant les seuls susceptibles de le guérir, la guérison étant cependant sans cesse différée.

**La France de plus en plus malade hurle à ses médecins « docteur votre remède me fait de plus en plus souffrir, je m'affaiblis » et nos innombrables diafoirus contemporains de répondre inlassablement « c'est parce qu'il faut augmenter la dose !! ». Et les saignées reprennent...**

Dans ce dialogue fictif, Marine Le Pen critique l'incompréhension des politiques face aux souffrances des Français – en reprenant l'intégralité de la critique de Molière sur les médecins mais en l'appropriant aux politiques. Elle personnifie les politiques en un personnage comique, peu crédible et incompetent, hormis aux yeux du malade imaginaire. Ainsi, qui croit ces Diafoirus est crédule, comme Argan.

#### *Discours indirect*

Lors d'un meeting à Metz, le 11 décembre 2011 Marine Le Pen cite en discours indirect le sénateur François Grosdidier :

Monsieur le Sénateur Grosdidier du haut de sa morgue UMP **déclare aujourd'hui « qu'avec les jeunes, pas de débat de fond possible à cause de leur inculture »<sup>1</sup>**, ils apprécieront.

On enferme les jeunes dans la dépendance vis-à-vis de leurs parents et de leurs grands-parents. On ne leur donne pas la sécurité nécessaire pour se projeter dans la vie, fonder une famille, trouver un logement, accomplir leurs projets.

La source de cette citation est disponible dans un article du Monde<sup>2</sup> où le sénateur évoque en réalité la jeune génération FN :

Autrefois, le FN était représenté par un vieux notable avec qui l'on pouvait discuter. Aujourd'hui, ce sont des jeunes avec qui le débat de fond est impossible. Je dois affronter l'inculture.

Dans cet exemple, Marine Le Pen retourne l'attaque contre son parti en généralisant les propos du locuteur.

Le verbe introduisant le propos du locuteur critiqué peut également donner une information sur l'objet de la critique. Ainsi dans mon corpus, le verbe *répéter* apparaît plusieurs fois. Marine Le Pen critique alors la redondance qui prédomine dans les discours des politiques :

---

<sup>1</sup> Ce cas un peu particulier de discours indirect (puisqu'il y a des guillemets) correspond à ce que Dominique Maingueneau appelle le « discours indirect quasi textuel »

<sup>2</sup> [http://www.lemonde.fr/politique/article/2011/12/10/le-fn-dans-la-vallee\\_1617066\\_823448.html#A6Q5oQ133YMLiE00.99](http://www.lemonde.fr/politique/article/2011/12/10/le-fn-dans-la-vallee_1617066_823448.html#A6Q5oQ133YMLiE00.99)

Toujours prompts à se courber, **nos dirigeants politiques n'ont de cesse de répéter qu'hors de l'empire européiste, point de salut !, que nous sommes un pays faible et petit...** ce sont eux qui sont faibles et petits ! (Marine Le Pen, Paris, le 19 novembre 2011)

Dans cet exemple, les discours sont homogénéisés par le désignatif « nos dirigeants politiques » : le déterminant possessif de quatrième personne et le terme « dirigeant » instaure ainsi une relation de proximité (horizontale et verticale) entre Marine Le Pen et ses auditeurs. En parallèle, s'il y a doxa projetée avec « ils n'ont de cesse de répéter (...) que nous sommes un pays faible et petit », il y a également dialogisme interdiscursif avec le détournement de l'expression « Hors de l'Église, point de salut » (qui apparaît la première fois dans les lettres de Cyprien de Carthage). Le détournement de cette expression dialogique interdiscursive aide à faire accepter plus facilement la doxa projetée. Puiser dans le fonds commun lui permet d'instaurer une relation de proximité avec son auditeur. En effet, l'auditeur qui comprend une allusion a déjà fait un pas vers la compréhension de la vision du monde de Marine Le Pen.

#### *Discours direct libre*

Enfin, le phénomène de doxa projetée peut survenir en discours direct libre (qui se rapproche du discours direct en ce que l'énoncé cité est présenté tel qu'il est supposé avoir été dit mais il n'est pas marqué (ni verbe introducteur, ni guillemets)) :

Qui avait annoncé la chute des pays de la zone euro les uns après les autres, précisant même dès le départ quels pays seraient touchés ? Nicolas Sarkozy ? Le Parti socialiste ? Les brillants experts, toujours les mêmes, qui colonisent les plateaux de télévision depuis des années ? Non bien sûr ! C'est nous ! Les autres ne cessent de nous chanter l'air de la marquise depuis 2008 et le déclenchement de la crise. **Tout va très bien... tout va très bien... et tout ira toujours mieux demain ! Surtout quelques mois avant les élections !**

(Marine Le Pen, Nice, le 11 Septembre 2011)

Avec son interrogation rhétorique « Qui avait annoncé la chute ? », Marine Le Pen reprend le « leitmotiv d'avoir "prévu" tel ou tel aspect de la situation contemporaine il y a des années » décrit par Cécile Alduy dans son ouvrage (2015, p. 160). L'énumération qui suit n'est là que pour rendre égale des objets qui n'ont même pas la même fonction (Sarkozy = le PS = les experts). D'ailleurs, ils sont finalement fusionnés par l'expansion « Les autres » opposé au « Nous » ayant annoncé la chute de l'euro. Et c'est bien après cette uniformisation des locuteurs que la doxa projetée survient à travers le discours direct libre. Le discours direct libre est présent dans la récitation du refrain de la chanson « Tout va très bien » ainsi que dans son détournement « tout ira toujours mieux demain ! Surtout quelques mois avant les élections » qui superpose la voix de Marine Le Pen raillant le discours des politiques. L'air de la marquise permet en effet à la locutrice de critiquer l'attitude d'aveuglement des politiques et à l'opposé de montrer sa vision surplombante, même prophétique des événements politiques. Ici, le discours direct libre

sert donc l'ironie de Marine Le Pen. Ironie qui ici encore fait sourire l'auditeur et instaure ainsi un premier pas vers la connivence.

## CONCLUSION

L'uniformisation des discours d'autrui et la réécriture de ces discours facilitent la construction du contre-discours lepéniste. Après avoir homogénéisé tous les politiques, Marine Le Pen construit et critique leur discours commun. D'un point de vue argumentatif, son discours semble ainsi « sortir du lot ».

Indéniablement ces faits de langue ne sont pas typiques du discours du Front national.

Néanmoins ils sont nombreux (énumérations globalisantes, figures de réversibilité, structures définitionnelles, réécriture et déconstruction des discours d'autrui) et constituent bien une stratégie discursive de leur parti – ce qui a pour double visée de nier, d'une part la parole de l'autre, et d'autre part de renvoyer l'image d'un discours unique.

## CORPUS

*Les types de discours appartiennent à la catégorisation qui a été faite par le site [www.viepublique.fr](http://www.viepublique.fr)*

	Type de discours		Lieu
<b>2011</b>	Déclaration	16 janvier	Tours
	Déclaration	12 février	Paris
	Déclaration	1 <sup>e</sup> mai	Paris
	Déclaration	11 septembre	Nice
	Déclaration	19 novembre	Paris
	Conférence	30 novembre	Pontoise
	Déclaration	3 décembre	Paris
	Meeting	8 décembre	Paris
	Meeting	11 décembre	Metz
<b>2012</b>	Conférence de presse	5 janvier	Paris
	Meeting	9 janvier	Saint-Denis
	Meeting	15 janvier	Rouen
	Meeting	22 janvier	Bordeaux
	Meeting	5 février	Toulouse
	Meeting	26 février	Châteauroux
	Meeting	4 mars	Marseille
	Meeting	25 mars	Nantes
	Déclaration	29 mars	Montpellier
	Meeting	20 avril	Merdrignac

## SOURCES

<http://www.vie-publique.fr>, dernière consultation le 31 décembre 2015

<http://www.frontnational.com>, dernière consultation le 31 décembre 2015

## BIBLIOGRAPHIE

ALDUY, Cécile et WAHNICH, Stéphane (2015), *Marine Le Pen prise aux mots*, Paris, Seuil.

AMOSSY, Ruth (2010), *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Colin.

BONHOMME, Marc (2005), *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.

BRES, Jacques et NOWAKOWSKA, Aleksandra (2006), « Dialogisme : du principe à la matérialité discursive », *Le sens et ses voix*, L. PERRIN (éd.), *Recherches linguistiques*, n°28, p. 21-48.

BRES, Jacques et NOWAKOWSKA, Aleksandra (2008), « "J'exagère ?..." Du dialogisme interlocutif. », *L'énonciation dans tous ses états*, M. Birkelund & M.-B. Mosgaard Hansen & C. Norén, Peter Lang, p. 1-27.

DÉTRIE, C., SIBLOT, P. et VERINE, B. (éds.), (2001), *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion.

DÉTRIE, Catherine (2006), *De la non personne à la personne : l'apostrophe nominale*, Paris, CNRS éditions.

MOIRAND, Sophie (2004), « Le dialogisme, entre problématiques énonciatives et théories discursives » *Cahiers de praxématique*, n° 43, p. 189-220.

MOIRAND, Sophie (2008), « Retour sur une approche dialogique en analyse du discours », *La question polyphonique ou dialogique en sciences du langage*, M. COLAS-BLAISE, M. KARA, L. PERRIN, A. PETITJEAN (éds.), *Recherches Linguistiques*, n° 31, p. 385-395.

TAGUIEFF, Pierre-André (2012), *Le Nouveau National-Populisme*, Paris, CNRS.

WINOCK, Michel (2012), *La Droite : hier et aujourd'hui*, Paris, Perrin, 2012.



ALEC-SIC est une association d'étudiants chercheurs qui proviennent de toutes les universités lyonnaises dispensant une formation de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication. Elle regroupe des étudiants de Master 2 Recherche et des doctorants autour d'une idée maîtresse : l'union fait la force et facilite la qualité.

Fondée en 1999, l'association compte une vingtaine de membres et son bureau est renouvelé tous les ans. Nous organisons des séminaires pour :

- échanger autour de différentes thématiques liées aux SIC (méthodes de recherche, outils, concepts, pratiques pédagogiques, etc.),
- présenter nos travaux et communications,
- accompagner les étudiants en Master 2 Recherche SIC (aide méthodologique, notes de synthèses, mémoires, etc.).

Nous organisons également des séminaires en partenariat avec le laboratoire Elico. Enfin, nous organisons les journées d'étude Jec'SIC, ouvertes à tout doctorant.

CONTACT > <http://alecsic.org>  
[contact@alecsic.org](mailto:contact@alecsic.org)

Adresse postale : Université Lyon 1  
Bâtiment Nautibus  
43 bd du 11 novembre 1918  
69622 Villeurbanne cedex

SOUTIEN >

UNIVERSITÉ  
LUMIÈRE  
LYON 2  
UNIVERSITÉ DE LYON

