



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Centre universitaire Abdelhafid BOUSSOUF, Mila



Institut des Lettres et des Langues
Département des Langues Etrangères
Filière : Langue française

Étude de la subjectivité dans *Aimer* *Maria* de Nassira Belloula

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master en sciences du langage

Présenté par :

1/ BOUHLASSA Ahlam
2/ LAIB Racha

Sous la direction de :

Dr. LABED Fatima Zohra

Devant le jury composé de :

- 1 / BENLMOUAFEK, Faycel, Maître assistant, Centre universitaire AbdelHafid BOUSSOUF-Mila
(Président)
- 2/ LABED, Fatima Zohra, Maître de conférence, Centre universitaire AbdelHafid BOUSSOUF-Mila
(Rapporteur)
- 3/ ZID, Mahdi, Maître de conférence, Centre universitaire AbdelHafid BOUSSOUF-Mila
(Examineur)

Année Universitaire 2022-2023

Étude de la subjectivité dans *Aimer*
***Maria* de Nassira Belloula**

Dédicaces

À mes chers parents : à mon père et à ma mère je dédie ce travail et je les remercie pour tous les sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien et leurs prières tout au long de mes études.

A une très chère personne ma belle-sœur Fati qui a été toujours à mes côtés. Merci pour le grand soutien que vous m'avez apporté, je prie Dieu de vous protéger avec plus de réussite.

À mes très chères sœurs et frères, pour leur encouragement permanent et leur soutien moral,

À mes gouttes de miel, mes nièces Tesnim et Meissan, que j'aime trop.

À tous les membres de ma famille pour leurs soutiens tout au long de mon parcours universitaire,

À mes amies, pour leur aide, leur dévouement, et surtout leur amour,

À tous les étudiants de ma filière pour les bons moments passés ensemble,

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués et le fruit de votre soutien infaillible,

Merci d'être toujours là pour moi.

AHLAM

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

À l'homme qui m'a offert l'amour, la joie de vivre et la paix, à celui qui s'est toujours sacrifié pour me voir réussir, à celui qui m'a soutenue et m'a fourni le courage, tout au long de l'élaboration de ce travail,

À mon tendre père Said

À la femme qui m'a mise au monde, à celle qui m'a accompagnée nuit et jour depuis mes premiers pas, le symbole de tendresse qui s'est sacrifiée pour mon bonheur et ma réussite,

À mon adorable maman Farida

Aucun hommage ne pourrait être à la hauteur de l'amour dont ils ne cessent de me combler. Que Dieu leur procure bonne santé et longue vie.

À mes chères sœurs Hadjer, Sarra, Ilham

Qui représentent un symbole d'amour et de tendresse. Je les remercie, elles sont la source de mon bonheur.

Mon cher frère Achraf

À mon âme, qui reste toujours mon symbole de courage, de persévérance et de générosité.

À mes beau-frère Hocine, Yacine et Abdrrahim

Qui m'ont aidé dans les moments difficiles.

J'adresse des remerciements particuliers à mon neveu Takieddine et ma nièce Takoua arrahmane que je ne peux évidemment pas oublier.

À ma collègue Ahlam Bouhlassa et sa famille.

tous ceux et celles que j'aime et qui sont proches de mon cœur.

RACHA

Remerciements

Nous tenons à remercier en premier lieu ALLAH qui nous a donné la santé, la volonté, le courage et la patience tout au long de nos études.

Tout d'abord, ce travail ne serait pas aussi riche et n'aurait pas pu voir le jour sans l'aide et l'encadrement de Mme LABED FATIMA ZOHRA, On la remercie pour la qualité de son encadrement exceptionnel, pour sa patience, sa rigueur et sa disponibilité durant notre préparation de ce mémoire.

Nous tenons à remercier les membres du jury, qui ont bien voulu examiner ce travail.

Mes remerciements à tous les enseignants de notre cursus universitaire qui ont contribué à notre formation.

Nous tenons à remercier aussi Ilham et Fatima pour tous les efforts qu'elles ont déployés.

Enfin, nous tenons à remercier toutes les personnes qui, de près ou loin, ont contribué à la réalisation de ce travail. Qu'ils trouvent dans ses quelques lignes l'expression de nos Sincères remerciements.

Résumé

La problématique de la subjectivité dans le langage constitue un très vaste champ de recherche dans le domaine de l'analyse du discours. Dans cette optique notre recherche s'est donné pour objet d'étude l'inscription de l'auteur dans son énoncé par l'emploi de deux processus : l'énonciation et la stylistique. Donc, notre intérêt porte essentiellement sur l'étudier des traces de la subjectivité dans le roman *Aimer Maria* de l'écrivaine algérienne Nassira Belloula. Afin d'atteindre notre objectif, nous suivons une méthode descriptive analytique pour repérer les différentes marques de la subjectivité récurrentes dans le roman.

Mots-clés : Nassira Belloula, *Aimer Maria*, la subjectivité, l'énonciation, la stylistique.

Liste des figures

Figure 1. Classifications des modalités chez Meunier et Darrault.....	44
Figure 2. Classification des figures d'analogie.....	52
Figure 3. Classification des figures d'amplification.....	59
Figure 4. Classification des figures de répétition.....	64

Liste des tableaux

Tableau 1. Classement des adverbes et leurs situations.....	29
Tableau 2. Les verbes modaux.....	40

Table des matières

Dédicace	2
Remerciement.....	4
Déclaration.....	5
Résumé.....	7
Liste des figures.....	8
Liste des tableaux.....	9
Table des matières.....	10
Introduction générale.....	15

Chapitre 1. Subjectivité et énonciation

Introduction	19
1. L'énonciation.....	20
1.1. Énoncé/ énonciation.....	21
1.2. Énoncé / phrase.....	21
1.3. Énoncé / texte.....	21
1.4. Énonciateur.....	22
2. La subjectivité en linguistique.....	22
2.1. Les différents marqueurs linguistiques de la subjectivité.....	23
2.1.1. Les déictiques.....	23
2.1.1.1. Les déictique de personne.....	24
2.1.1.2. Les déictiques temporels.....	27
❖ Les temps verbaux.....	27
❖ Les adjectifs temporels.....	28
❖ Les adverbes.....	28
2.1.1.3. Les déictiques spatiaux.....	30
2.1.2. Les modalités.....	32
2.1.2.1. Modalité, modalisation et modalisateur.....	33
2.1.2.1.1. Les modalités d'énonciation.....	33
❖ L'assertion.....	33
❖ L'interrogation.....	35
❖ L'injonction.....	36
2.1.2.1.2. Les modalités d'énoncé.....	36

2.1.2.1.2.1. Les modalités logiques.....	37
❖ L'aléthique.....	37
❖ L'épistémique.....	37
❖ Le déontique.....	38
2.1.2.1.2.2. Les modalités affectives.....	40
2.1.2.1.2.3. Les modalités évaluatives	41
❖ La modalité non axiologique.....	41
❖ La modalité axiologique.....	41
Conclusion.....	45

Chapitre 2. Subjectivité et stylistique

Introduction	47
1. La stylistique et la subjectivité.....	48
1.1. La stylistique.....	48
1.2. Stylistique/ Subjectivité.....	48
2. Les figures de style.....	49
2.1. Typologie des figures de style.....	51
2.1.1. Les figures d'analogie.....	52
❖ La comparaison.....	53
❖ La métaphore.....	55
❖ La personnification.....	56
❖ L'allégorie.....	57
2.1.2. Les figures d'amplification.....	58
❖ L'hyperbole.....	59
❖ La gradation.....	60
❖ L'accumulation.....	61
❖ La paromase.....	62
2.1.3. Les figures de répétition.....	62
❖ L'anaphore.....	64
❖ La palilogie.....	66
❖ L'épiphore.....	67

Conclusion.....	68
Conclusion générale.....	71
Références bibliographiques.....	73
Annexe.....	77
Abstract.....	81
ملخص	81

Introduction générale

Introduction générale

D'une manière ou d'une autre, la subjectivité se trouve dans chaque production langagière, comme l'affirme Catherine KERBRAT-ORECCHIONI dans son œuvre : « *toute unité lexicale est, en*

Un sens, subjective, puisque les "mots" de la langue ne sont jamais que des symboles Substitutifs et interprétatifs des "choses" ». (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p.79).

Au sens général du terme, la subjectivité est un moyen qui permet à l'auteur d'exprimer ses idées personnelles et de prendre position dans son énoncé. Est subjectif **ce** qui dépend de moi ou d'un point de vue particulier. Un langage est subjectif s'il reflète les passions, les préjugés et les choix personnels d'un sujet. Au sens linguistique, un point de vue ne passe pas nécessairement par la formulation d'une opinion, selon Alain RABATEL il y a point de vue « *chaque fois que le choix ou l'ordre des termes d'une proposition dénote la subjectivité de l'énonciateur, même en l'absence de jugement ou de commentaire.* » (Rabatel, 2016, p.132)

La subjectivité se manifeste donc partout où se tissent des relations humaines. En littérature, la dimension subjective et incontournable dès lors que tous les écrivains ont des opinions. La subjectivité est d'ailleurs reconnue en littérature par la nature même des thèmes choisis ainsi que par le processus d'écriture. Toute production littéraire allant de choix du sujet jusqu'à l'impression et l'édition du livre, est fondée sur la subjectivité. Il est alors question de l'embrasser comme donnée essentielle à la création.

Étudier la subjectivité dans un texte littéraire, c'est essentiellement analyser comment un écrivain s'exprime et s'inscrit dans son récit. En effet, dans le discours littéraire cohabitent trois instances scripturaires : l'énonciation, la narration et la stylistique. Du coup, il est en cela la manifestation la plus évidente de la subjectivité. La question principale qui se pose dès lors est : Comment la subjectivité se manifeste-t-elle dans *Aimer Maria* de Nassira Belloula ? Dans ce contexte, quels seraient alors les principaux indices de cette subjectivité ? Et pour répondre à ces questions posées, nous formulons les hypothèses suivantes :

La subjectivité de l'écrivaine se manifeste comme suit :

- D'abord dans l'énoncé du texte, à travers l'emploi des déictiques personnels et spatio-temporels,

Introduction générale

- Ensuite, dans l'activité scripturale qui prend en compte, non seulement, la conception et la construction du récit, mais aussi, sa dimension rhétorique et esthétique,
- Et enfin, dans la narration qui consiste dans l'exposition chronologique ou dé chronologique des faits.

Cependant, nous avons écarté de ce présent travail, le repérage des indices narratifs de la subjectivité, car l'ampleur de cet objet de recherche nécessite une étude à part entière, plus précise, qui va plus loin que le simple repérage des indices narratifs, et nous nous sommes contentées donc des marques énonciatives et stylistiques de la subjectivité.

La présente étude se propose donc de repérer et d'analyser les marques de la subjectivité, sous l'acte énonciatif et l'effet stylistique. Notre champ d'application portera sur l'œuvre de Nassira BELLOULA qui a pour titre *Aimer Maria*. Ce dernier se compose de 154 pages, édité par Chihab et publié en juillet 2018. L'histoire de ce texte est d'une jeune fille qui s'appelle Maria, épousée d'un homme qu'elle n'aimait pas, parce qu'elle était déjà amoureuse de son cousin Ali. Après ce mariage forcé, la vie de Maria est bouleversée par son mari qui la lui a transformée en enfer.

En fait, ce qui nous a attirées vers ce texte et son auteur, c'est que Nassira BELLOULA est une écrivaine algérienne peu connue, raison bien convaincante pour étudier, connaître et faire connaître un de ses productions. Nous avons choisi *Aimer Maria* car il est un roman différent des autres, il traite un sujet tabou "l'épouse aimant un autre homme". Un tel choix, de premier abord, révélateur de la subjectivité de l'auteure. Alors, il serait judicieux d'analyser la subjectivité et l'implication de l'auteur dans tout le texte.

Étudier la subjectivité, tenter d'identifier ses marqueurs énonciatifs et stylistiques dans le texte nécessitent avant tout de nous accorder sur le sens du mot subjectivité, de l'énonciation et de la stylistique.

Premièrement, l'approche énonciative privilégiée dans cette étude associe les notions d'énoncée/énonciation. Énonce et Énonciation étant deux facettes complémentaires pour aborder les indices énonciatifs de la subjectivité. Pour Lapaire et Rotgé, toutes les études énonciatives modernes « *s'appuient sur la subjectivité essentielle du langage, une subjectivité qui ne désigne pas la partialité ou l'expression de sentiments personnels, mais qui a trait à un phénomène proprement langagier : le fait de se poser comme sujet parlant au moyen du JE* ». (Lapaire et Rotgé, 2002, p. 58)

Introduction générale

Deuxièmement et inévitablement, la seconde approche est associée à l'idée de choix entre plusieurs mots et expressions, la subjectivité affleure dans un énoncé dès lors qu'un écrivain effectue des choix, notamment en termes du style et de l'écriture, la subjectivité peut ainsi s'envisager comme l'ensemble des traces textuelles, voire rhétoriques qui se matérialisent à la fois en fonction des choix sémantiques et syntaxiques et de leurs effets stylistiques potentiels. Une approche stylistique et rhétorique permet donc de relever plus aisément les figures de style et d'en analyser alors l'effet sémantique et esthétique.

De ce point de vue théorique, notre présent travail sera subdivisé en deux chapitres. Le repérage et l'analyse de différentes marques énonciatives de la subjectivité au sein de notre corpus, constituera donc l'objet d'étude du premier chapitre de notre travail.

L'objectif de ce premier chapitre, ayant pour titre « Subjectivité et énonciation », consiste à expliciter et catégoriser les différentes modalités énonciatives de la subjectivité.

Notre deuxième partie correspondra donc logiquement à l'étude du style. Ici, nous avons reconnu trois catégories des figures de style : les figures d'analogie, les figures d'amplification et les figures de répétition, qui se déploient sur l'ensemble du texte.

L'outil stylistique et rhétorique permet donc de relever plus aisément les figures de style et d'en analyser alors l'effet sémantique et esthétique.

L'objectif de ce second chapitre, ayant pour titre « Subjectivité et stylistique », consiste à repérer et regrouper les différentes figures de style, de décrire les effets produits et de mettre en évidence certains aspects caractéristiques du style de Nassira BELLOULA.

Somme toute, le repérage et l'analyse des marqueurs énonciatifs et stylistiques de la subjectivité de l'auteure dans ce texte, nous permettra de concevoir, à la fin de cette présente étude, la façon dont l'auteure travaille et engage sa subjectivité, nous pourrons alors mesurer son implication dans le récit.

Chapitre 1. Subjectivité et énonciation

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous commençons, d'abord, par cerner les principales définitions de l'énonciation données par Emil BENVENISTE, KERBRAT-ORECCHIONI, Dominique MAINGUENEAU et bien d'autres. Ensuite, nous montrerons la relation qui existe entre l'énonciation et la subjectivité. Enfin, nous terminerons par repérer et analyser les différentes marques, modalisateurs et déictiques, de la subjectivité dans le discours énonciatif d'aimer *Maria* de Nassira BELLOULA.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

1. L'énonciation

La théorie énonciative ou la linguistique de l'énonciation a été élargie par les travaux de BENVENISTE et JACKOBSON à la fin des années cinquante en France. Quand on parle de la théorie de l'énonciation on se réfère directement au linguiste français Emil Benveniste qui est le père fondateur de cette théorie.

La notion de l'énonciation est définie par Emil BENVENISTE comme : « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuelle d'utilisation* ». (Benveniste, 1974, p.80). Il relie une importance à l'acte d'énonciation dans le langage et considère que la langue est un instrument de communication. L'énonciation révèle à la réalisation concrète de la langue par un individu. Il affirme aussi que l'énonciation « *est d'abord l'émergence des indices de personnes (le rapport je- tu) qui ne se produit que dans et par l'énonciation : le terme je démontant l'individu qui préfère l'énonciation, le terme tu, l'individu qui y est présent comme allocataire* ». (Ibid. p.72).

De plus, BENVENISTE ajoute que : « *tout énonciation est, explicite ou implicite, une allocution, elle postule un allocataire* ». (Ibid. p.79).

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, a fourni aussi dans son ouvrage intitulé "*L'énonciation de la subjectivité dans le langage*" une définition de l'énonciation. Elle la définit comme : « *l'énonciation c'est en principe l'ensemble des phénomènes observables lorsque se met en branle, lors d'une acte communicationnel particulier* ». (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p.32). C'est-à-dire que l'énonciation peut être défini comme l'acte individuel, langagier de la création de la langue.

Autrement dit, la problématique de l'énonciation est : « *la recherche des procédés linguistiques (shift ers, modalisateurs, termes évaluatifs) et par les quels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui* ». (Kerbrat-Orecchioni, 1999, p.36).

MAINGEUNEAU affirme que l'énonciation est un évènement unique dans des conditions déterminées : « *Un acte d'énonciation est un événement unique, réalisé dans des circonstances unique* ». (Maingueneau, 1986, p.2).

L'énonciation est ainsi un acte individuel unique de la langue pour la réalisation d'un énoncé dans des circonstances données.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

1.1. Énoncé / énonciation

Dans le dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage, la notion « énonciation » désigne l'acte individuel de réalisation et d'utilisation de la langue dans un contexte bien déterminé ayant pour résultats l'énoncé. C'est-à-dire un énoncé est un objet linguistique résultant de l'acte d'énonciation.

Autrement dit, l'énoncé se définit comme le résultat linguistique, c'est-à-dire la parole prononcée ou le texte écrit. Selon Dominique MAINGEUNEAU l'énoncé est ce qu'« *On l'oppose à énonciation comme le produit à l'acte de production dans cette perspective, l'énoncé est la trace verbal de cette évènement qu'est l'énonciation* ». (Maingueneau, 1998, p.42)

1.2. Énoncé / phrase

Concernant la différence entre la phrase et l'énoncé, DUCROT entendras «*par phrase ...une entité linguistique abstraite, purement théorique, en l'occurrence un ensemble de mots combinés selon les règles de la syntaxe, ensemble pris hors toute situation de discours ; ce que produit le locuteur, ce qu'en entend un auditeur, ce n'est donc pas une phrase mais un énoncé particulier d'une phrase* ». (Ducrot et Todorov, 1972, p.405).

Selon les linguistes, la notion de "*contexte*" a montré la différence entre la phrase et l'énoncé, autrement dit, ce qui distingue ces deux derniers c'est aussi la forme, à titre d'exemple dans la langue française la phrase minimale comporte au minimum un sujet et un verbe conjugué. Alors que, l'énoncé minimal peut être constitué d'un seul élément.

En outre, l'énoncé prend toujours une signification quand il est en relation avec la situation de communication, qui, à son tour, peut acquérir plusieurs significations dans de différents contextes. Il peut aussi apparaître parfois sous forme d'une phrase incomplète ou tronquée.

1.3. Énoncé / texte

MAINGEUNEAU a révélé dans son ouvrage intitulé "*Les termes clés de l'analyse de discours*" que « *l'énoncé est souvent considéré comme un équivalent commode au texte, c'est-à-dire comme une suite verbale qui relève d'un genre de discours déterminé : un bulletin météorologie, un roman, un article de journal, etc* ». (Maingueneau, 1996, p.55).

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

L'énoncé est ainsi considéré comme la construction verbale lié à un genre de discours. BENVENISTE a clairement montré dans son ouvrage, *"Problèmes de linguistique générale"*, que l'énonciation, « *c'est d'abord l'émergence des indices de personne (le rapport je tu) qui ne se produit que, dans et par l'énonciation : le terme je dénotant l'individu qui profère l'énonciation, le terme tu, l'individu qui y est présent comme allocutaire* ». (Benveniste, 1974, p.82). Cela veut dire que l'énonciation est considérée comme une interaction entre un énonciateur et un énonciataire c'est-à-dire il existe une relation de partage entre eux.

1.4.Énonciateur

Patrick CHARAUDEAU affirme dans son dictionnaire *"L'analyse du discours"* que : « *le terme du sujet énonçant (ou énonciateur) désigne l'être de parole (ou d'énonciation) qui est construit par l'acte d'énonciation du sujet communiquant, il est donc le sujet qui se trouve dans l'espace interne inscrit dans la mise en discours tu dire* ». (Maingueneau et Charaudeau, 2002, p.227).

Un énonciateur, un locuteur ou bien un émetteur, tous ces termes se réfèrent à celui qui parle dans une situation donnée ou plus précisément celui qui produit un énoncé. Le plus souvent, l'énonciateur est considéré comme le sujet responsable de l'énoncé. Ce dernier prend la faculté de dire " je ".

2. La subjectivité en linguistique

Dans le dictionnaire de la linguistique en sciences du langage, la notion de la subjectivité est définie comme : « *la présence du sujet parlant dans son discours : ainsi la subjectivité du discours se manifeste par les embrayeurs* ». (Dubois et al, 1999, p.452).

Pour Emil BENVENISTE, la subjectivité est : « *est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ».* Elle se définit, ... *comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or nous tenons que cette subjectivité...n'est que l'émergence dans l'être fondamentale du langage. Est « ego » qui dit « ego ».* Nous trouvons là le fondement de la « subjectivité », qui se détermine par le statut linguistique de la « personne ». (Benveniste, 1966, p.269).

De surcroît, le terme de subjectivité est introduit dans la linguistique contemporaine par l'énonciation, elle est au centre de cette dernière. La subjectivité st donc intimement liée

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

au langage. En d'autres termes, le langage est le moyen par lequel le sujet d'énonciation laisse sa marque à l'énoncé.

De plus, on peut distinguer un locuteur subjectif et un locuteur objectif à partir des différents énoncés adressés à un destinataire. Le discours subjectif peut ainsi être défini comme suit : « *[qui est celui] dans lequel l'énonciateur s'avoue explicitement ('je trouve ça moche') ou se pose implicitement (c'est moche) comme la source évaluative de l'assertion* ». (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p.80).

Le locuteur laisse toujours dans son énonciation des traces de sa subjectivité comme un sujet, ce qui désigne qu'il y a une subjectivité énonciative. Alors que le discours objectif est celui qui « [...] *s'efforce de gommer toute trace de l'existence d'un énonciateur individuel* ». (Ibid.).

2. 1. Les différents marqueurs linguistiques de la subjectivité

Selon Catherine ORECCHINOI, la subjectivité est omniprésente dans le discours mais à travers des formes et des règles variables.

La subjectivité manifeste sous forme d'indices qu'on appelle **marques de subjectivité**. Ces marques permettent à l'énonciateur de s'inscrire comme étant un locuteur / sujet. Autrement dit, les marques de la subjectivité ont pour rôle d'inscrire dans l'énoncé la subjectivité de locuteur.

2.1.1. Les déictiques

L'énonciation se manifeste à travers l'énoncé, grâce à des unités linguistiques inséparables du sujet, on les appelle « déictiques » et que l'on schématise comme « je (tu), ici, maintenant ». Ces indices personnels sont désignés par Roman JACOPSON par le terme anglais « shifter », et en français « les embrayeurs ».

Ces éléments se référant à la situation d'énonciation, ne reçoivent un référent que lorsqu'ils sont introduits dans un message. Le recours aux déictiques a pour rôle d'articuler l'énoncé sur la circonstance d'énonciation.

Les déictiques sont définis dans *Le dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage*, comme suit : « *tout élément linguistique qui, dans un énoncé fait référence à la situation dans laquelle cet énoncé est produit : au moment de l'énoncé (temps et aspect du*

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

verbe) : au sujet parlant (modalisation) et aux participant à la communication. Ainsi. Les démonstratifs, les adverbes de lieu et de temps, les pronoms personnels... ». (Dubois et al, 2002, p.132).

De même, les déictiques selon Catherine ORECCHIONI : « Ce sont les unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel (sélection à l'encodage, interprétation ou décodage) implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir :

-Le rôle que tiennent dans le procès d'énonciation les actants de l'énoncé.

–La situation spatio-temporelle du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire ». (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p.41).

2.1.1.1. Les déictiques de personne

Ce sont des indices de grammaticalisation qui renvoient au participant de l'acte d'énonciation, c'est-à-dire les pronoms personnels de la première personne et de la deuxième personne du singulier. Ces pronoms permettent de savoir qui parle et à qui on s'adresse.

La première personne du singulier « je » représente celui qui parle, autrement dit, c'est le locuteur. D'après BENVENISTE ce pronom « signifie la personne qui énonce la présente instance de discours contenant je ». (Benveniste, 1974, p.252).

La deuxième personne de singulier « tu » désignant celui à qui on s'adresse c'est-à-dire l'allocutaire. MAINGUENEAU constat que : « c'est l'acte de dire je qui donne le référent de je, de la même manière que c'est l'acte de dire tu à quelqu'un qui fait de lui l'interlocuteur » (Maingueneau, 1994, p.21).

La troisième personne de singulier « il » c'est celui qui est absent.

Le pronom personnel « nous » est la première personne du pluriel. Il désigne le locuteur plus l'allocutaire. Ce pronom ne correspond pas seulement à un « je » pluriel.

Le pronom personnel « vous » représente un ou plusieurs allocutaires, il n'est pas un véritable pluriel de « tu ».

En lisant le texte de notre corpus *Aimer Maria*, nous avons constaté que la subjectivité apparaît essentiellement à travers l'usage des déictiques personnels tels que les pronoms

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

personnels « je », « nous » et « On ». Les exemples cités ci-dessous démontrent à quel point les déictiques de personne sont massifs dans notre corpus :

- « Je découvre à mon insu certains expressions. » (Nassira, 2018. p.30)
- « Ma solitude et mes silences me prolongent dans une détresse qui m'oblige de garder le lit. » (Ibid. p.30)
- « Il déteste tout de moi, tout ce que je suis, ce que je fais. » (Ibid. p.53)
- « Me laissant me débattre avec mes recettes jusqu'à l'aube. » (Ibid. p.53)
- « Je repense aux privation, aux rétentions. » (Ibid. p.54)
- « Je respire goulument cette aire qui me manquait. »
- « Nous n'avons eu aucun choix, nous sommes devenues faibles par cette configuration dans notre intimité. » (Ibid. p.30)
- « Entre nous le silence. »
- « Nous constatons que notre mère nous échappe. » (Ibid. p.35)
- « Nous sommes surprise par l'audace du regard. » (Ibid. p.10)
- « Son désarroi l'isole de nous comme un rideau qui l'enferme dans une bulle. » (Ibid. p.10)
- « Je creuse pourtant, je cherche une faille. » (Ibid. p.30)
- « Nous ignorons tout d'elle, jusqu'à cette folie qui la ronge. » (Ibid. p.35)
- « Je mettais cela sur le compte de la jalousie, puis notre mère ne se plaignait. » (Ibid. p.36)
- « Je pleure la nuit entière. » (Ibid. p.83)
- « J'avoue que je manque de courage. » (Ibid. p.83)
- « On ne doit plus nous voir ensemble. » (Ibid. p.70)
- « On dit que Dieu a créé pour chaque femme son âme sœur. » (Ibid. p.70)
- « Mon corps et mon âme ne retrouvent plus aucun ancrage. » (Ibid. p.18)
- « J'ai l'impression de voler dans l'aire comme un oiseau fragile. » (Ibid. p.17)
- « On se demande toujours pourquoi notre mère a tenu si longtemps. » (Ibid. p.115)
- « On m'a volé ma vie ! se lamente-t-elle. » (Ibid. p.35)
- « Autrefois, on lui aurait ri au nez, on aurait ri belle comme lorsqu'elle faisait un truc bête. » (Ibid. p.35)
- « Je n'existe plus, que je ne me trouve pas dans ma chambre de jeune fille. » (Ibid. p.41)
- « Je frémis au souvenir de mes premières nuits chez l'autre. » (Ibid. p.42)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « **Je** me laisse glisser au fond de **mon** lit, lavée de tout. » (Ibid. p.10)
- « **On** essaie en fait de reconstituer le puzzle de sa vie passée mais tant d'éléments nous manquent. » (Ibid. p.75)
- « Mais **on** oublie parfois dans cette résignation d'avoir mal. » (Ibid. p.12)
- « **On** ne m'a pas appris à devenir son esclave. » (Ibid. p.13)
- « **Nous** découvrons soudain un visage sous un masque où les affres de tout sa vie se révèlent dans ces plissures. » (Ibid. p.12)
- « **Nous** n'avons occupé aucun de ses lieux passés ou présents. » (Ibid. p.14)
- « **Nous** n'avons aucunement partagé les choses de sa vie intime, et chercher maintenant un chemin vers elle **nous** met mal à l'aise. » (Ibid. p.14)
- « **Nous** avons droit à tout ce que la douleur révèle d'un être. » (Ibid. p.22)
- « **Nous** l'avons aussi vue cette lueur fulgurante. » (Ibid. p.22)
- « **Je** tends l'oreille. » (Ibid. p.23)
- « À **notre** vue, elle **nous** crie les pupilles dilatées. » (Ibid. p.70)
- « **J'**espère pourtant qu'on viendra **me** chercher, **me** sortir de cet état. » (Ibid. p.70)
- « Quand **on** allait au hammam. » (Ibid. p.69)
- « **Nous** n'avons refusé de voir avec cette douleur muette. » (Ibid. p.93)
- « Parfois, **nous** remarquons ses absences. » (Ibid. p.65)
- « **On** n'épouse pas une fille aussi maigre et si peu enrobée. » (Ibid. p.93)
- « **J'essaie** mais je ne trouve rien. » (Ibid. p.65)
- « **J'ai** cru en **moi**, en **mes** capacités et à **ma** bonne étoile. » (Ibid. p.72)
- « **Je** m'agite à mon tour dans **mon** sommeil. » (Ibid. p.64)

Le roman de Nassira BELLOULA *Aimer Maria* se caractérise par l'utilisation de multiples pronoms personnels qui sont la source de toute énonciation. Nous avons remarqué que l'usage des pronoms « je », « nous » et « On » est fréquemment présenté dans notre corpus qui peut tous référer à l'auteure d'une manière ou d'une autre, ces pronoms sont parmi les indices les plus forts de la subjectivité.

Le pronom « **je** » exprime une implication personnelle de Nassira BELLOULA dans son roman, il représente celui ou celle qui parle et il est considéré comme une marque puissante de la subjectivité. Nassira BELLOULA utilise aussi les adjectifs possessifs « **me**, **mon**, **mes** » pour insister à sa présence.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

Le pronom « **nous** » implique essentiellement une rédaction collective, autrement dit, est une expression de pluralité.

Le pronom « On » est un pronom indéfini, neutre, son usage n'est pas limité, il renvoie à une ou plusieurs personnes selon le contexte.

2.1.1.2. Les déictiques temporels

BENVENISTE a défini les déictiques temporels comme une catégorie de « *termes afférents à l'énonciation constituée par le paradigme entier souvent vaste et complexe des formes temporelles* » (Benveniste, 1974, p.83).

Les déictiques temporels indiquent le moment où le locuteur parle, c'est « le moment ou l'énonciateur parle », par exemple : maintenant, aujourd'hui, en ce moment, hier etc.

Les marques temporelles permettent au locuteur de mettre en évidence l'enchaînement chronologique de son énoncé et l'imposer à l'allocutaire. La localisation de ces marques s'opère essentiellement par des formes temporelles de la conjugaison verbale, des adjectifs temporels et des adverbes.

❖ Les temps verbaux

Le temps verbal désigne également les désinences, selon le dictionnaire de linguistique, DUBOIS définit le temps verbal comme « *une catégorie grammaticale généralement associée au verbe et qui traduit diverses catégorisations du temps "réel" ou "naturelle". [...].* » (Dubois, 2012, p.478).

En fait, cette catégorie marque la présence de l'énonciateur dans son énoncé par rapport aux temps verbaux : le présent, l'imparfait, le passé simple et le futur simple.

Nous avons signalé que la plus part des temps verbaux employés dans l'écriture de Nassira BELLOULA sont conjugués au présent de l'indicatif, l'imparfait, le passé simple et le futur simple, comme le montre les exemples suivants :

- « Je lève la tête vers le ciel. » (Nassira, 2018. p.18)
- « Je crois la voir passer dans le couloir allant vers la cuisine. » (Ibid. p.69)
- « je pensais que tout était encore possible. » (Ibid. p.20)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « Il fallait lui trouver constamment la même, légère et assez large pour être à l'aise. » (Ibid. p.68)
- « Je suis oubliée dans cette exclusion. » (Ibid. p.20)
- « Comme si le balancier de mon horloge temporelle s'est cassé. » (Ibid. p.72)
- « Bientôt ne me restera que la trace de cet instant où j'aurai triomphé de moi-même. » (Ibid. p.49)
- « Je dormirai dans le même lit que l'autre, et pire il ne me sera pas permis de me soustraire à son regard, vu que je le subirai toute l'éternité. » (Ibid. p.75)

Comme nous le savons, l'utilisation de temps verbales donne à l'énoncé une situation précise. Le roman qui constitue notre corpus est un récit d'événements, le plus souvent rédigé au passé, c'est ce qui nous a amené à constater un usage abondant des temps verbales au passé (imparfait, passé composé et passé simple).

En effet, le passé composé est ici employé pour indiquer l'achèvement des événements. Ainsi que l'usage de l'imparfait est principalement réservé à la narration et à la description des faits. En plus, Nous avons pu aussi trouver des verbes conjugués au futur simple dont la fonction est d'exprimer des faits à venir.

Néanmoins, nous avons remarqué également que de nombreux verbes dans notre corpus sont conjugués au présent de l'indicatif. En effet, ce temps sert à créer un rapprochement, voire un rapport avec le lecteur.

❖ Les adjectifs temporels

Ils ont pour rôle d'indiquer le temps d'énonciation comme : ancien, futur, prochaine, moderne. Citons les exemples suivants :

- « Les yeux ouverts sur son ancien monde, elle écoute les bruits d'un corps jeune qui s'éveille à la vie. » (Ibid. p. 12)
- « Les sanglots qui l'encombrent affolent la vieille mère d'Ali qui l'aide à se relever et lui ouvre l'ancienne chambre de son fils. » (Ibid. p.101)

Nous avons remarqué que l'émergence des adjectifs temporels est moins présente dans notre corpus.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

❖ Les adverbes

Au moment de l'énonciation (maintenant, aujourd'hui, en ce moment...), avant le moment de l'énonciation (hier, l'année dernière, il y a une heure...), après le moment d'énonciation (la semaine prochaine, demain, dans une heure...), et les groupes prépositionnels (à partir de, depuis...).

Selon Catherine KERBRAT-ORRECHIONI, ces marqueurs signalent une situation de simultanéité, d'antériorité, ou de postériorité.

	Déictiques
Simultanéité	En ce moment-là, Maintenant, Tout à l'heur Actuellement, Aujourd'hui.
Antériorité	Hier, L'autre jour, Récemment, La semaine passée, Autrefois.
Postériorité	Bientôt, Prochainement, dans deux jours, Dans trois mois, Dorénavant.

Tableau 1. Classement des adverbes et leurs situations.

L'utilisation des adverbes dans notre corpus est également présente. Nous citons les exemples suivants :

- « Le jour se lève. » (Nassira, 2018.p.9)
- « Auparavant, malgré mes questionnements, je n'ai jamais osé pousser loin l'idée d'en chercher des réponses. » (Ibid. p.40)
- « Soudain, je suis saisie par l'ampleur des dégâts, par sa fragilité si évidente à cet instant précis. » (Ibid. p.10)
- « Un matin tout fragile arrive. » (Ibid. p.11)
- « Aujourd'hui, elle lui revient avec la même supplication dans les yeux.» (Ibid. p.56)
- « Des années plus tard, je ne me relève pas. » (Ibid. p.48)
- « Pendant que l'inconnu parle de moi, je pense à Ali. » (Ibid. p.100)
- « Lorsque l'amour habite dans une maison. » (Ibid. p.51)
- « Autrefois, elle dormait toujours contre sa fenêtre. » (Ibid. p.51)
- « On lui donnerait vingt ans sans cette cambrure. » (Ibid. p.61)
- « Tard dans la nuit, allongée dans sa chambre d'adolescente. » (Ibid. p.41)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « Met sa tête sous l'oreiller, puis se ravise. » (Ibid. p.17)
- « Rosa n'a rien, elle n'est pas malade, demain. » (Ibid. p.17)
- « Souvent, je m'interroge. » (Ibid. p.11)
- « Brahim mon premier est venu trop tôt, avant l'heure. » (Ibid. p.12)
- « Longtemps, j'ai cru Dieu dans sa grande bonté allait me récompense. » (Ibid. p.13)
- « Après toutes ces années de sacrifices, de patience, après une vie nébuleuse, où le jour s'est transformé en nuît. » (Ibid. p.9)
- « Peut-être qu'en ce moment, je n'existe plus. » (Ibid. p.10)
- « La nuit suivante, tout recommence et cela dure plusieurs années de suit, jusqu'à ce que mon corps vieillisse. » (Ibid. p.11)
- « Cette fois entre nous et elle, comme si elle voulait nous épargner des remontrances. » (Ibid. p.55)
- « Souvenir d'elle à quatorze ans. » (Ibid. p.55)
- « Maintenant que j'y pense. » (Ibid. p.66)
- « À soixante-dix ans, elle porte toujours son pantalon algérois. » (Ibid. p.66)
- « À cette époque, j'étais une fille épanouie. » (Ibid. p.28)
- « Chaque fin d'après-midi, incapable de ressentir ce qui l'anime. » (Ibid. p.77)
- « Chaque instant avec lui est une étape d'un voyage fabuleux. » (Ibid. p.11)
- « Parfois, il lui fait l'aumône d'un geste. » (Ibid. p.41)
- « Cependant, aborder ce sujet avec lui ? » (Ibid. p.41)

La présence de ces adverbes dans notre roman de N. BELLOULA est considérée comme une trace concrète de sa présence.

2.1.1.3. Les déictiques spatiaux

Les déictiques spatiaux sont des indicateurs de lieu où se passe l'énonciation. Selon Maingueneau: « Les déictiques spatiaux veut dire la spécification de localisations relatives à des points d'ancrage dans l'acte d'énonciation ». (Maingueneau, 1999, p.22-24). Ces indicateurs sont subdivisés en trois catégories principales : les démonstratifs (ceci, cela, celui-ci, là...), les présentatifs (voici, voilà, c'est...) et les éléments adverbiaux (devant, derrière, près, loin...).

L'écrivaine N. BELLOULA utilise dans son roman des indices spatiaux comme **les démonstratifs**. Comme le montre les exemples suivants :

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « *Le plus difficile pour nous et qu'elle franchisse cette porte.* » (Nassira, 2018. p.33)
- « *Tout cela est balayé de ma mémoire.* » (Ibid. p.11)
- « *Une main longue et fine comme celle de Rosa.* » (Ibid. p.131)
- « *Celui de toute ces femmes brisées qui savent pourtant un lit chaud et une cuisine propre.* » (Ibid. p.24)
- « *Il y a à un bout la silhouette du père et à l'autre celle d'Ali.* » (Ibid. p.154)
- « *Dans cette intervalle telles une halte inopinée dans nos vies.* » (Ibid. p.29)
- « *Il est là.* » (Ibid. p.149)

Nous remarquons que ces exemples représentent bien des démonstratifs qui attestent la présence de l'auteur dans son roman. Autrement dit, ces indices spatiaux ont pour but de désigner les choses et les êtres.

L'écrivaine utilise aussi les présentatifs, nous remarquons que ces indices sont moins fréquents dans le texte. Nous citons quelques exemples :

- « *La voilà qui traverse d'un coup sa vie en sens inverse dans le seul but de se défaire de ce mariage.* » (Nassira, 2018. p.36)
- « *Voilà des jours et des nuits qu'elle lutte contre son emprise et son influence.* » (Ibid. p.150)
- « *Me voici en délire comme elle.* » (Ibid. p.143)
- « *Nous voici donc dans ce schéma archaïque dévolutif auquel chaque femme cherche le moyen de résister.* » (Ibid. p.44)
- « *C'est ainsi que je le ressens, et du coup tout se remet en place.* » (Ibid. p.45)
- « *C'est une question de dignité.* » (Ibid. p.45)

L'emploi des éléments adverbiaux dans *Aimer Maria* est aussi présent, nous avons pu repérer les exemples suivants :

- « *Elle s'oublie devant la télévision en regardant les couples qui qu'embrassent passionnément.* » (Nassira, 2018. p.45)
- « *Impuissante, notre mère est toujours une petite fille devant les décisions à prendre.* » (Ibid. p.142)
- « *Elles l'aperçoivent agenouillée derrière le porte fermé.* » (Ibid. p.143)
- « *Silencieusement, elle arrive devant la chambre d'Ali.* » (Ibid. p.142)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « Peu avant qu'il ne se remarie, le père décide de rendre visite à notre mère dans la maison paternelle. » (Ibid. p.151)
- « Deux jours après cette visite, notre mère sombre dans un mutisme effrayant. » (Ibid. p.130)
- « Un pantalon en toile marron et un polo près du corps rayé. » (Ibid. p.130)
- « Et, assise face à la mer, je poserai à ma droite le petit Coran à la couverture en cuir vert qu'Ali m'a offert et que je glisse toujours la nuit sous mon oreiller, et à ma gauche le recueil de poésies « Femmes » de Nizar Qubani. » (Ibid. p.147)
- « Ici, dans cette maison urbaine, parmi des voisins inconnus et des habitants étrangers. » (Ibid. p.18)
- « Dans tout ce qui renaît autour de nous, comme les vagues qui se retirent en léchant ses pieds et qui reviennent chargées de tous ses espoirs perdus. » (Ibid. p.138)
- « Dehors, scintille un arc-en-ciel, suspendu au-dessus de la mer. » (Ibid. p.145)
- « Notre père empêche notre mère de courir après les tumultes de la rue et notre mère empêche l'extérieure de pénétrer à l'intérieure. » (Ibid. p.146)
- « Comment franchir ce seuil, aller au-delà. » (Ibid. p.146)

En effet, ces indices spatiaux ont pour rôle de déterminer le lieu où l'espace dans lequel se situe l'énonciation.

2.1.2. Les modalités

Il existe d'autres moyens pour montrer la subjectivité, parmi ces moyens, nous avons la modalité. Cette notion est importante dans l'analyse du discours et précisément celle de la subjectivité. Elle est considérée comme l'une des manifestations de la subjectivité dans un énoncé.

Après le moyen-âge, la modalité est reprise en linguistique de l'énonciation par Charles BALLY qu'en donne la définition suivante : « La modalité est la forme linguistique d'un jugement intellectuel ou d'une volonte qu'un sujet pensant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit ». (Bally, 1942, P.3). Autrement dit, nous pouvons dire qu'elle est la façon dont le contenu de l'énoncé a été dit.

De surcroît, BALLY distingue que tout énoncé comporte deux dimensions sont le dictum et le modus. Le dictum indique le contenu représentatif tandis que le modus est l'attitude du locuteur par rapport à la réalité du contenu exprimé.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

2.1.2.1. Modalité, modalisation et modalisateur

Le terme de modalité est un concept complexe, pour plus de précision, MEUNIER ajoute que la modalité : « renvoie à des réalités linguistiques très divers (modes grammaticaux ; temps ; aspects ; auxiliaires de "modalité" : pouvoir, devoir, négation, types de phrase : affirmation, interrogation, ordre, verbes "modaux" : savoir, vouloir... ; adverbes modaux : certainement, peut-être, etc. ». (Meunier, 1974. P.08).

La première confusion apparaît entre les termes de modalité et de modalisation. La modalité est le résultat dans le processus de modalisation, alors que la modalisation est conçue comme un processus de réaction à l'égard de l'énoncé, tout comme dans le rapport entre l'énonciation et l'énoncé. Autrement dit, la modalité est la marque linguistique de l'acte d'énonciation par lequel se dévoile l'attitude de sujet énonciateur alors que la modalisation est un acte.

Le terme modalisateur désigne le degré d'engagement de l'énonciateur sur ce qu'il exprime. Selon KORKUT et ONURSAL « Les modalisateurs sont les éléments linguistiques qui révèlent non seulement la présence du sujet parlant mais aussi son attitude et sa prise de position dans son énoncé » (Korkut et Onursal, 2009, P.27).

D'après Meunier, on distingue deux types de modalité : **les modalités d'énoncé** et **les modalités d'énonciation**.

2.1.2.1.1. Les modalités d'énonciation

Les modalités d'énonciation sont exercées sur l'interlocuteur. Selon CHARAUDEAU « Les modalités d'énonciation caractérisent la forme de communication qui s'établit avec l'interlocuteur » (Charaudeau et al, 2002, P.385).

A partir de ce point de vue, on peut distinguer trois formes de communication : l'assertion, l'interrogation et l'injonction.

❖ L'assertion

Pour MAINGUENEU le type assertif ou déclaratif « pose un état de choses comme vrai au faux ». (Maingueneau, 1999, p.46). L'assertion s'exprime grâce à la phrase déclarative qui peut être affirmative ou négative, ce genre de phrase importe une information qu'on peut juger vraie ou fausse.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

De plus, RIGEL affirme que l'assertion contient plusieurs moyens pour l'expression, elle « *présente la structure de la phrase canonique, groupe nominal, groupe verbal* » (Büyükgüzel, 2011, p.132).

La manifestation de ce type de phrase est présente dans notre corpus. Nous citons quelques exemples :

- « Elle ne veut pas qu'on la touche ou qu'on lui parle. » (Nassira, 2018. p.11)
- « Nous lui avons refusé toute probabilité qu'elle puisse rêver, qu'elle voudrait réaliser ses propres souhaits, que de rendre les nôtres possibles. » (Ibid. p.41)
- « Merveilleuses filles si indifférentes qu'elles ne s'interrogent jamais sur rien. » (Ibid. p.13)
- « Ne pas nourrir mon corps, l'atrophier dans cette jouissance qui le fait triompher de moi. » (Ibid. p.19)
- « La peau de sa langue se détache. » (Ibid. p.62)
- « Mais, rien ne sort d'elle, strictement rien. » (Ibid. p.26)
- « Le père n'avait pas établi d'autres règles strictes et humiliantes. » (Ibid. p.26)
- « Nous ignorons tout d'elle, jusqu'à cette folie qui la ronge. » (Ibid. p.37)
- « Certes, elle ne pleure pas, elle ne crie pas mais ce matin j'appréhende soudain colère. » (Ibid. p.33)
- « Le voile étant devenu un habit de sentence, interdit les fêtes de mariages et les bains maures, les bavardages avec les voisins et les visites familiale. » (Ibid. p.27)
- « Je ne peux pas l'aimer et je n'arrive pas à oublier qu'il m'a volé ma jeunesse et mes rêves. » (Ibid. p.19)
- « Le silence ressemble à l'abandon du monde. » (Ibid. p.22)
- « Rien ne bouge dans la maison. » (Ibid. p.22)
- « C'était un matin de chaleur accablante. » (Ibid. p.132)
- « Si elle sort, elle ne viendra pas. »
- « Elle n'a pas attendu presque trente-ans pour partir, si ce n'est pas définitif. » (Ibid. p.29)

La phrase assertive est parmi les moyens discursifs qui aident à exprimer une opinion ou un point de vue. L'auteur utilise ce type de phrase pour présenter une information ou implique un jugement de vérité sur le thème abordé.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

❖ L'interrogation

Grâce à la phrase interrogative, l'énonciateur exprime une demande ou une question. Une autre fonction de ce type de phrase est ajoutée par MAINGUENEU « *interroger quelqu'un, c'est se placer dans l'alternance de répondre ou de ne pas répondre* ». (Maingueneau, 1999, p.48)

L'emploi de la phrase interrogative est massivement présent dans l'écriture de N. BELLOULA. Nous pouvons relever plusieurs exemples :

- « *Comment ne pas avoir vu qu'elle se brisait en mille morceaux que nous pourrions ni ramasser ni recoller ?* » (Nassira, 2018. p.13)
- « *Qu'avons-nous fait d'elle ?* » (Ibid. p.13)
- « *Comment dire cet excessif ordre qui régit son existence ?* » (Ibid. p. 13)
- « *Est-il possible qu'en ouvrant les yeux elle ne me voie pas ?* » (Ibid. p.15)
- « *M'embrassait-t-il ou me parlait-t-il ?* » (Ibid. p.16)
- « *Tu penses qu'elle a passé la nuit au salon ?* » (Ibid. p.23)
- « *Quelle bataille a-t-elle donc livrée ? et contre qui ?* » (Ibid. p.23)
- « *Quel intérêt à la dévêtir ?* » (Ibid. p.26)
- « *Combien d'épreuves lui va-t-il infligées pour la briser définitivement ?* » (Ibid. p.27)
- « *Assassiner sa voix ?* » (Ibid. p.31)
- « *Qu'est ce qui la pousse à tant d'audace ?* » (Ibid. p.35)
- « *Quelle a été sa vie ?* » (Ibid. p.37)
- « *Qui donc est notre mère ?* » (Ibid. p.36)
- « *Pourquoi donc se conduisait-il de cette façon ?* » (Ibid. p.39)
- « *Qu'esprit-t-il donc ?* » (Ibid. p.39)
- « *La confondre pour mieux sévir et la châtier ?* » (Ibid. p.39)
- « *Manquait-t-il de prétexte pour cela ?* » (Ibid. p.39)
- « *Pourquoi n'ai-je pas tenu la sienne pour la reconforter une fois devenu adulte ?* » (Ibid. p.41)
- « *Comment l'imaginer autrement ? amante ? Maitresse ? Galante ? Séductrice ?* » (Ibid. p.41)
- « *N'est-ce pas là que l'on pleure le plus souvent ?* » (Ibid. p.42)
- « *Est-ce Rosa ? Est-ce Maria ?* » (Ibid. p.55)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « À mes filles où sont-elles qui m'ont enfantée ? » (Ibid. p.57)
- « Ne l'ai-je pas tuée ? » (Ibid. p.56)
- « L'aurait-elle oublié en ramassant ses affaires ? » (Ibid. p.66)
- « Qu'est devenu cet adolescent ? » (Ibid. p.66)

En effet, ce type de phrase est l'un de ceux qui exprime et qui reflète la subjectivité de l'auteure, ces interrogations sont considérées comme de véritables marqueurs de la présence de l'écrivain dans son énoncé.

❖ L'injonction

A travers ce type de phrase injonctive ou impérative, le locuteur agit sur l'interlocuteur dans le but de changer les comportements de celui-ci. Ce type de phrase injonctive peut apparaître à travers de multiples nuances : conseil, demande, souhait etc.

Selon RIEGEL : « Le type impératif ou injonctif est associé habituellement à un acte d'intimation ou d'injonction ("ordonner quelque chose à quelqu'un", au sens large, de la prière à l'ordre vif, en passant par le conseil). Il se caractérise par l'absence de sujet du verbe quand celui-ci est au mode impératif, (sortez !) ». (Riegel et al, 2009, p.665).

Conformément à ces critères, nous pouvons relever plusieurs phrases injonctives de notre roman *Aimer Maria* :

- « **Partez!** Je veux dormir ! » (Nassira, 2018. p.23)
- « **Arrête** de regarder ces émissions. » (Ibid. p.49)
- « **J'espère** pourtant qu'on viendra me chercher. » (Ibid. p.70)
- « Il **ne faut pas** se tromper, sinon elles finissent toutes. » (Ibid. p.81)
- « **Réjouis-toi** ma fille, reprend notre mère, tu vas lutter sur terre pour t'éviter une coépouse. » (Ibid. p.59)
- « **Ne plus** sortir seule. » (Ibid. p.113)

Ces exemples nous permettent de démontrer combien notre auteure est subjective dans son texte. Subjectivité perçue à travers la transmission de ses sentiments.

2.1.2.1.2. Les modalités d'énoncé

La modalité s'exerce sur le contenu de l'énoncé. Les modalités sont marquées par l'attitude du locuteur par rapport à ce qu'il dit, elles « renvoient au sujet de l'énonciation en

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

marquant son attitude vis-à-vis du contenu de l'énoncé...elles expriment la manière dont l'énonciateur apprécie, le contenu de l'énoncé ». (Riegel et al, 1994, p.580).

En effet, il existe trois catégories principales des modalités énonciatives : les modalités logiques, les modalités affectives et les modalités évaluatives (appréciatives).

2.1.2.1.2.1. Les modalités logiques

Selon le carré logique d'ARISTOT, les modalités logiques comportent trois types : aléthique, épistémique, déontique.

❖ L'aléthique

Le mot aléthique vient du mot grec « aléthéia » qui veut dire « la vérité ». C'est une modalité qui exprime l'indéterminé, la vérité ou la fausseté. Grâce à l'aléthique, le locuteur peut exprimer le nécessaire, le possible, l'impossible et le contingent par les unités linguistiques tels que les auxiliaires (falloir, pouvoir, devoir...), les semi-auxiliaires (croire, sembler, estimer...), les adverbes d'énonciation (probablement, nécessairement, apparemment, inévitablement, vraisemblablement...).

D'après notre lecture, nous avons remarqué que l'auteure a davantage recours à ce type de modalité, révélateur de ce qu'avons qualifié tout à l'heure son texte comme subjectif. Nous avons pu relever les exemples suivants :

- « *Je me dis qu'elle part à la dérive, qu'elle se brise en morceaux ou que **probablement** au contraire.* » (Nassira, 2018.p.16)
- « *La chose semble même **impossible** l'accès vers son esprit étant verrouiller.* » (Ibid. p.12)
- « *Je pensais que tout était encore **possible** : l'amour et l'éternité.* » (Ibid. p.45)
- « *De toute autre couleur que la sienne, bleu, bleu et bleu, de tous les bleus **possibles**.* » (Ibid. p.17)
- « *Les miens me bourrent de médicaments et décoctions de grande mère sans jamais **se douter** que ma souffrance est mentale.* » (Ibid. p.30)
- « *Je cherche une faille, **sans doute** le besoin de trouver quelques bonnes excuses à son comportement.* » (Ibid. p.37)
- « *Quelle idée farfelue ! C'est **impossible** !* » (Ibid. p.37)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

❖ L'épistémique

Le terme épistémique dérivé du grec « épistémè » qui signifie « connaissance ». Ce terme concerne la connaissance du monde du locuteur qui se présente à l'aide de divers éléments linguistiques à titre d'exemple : croire, pouvoir, surement, sans aucun doute, il est nécessaire, certainement...

Les exemples suivants montrent la présence de l'auteure et son recours à ces modalités épistémiques qui exhibent ses points de vue et sa manière de voir les choses.

- « **Je pense** que c'est son cœur qui a le plus pris de l'âge. » (Ibid. p.132)
- « **Je crois** bien que oui, lui répondis-je. » (Ibid. p.23)
- « **Je vois** qu'il est trop tard. »
- « **Je sais** que cette porte restera toujours close pour moi. » (Ibid. p.130)
- « Les miens me bourrent de médicaments et décoctions de grande mère sans jamais **se douter** que ma souffrance est mentale. » (Ibid. p.30)
- « **On croit** bêtement qu'elle cherche la pénombre. » (Ibid. p.40)
- « **Je pense** que c'est à cet instant précis qu'un déclic s'est déclenché chez elle. » (Ibid. p.49)
- « **Je sais** que le mal qui me ronge est toujours là. » (Ibid. p.32)
- « **Je crois** la voir passer dans le couloir allant vers la cuisine. » (Ibid. p.69)

Les modalités épistémiques employées ici permettent à l'auteure de présenter ses opinions travers l'utilisation des verbes d'opinion.

❖ Le déontique

Le mot déontique dérivé du grec « ta deonta » qui veut dire « ce qui il faut ». Les modalités déontiques impliquent essentiellement les notions suivantes : l'obligation, l'interdiction, la permission et le facultatif en utilisant des outils linguistiques comme : il faut que, forcément, obligatoirement, interdit, permis, pouvoir, falloir, devoir...

Le tableau ci-dessous représente les modalités déontiques que nous avons pu repérer dans *Aimer Maria* de Nassira BELLOULA :

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

Les verbes modaux	Quelques exemples (extraits du corpus)
Pouvoir	➤ « Elle n'en <u>peut</u> plus de cette désorganisation profonde qui la fragilise. » (Nassira, 2018. p. 148) ➤ « Comment <u>pourrais</u>-je intercéder, la convaincre ? » (Ibid. p. 143) ➤ « Je ne <u>peux</u> pas lui tourner le dos. » (Ibid. p. 139) ➤ « Se <u>peut</u>-il que son état soit la résultante de ce qu'elle a entendu ces derniers temps. » (Ibid. p.88) ➤ « Qu'elle devienne son objet et qu'il <u>puisse</u> en jouir sans aucune entrave » (Ibid. p. 63)
Devoir	➤ « Je <u>dois</u> m'en aller, on ne <u>doit</u> plus nous voir ensemble. » (Ibid. p. 140) ➤ « Je <u>devais</u> évoluer en dehors de moi-même pour supporter cette vie. » (Ibid. p. 138) ➤ « Elle ne <u>doit</u> jamais le refuser sinon les anges là Maudiront jusqu'au matin. » (Ibid. p.130) ➤ « <u>Dois</u>-je reproche au père de m'avoir soumise à un homme ? » (Ibid. p.55) ➤ « Le plus dur consiste à refouler les larmes, car aucune femme ne <u>devrait</u> pleurer si elle ne compte pas sur un doigt... » (Ibid. p.132) ➤ « Tu ne <u>dois</u> pas avoir peur de ce que je te confie. » (Ibid. p. 112)
Vouloir	➤ « Il aurait <u>voulu</u> investir chaque coin de son esprit. » (Ibid. p. 123) ➤ « Ce qu'il <u>veut</u> manger, à quel moment lui apporter son café. » (Ibid. p. 150) ➤ « Je <u>voulais</u> Ali pour me protéger même de moi-

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

	<i>même, je <u>voulais</u> Ali et son amour. » (Ibid. p. 123)</i> ➤ <i>« Elle <u>veut</u> le toucher. » (Ibid. p. 126)</i> ➤ <i>« Je ne <u>veux</u> pas rentrer chez lui ! je ne <u>veux</u> plus voir cette porte se refermer sur moi ! » (Ibid. p. 150)</i> ➤ <i>« Nous lui avons refusé toute probabilité qu'elle puisse rêver, qu'elle <u>voudrait</u> réaliser ses propres souhaits... » (Ibid. p. 151)</i>
Falloir	➤ <i>« Il <u>faut</u> qu'elle retrouve une existence paisible. » (Ibid. p. 141)</i> ➤ <i>« Il <u>faut</u> la soigner ou l'interner. » (Ibid. p. 149)</i> ➤ <i>« Il <u>fallait</u> être Ali. » (Ibid. p. 139)</i> ➤ <i>« Il <u>fallait</u> juste Aimer Maria. » (Ibid. p. 140)</i> ➤ <i>« Il a <u>fallu</u> une rupture, un drame pour prendre conscience de son état. » (Ibid. p. 123)</i> ➤ <i>« Il <u>ne faut pas</u> se tromper, sinon elles finissent toutes. » (Ibid. p. 120)</i>

Tableau 2. Les verbes modaux

L'emploi des verbes modaux dans l'écriture de Nassira BELLOULA montre nettement sa subjectivité. En effet, l'usage de ces verbes permet à l'auteure d'exprimer son état d'âme, ses opinions et ses points de vue.

2.1.2.1.2.2. Les modalités affectives

Comme son nom l'indique, les modalités affectives concernent les termes linguistiques affectifs qui montrent toutes les réactions émotionnelles de l'énonciateur. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI nous en donne quelques expressions qu'elle qualifie comme subjectives : « *cette pénible affaire* », « *cette triste réalité* », « *la malheureuse Madame B* », « *la pauvre femme* » : *autant d'expressions qui sont à considérer comme subjectives dans la mesure où elles indiquent que le sujet d'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé* ». (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p.140).

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

Le repérage de ce type de modalité, nous a permis de mesurer le degré de la présence de l'auteure dans notre corpus. Tel est le cas dans les extraits suivants :

- « Elle est dans un constant qui-vive, triste mais heureuse. » (Nassira, 2018.p.154)
- « Mais me voici vieillie et que le malheur va me surprendre encore. » (Ibid. p. 123)
- « Il est tellement horrible cette impression d'être dans une salle d'attente, confinée dans une pièce où il exil me tient compagnie. » (Ibid. p. 123)
- « M'exprimer face à elle devient pénible. » (Ibid. p. 133)
- « Comment retient-elle ses malheurs et ses joies- si peu-au fond d'elle-même ? » (Ibid. p. 137)
- « La fille qu'il apercevait de son jardin et qui lui jetait ce regard terrible n'existe plus. » (Ibid. p.28)
- « L'oublie dans cette maison-prison, close et suffocante. » (Ibid. p.45)
- « La vieille mère d'Ali accourt, les brus et les cousins aussi. » (Ibid. p.137)
- « Il est pénible de croire que notre mère ne peut être heureuse que dans son monde imaginaire et que nous en sommes exclus. » (Ibid. p. 130)
- « Que c'est dur de se sentir impuissantes devant une situation qui nous échappe complètement, de se sentir coupables de n'avoir rien vu venir ! » (Ibid. p.11)
- « Elle a emprisonné une peine, un chagrin, une souffrance. » (Ibid. p. 24)
- « Le sale temps qui arrive n'est plus en moi, ce ne sont que les caprices de l'hiver. » (Ibid. p.146)
- « Je n'éprouve ni de la haine ni aucun sentiment d'hostilité envers lui, je ne peux pas l'aimer et je n'arrive pas à oublier qu'il m'a volé ma jeunesse et mes rêves. » (Ibid. p.19)
- « La belle-famille menée par la matriarcale de fer trouve dans ses racontars de quoi assouvir sa vieille revanche. » (Ibid. p.47)

Par le biais de ces modalités affectives, l'auteur expose ses émotions et ses sentiments et montrer au lecteur à quel point elle souffre dans sa vie.

2.1.2.1.2.3. La modalité évaluative (appréciative)

Ce type de modalité est subdivisé en deux catégories : la modalité non axiologique et la modalité axiologique.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

❖ La modalité non axiologique

Les marqueurs de ce type de modalité sont des adjectifs comme : chaud, froid, grand, petit, loin.... Aussitôt, des adverbes à titre d'exemple : naturellement, gravement, bizarrement. Et tous les verbes qui n'ayant pas la trace de l'appréciation de valeur et du jugement du locuteur. (Büyükgüzel, 2011, p.139).

Nous avons relevé les exemples suivants pour donner plus de précision à propos de ce type de modalité.

- « Il lui arrivait parfois de pleurer comme si ce petit bout d'elle qui verse des larmes résistait. » (Nassira, 2018. p. 27)
- « Pourtant les yeux de notre mère plantés comme deux agates froides dans des orbites creusées sont un éternel cri de secours. » (Ibid. p.81)
- « Que cette part d'elle-même luttait contre la mort lente dans laquelle s'enlise dans un entre-deux étroit et liminaire. » (Ibid. p.78)
- « Désormais, ma voix et ma chair s'expriment, lourdes de conscience, remontant encore vacillantes à la surface. » (Ibid. p.32)
- « Jamais un magma chaud et brouillonnant ne peut être contenu longtemps dans les entailles. » (Ibid. p.33)
- « Un caftan en satin aux larges passementeries dorées. » (Ibid. p.34)
- « Notre mère pousse la porte de la maison et s'engouffre dans le grand chaos du centre-ville. » (Ibid. p.40)
- « L'ors qu'elle se penche sur lui, elle sent son cœur battre très fort. » (Ibid. p.126)
- « Entre nous, il y a si peu lieux communs en dehors de la maison. » (Ibid. p.34)
- « Je finis par découvrir in fil, un tout petit bout de fil d'Ariane. » (Ibid. p.121)
- « Elle ne sait rien du mariage encore moins de l'anatomie masculine. » (Ibid. p. 104)
- « Un peu de musique nous aidera à décompresser. » (Ibid. p.42)
- « Les lignes ressemblent aux grandes nervures d'une feuille transparente. » (Ibid. p.111)
- « Une vague plus chaude que les autres la lèche. » (Ibid. p.148)
- « Il flétrit sous des robes affreuses, longues et larges en coton fleuri. » (Ibid. p.92)
- « Une main longue et fine celle de Rosa. » (Ibid. p.95)
- « Toi, tu n'es pas libre comme moi. » (Ibid. p. 127)
- « Bizarrement, ce n'est plus sa vie qui en dépend, mais son salut. » (Ibid. p. 113)
- « Le bout convergeant naturellement vers la gorge. » (Ibid. p 53)

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

- « Sa frénésie silencieuse m'angoisse. » (Ibid. p.60)

Ces marqueurs qui permettent clairement d'apercevoir l'implication de l'auteure dans son roman, servent à exprimer la position, la vision et l'intensité de cette dernière dans son énoncé.

❖ La modalité axiologique

Par ce type de modalité, le locuteur peut montrer une appréciation valorisante ou dévalorisante, favorable ou défavorable.

Les évaluatifs axiologiques sont rejoints aux catégories sémantique et pragmatique dans un contexte donné comme : aimer, détester, bon, mauvais, laid, mal. (Büyükgüzel, 2011, p.139)

La présence de Nassira BELLOULA se manifeste également par l'usage des adjectives axiologiques dont nous citons quelques exemples :

- « Quelqu'un a jeté le mauvais œil sur notre famille. » (Nassira, 2018. p.28)
- « « Il déteste tout de moi, tout ce que je suis, ce que je fais. » (Ibid. p.28)
- « Un lieu cubique, laid sans aucune âme ou bénédiction divine. » (Ibid. p. 94)
- « Je respire goulument cet air qui me manquait, je respire, mais je sais que le mal qui me ronge est toujours là. » (Ibid. p.92)
- « Des toilettes élégantes, aux tissu somptueux. » (Ibid. p. 92)
- « Le père plaisantait en disant qu'elle ne se trouvait pas belle. » (Ibid. p.90)
- « Je ne peux pas l'aimer et je n'arrive pas à oublier qu'il m'a volé ma jeunesse et mes rêves. » (Ibid. p.152)
- « Quelques jours plus tard, elle se sent mal de nouveau. » (Ibid. p. 152)
- « « Je m'ouvre à tous les mauvais souvenirs pour m'armer de courage. » (Ibid. p.68)
- « La belle-mère trouve suspecte la bonne mine de notre mère. » (Ibid. p.68)
- « C'est sa non-combativité qu'il déteste. » (Ibid. p.28)
- « Une robe en vichy, froncée à la taille, au col carré et boutonnée dans le dos qui a fait les beaux jours des dames dans les années soixante. » (Ibid. p.90)
- « Les mauvais traitements qu'elle a subis dans son couple. » (Ibid. p.90)

Nassira BELLOULA a recours à ces modalités axiologiques pour annoncer son point de vue, tantôt positif tantôt négatif.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

MEUNIER et DARRAULT proposent un schéma qui résume les différentes classifications de la modalité (Munier 1976, Darrault 1974) :

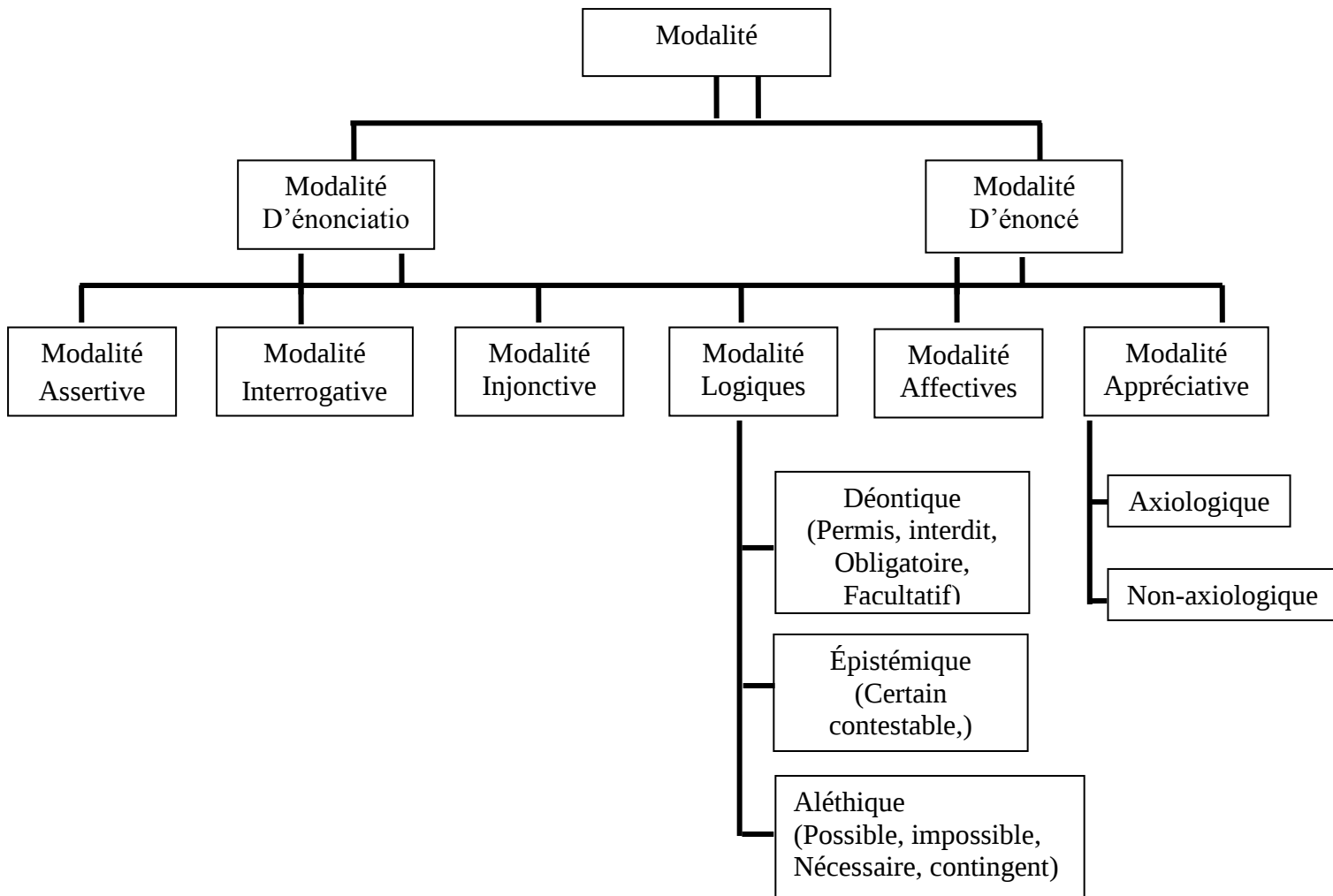


Figure 1. Classification des modalités chez Meunier et Darrault.

Chapitre 1: Subjectivité et énonciation

Conclusion

Dans ce premier chapitre, l'étude de l'énonciation et de l'usage de ses différents marqueurs et modalisateurs nous a permis de relever les marques linguistiques de la subjectivité dans notre corpus *Aimer Maria*

Ainsi, nous avons pu montrer le degré de la présence de l'écrivaine Nassira BELLOULA dans son roman à travers l'usage fréquent des déictiques personnels, des indices spatio-temporels et des divers modalisations (évaluative et affective).

Dans le chapitre qui suit, nous allons étudier les traces de la subjectivité à travers le recours à la stylistique et l'emploi des figures de styles.

Chapitre 02. Subjectivité et stylistique

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Introduction

Dans ce chapitre, nous commencerons par définir les concepts de la stylistique et de la subjectivité et démontrer le rapport qui a permis leur rapprochement. Ensuite, nous identifierons les figures de style que contient notre texte et nous les regrouperons selon trois catégories. La première rassemble les « *figures d'analogie* » qui sont : la comparaison, la métaphore, l'allégorie et la personnification, la seconde comprend « *les figures d'amplification* » comme l'hyperbole, la gradation, l'accumulation et la paronomase et la dernière réunissent les « *figures de répétition* » composées de l'anaphore, de la palilogie et de l'épiphore.

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

1. La stylistique et la subjectivité

1. 1. La stylistique

La stylistique est une discipline très large et très compliquée, elle n'a pas une définition précise et invariable parce que chaque chercheur a son propre point de vue sur ce concept. *« La stylistique est une science relativement récente. Sans doute serait-il prématuré d'écrire son histoire, mais elle a connu déjà bien des vicissitudes. On a cru parfois (ou a tenté de faire croire) qu'elle était mourante ou déjà morte, mais l'étendue des recherches entreprises et la qualité des résultats obtenus montrent qu'elle est bien vivante et en plein développement ».*

(Molinié, 2011, p.9).

Selon cette citation, nous pouvons dire que la stylistique est une discipline qui ne meurt pas et est toujours en évolution grâce aux recherches et la pertinence de leurs résultats obtenus malgré toutes les inconstances qu'elle a vécues.

La stylistique est une science qui est apparue au 19^e siècle avec le père fondateur Ch. BALLY dans son ouvrage *« traité de stylistique française »*.

G. MOLINIE définit la stylistique comme *« à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline »*. (Molinié, 2011, p. 3). Autrement dit, la stylistique est une discipline qui étudie le style, elle a pour but d'analyser les figures de style et de déterminer leurs effets. Elle étudie également *« les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité »*. (Compagnon, 1998, p. 212)

La stylistique traite aussi *« des énoncés et, d'un point de vue esthétique, porte sur eux des jugements de valeur »* (Larthomas, 1998, p. 2). La stylistique est définie comme une science descriptive car elle cherche à démontrer la perspective particulière de l'auteur, tout en reliant le fond et la forme.

1. 2. Stylistique /subjectivité

Selon Ch. BALLY la stylistique : *« étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue [...] c'est-à-dire une étude qui est tournée vers la face*

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

expressive de la pensée et non vers la face pensée des faits exprimés [...] c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits du langage sur la sensibilité ». (Bally, 1951, Ppp.1-2-6)

La stylistique est ainsi une science qui s'intéresse à l'expressivité du discours et à sensibilité.

Cette dernière citation de Ch. BALLY montre qu'il y a une relation, voire une ressemblance entre la stylistique et la subjectivité parce que la subjectivité, tout comme la stylistique, s'intéresse à l'expression du moi, des idées, des opinions, des sentiments et des émotions. OSWALD & TODOROV affirment que la stylistique est « *l'expression des sentiments* ». (Oswald & Todorov, 1972, p. 102).

La stylistique met ainsi l'accent sur l'étude et l'analyse des figures de style que nous pouvons considérer comme indices de subjectivité. Ces figures de style sont un ensemble de procédés d'expression qui s'écartent de l'usage ordinaire de la langue, leur étude démontre, non seulement, l'implication de l'auteur dans son texte, mais aussi enrichit son analyse, tout en « *[en dégagant] des notions qui alimentent l'analyse sémantique et caractérisent l'imaginaire du texte* ». (Attia, 2023, p. 3).

2. Les figures de style

Selon C. FROMILHAGUE (2014, p.13), le mot figure vient du latin « *figura* » qui signifie en réalité « *forme plastique* », dans un autre sens, « *figurae dicendi* » veut dire « les figures de l'éloquence ». (Fromilhague, 2014, p.13). En effet, les travaux de Cicéron avaient un rôle très important dans l'intégration de ce terme dans le domaine de la rhétorique « *l'art de bien parler* ».

Le sens récent des figures de style a été apparu en premier siècle de notre ère par QUINTILIEN Qui a formé le terme figure sur une assise rhétorique, il a aussi différencié deux types de figures de style « *figurae sententiarum et verborum* » qui signifie « *figures de pensée et de mot* ». (Fomilhague, 2014, p.13)

Depuis des siècles, le développement des figures de style était étroitement attaché au développement de la rhétorique. Elle a connu de nouvelles actualisations différentes comme les travaux d'ARISTOTE qui ont été basés sur les fondements de ce que nomme le discours persuasif.

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Afin qu'un discours soit persuasif, il doit contenir cinq constituants différents dont les figures de style font part.

À travers le temps, la rhétorique a perdu sa valeur en raison de la transition de l'art de la persuasion à celui de bien dire, pour cette raison, les théoriciens se sont dirigés vers une nouvelle structure de discours qui met l'accent sur le côté des preuves, ces dernières ont pour but de marquer l'éventualité seulement. Cette rhétorique s'est intéressée spécifiquement à l'élocution et essentiellement aux figures de sens nommées tropes. Ensuite, la rhétorique a été intégrée dans le domaine littéraire qui s'est fondé sur la théorie figures –écart, FONTAINIER a appelé les figures : « *les figures du discours* ». (Fromilhague, 2014 p.13).

Vers les années soixante, la rhétorique s'est divisée en deux catégories d'auteurs : les premiers sont les auteurs tels que Chaïm PERELMAN qui ont remis en évidence la rhétorique d'ARISTOTE, autrement dit les figures de style ont récupéré leur valeur persuasive grâce aux auteurs qu'ont rétablie sur son aspect argumentatif. Dans une même période, les deuxièmes sont les auteurs comme G. LAKFF et M. JOHNSON qui ont suivi leurs travaux dans la rhétorique littéraire « *la théorie de la figure –écart*. » Ibid.

En effet, de nombreuses définitions ont été données par plusieurs auteurs et différentes appellations ont été également proposées : certains ont suggéré « *figures de rhétorique* » d'autres « *figures de discours* » et d'autres « *figures de style* ». Toutefois, une autre catégorie d'auteurs ont fait la différence entre ces trois expressions, par exemple FONTAINIER dans son ouvrage « *Figures de discours* », mais l'utilisation actuelle en fait des synonymes.

Selon REBOUL, un procédé de style « *permettant de s'exprimer d'une façon à la fois libre et codifiée. Libre, en ce sens qu'on n'est pas tenu d'y recourir pour communiquer [...] codifiée, car chaque figure constitue une structure connue* ». (Reboul, 2001 p.121).

Une figure de style est ainsi une expression libre mais elle est soumise à des règles de construction.

AMOSSY trouve que les figures de style ont une forme verbale portant une valeur argumentative, l'explication de cette valeur à besoin de poser les figures de style dans leur contexte de production. D'après lui : « *les figures sont les formes verbales dont il s'agit d'étudier la valeur argumentative en contexte* ». (Amossy, 2021, p. 235).

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Il ajoute aussi que les figures de style sont des outils verbaux qui séduisent et infléchissent la pensée et la vision de l'autre, elles sont « *l'ensemble des moyens verbaux qui visent à persuader ou encore à infléchir des façons de penser et de voir* ». Ibid. p. 236

Le dictionnaire de Littré affirme que les figures de style sont : « *Certaines formes de langage qui donnent au discours plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie* ». *Figures oratoires*¹ ».

Le petit Larousse nomme ces expressions les figures de rhétorique ou bien les figures de style et les définit comme une « *forme particulière donnée à l'expression et visant à produire un certain effet : L'allitération, l'asyndète, la métaphore sont des figures*² ».

Pour le Petit Robert, figure de rhétorique serait un terme vieilli pour figures de style. Il donne avec prudence sa propre définition : « *figures de style, figures de rhétorique, et sans complément figure : mode d'expression linguistique et stylistique de certaines formes de pensée dans le discours ; transfert de sens*³ ».

Nous observons que, les figures de style ou les figures de rhétorique sont des formules particulières ayant pour objectif de séduire, de convaincre et de transférer les idées des autres. Les figures de style sont « *des procédés spécifiques utilisés pour convaincre, séduire, impressionner, transmettre une vision du monde*⁴ ».

Pour conclure, nous pouvons dire que les figures de style, d'une manière générale, sont des procédés qui constituent un effet de signification et d'esthétique, tout en conservant la structure et le contenu.

2. 1. Typologie des figures de style

Auparavant, de nombreux auteurs ont étudié les figures de style et leur typologie. La première a été établie par O. REBOUL dans son œuvre « *introduction à la rhétorique* », publié en 2001, et regroupe les différentes figures d'analogie ; la deuxième a été introduite par C. FROMOLHAGUE dans son œuvre « *les figures de style* », paru en 2014, et rassemble les

¹<https://www.litre.org/définition/figure>, consulté le 29/03/2023

²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/figure/33657>, consulté le 10/04/2023

³<https://dictionnaire.lerebert.com/définition/figure>, consulté le 03/04/2023

⁴<https://www.espacefrançais.com/les-figures-de-style/>, consulté le 04/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

diverses figures d'amplification. En effet, ces deux catégories, constitue chacune un volet de notre analyse.

2. 1. 1. Les figures d'analogie

Le dictionnaire Larousse définit l'analogie comme un « *rapport existant entre des choses ou entre des personnes qui présentent des caractères communs ; ressemblance, similitude : Analogie de deux situations, entre deux situations, d'une situation avec une autre*⁵ ».

Selon cette définition, nous pouvons dire que l'analogie est la relation entre des choses ou bien des personnes qui partagent mêmes caractéristiques.

Les figures d'analogie sont des figures qui créent des relations entre deux ou plusieurs éléments ou bien entre deux ou plusieurs idées différentes pour mettre en évidence leurs différences et leurs similarités.

Dans cette catégorie nous allons étudier la comparaison, la métaphore, la personnification et l'allégorie.

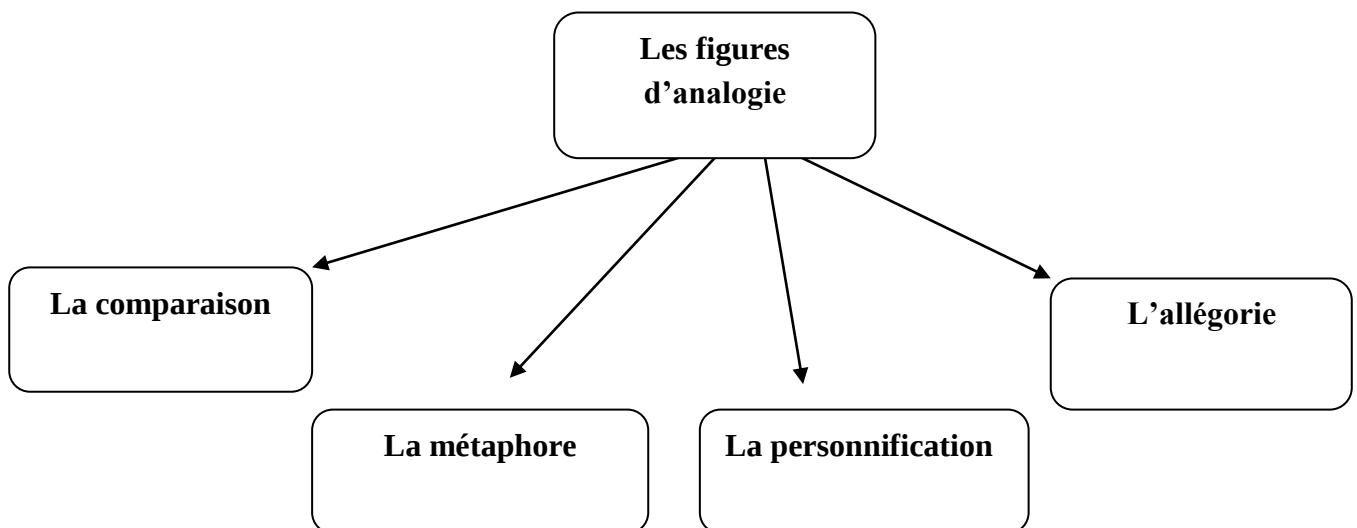


Figure 2. Les figures d'analogie

⁵<https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/analogie/3222>, consulté le 06/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

❖ La comparaison

La comparaison est une figure de style qui consiste à construire d'une manière explicite un rapport de ressemblance entre deux éléments liés par un outil de comparaison.

Le Petit Robert définit la comparaison comme un : « *fait d'envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée) pour en chercher les différences ou les ressemblances*⁶ ».

Selon cette définition, la comparaison est le fait de regrouper deux ou plusieurs éléments et chaque élément garde son propre sens. Généralement, cette figure se compose de quatre éléments qui sont : un comparé qui est un élément de la réalité, un comparant qui est une image, un outil de comparaison, un moyen de comparaison qui lie les deux éléments de la comparaison (comparé et comparant) et le point de comparaison qui est le point commun entre ces deux éléments de comparaison qui reste souvent implicite.

Comme nous venons de le voir, la comparaison établit ainsi une relation de ressemblance entre deux éléments, le premier élément est le comparé, le deuxième est le comparant. Cette relation est introduite par un outil de comparaison.

Les outils de comparaison sont comme, ainsi ... que, plus... que, moins... que, de même que, semblable à, pareil à, ressembler, on dirait que...etc. Qui nous permettent de connaître les points communs (point de comparaison).

Suite à ces définitions, nous avons pu repérer quelques exemples de comparaison :

- « Je sursaute à sa voix à peine audible, légère et brûlante comme un dard d'insecte qui pique la chair... ». (Belloula, 2018 p. 09).

Dans cet extrait, le comparé est la voix du père, le comparant est un dard d'insecte, l'outil de comparaison est comme, néanmoins le point de comparaison est la douleur.

Nassira BELLOULA décrit les souffrances et les douleurs de la fille, elle est comparée à la voix de son père comme un dard d'insecte qui pique le corps.

Nous citons un autre exemple :

- « ... un dard d'insecte qui pique la chair puis gonfle douloureusement comme un bouton ». Ibid.

⁶<https://dictionnaire.lerebert.com/definition/comparaison>, consulté le 06/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Ici, l'élément comparé est un dard d'insecte qui pique la chair puis gonfle, le comparant est un bouton, l'outil de comparaison est comme, et l'élément qui a permis leur rapprochement est le gonflement.

Dans cet exemple, nous voyons que la piqure d'insecte provoque un gonflement. Pour cette raison l'écrivaine a comparé le dard d'insecte à un bouton (distension).

Un autre extrait :

- « Le silence ressemble à l'abandon du monde ». (Belloula, 2018, p.22)

Dans cette figure, le comparé est le silence, le comparant est l'abandon du monde et l'outil de comparaison est le verbe ressemble à, toutefois, le point de comparaison est la solitude, « *loin du bruit* ».

D'après cet extrait, nous pouvons dire que l'auteur a comparé le silence de la femme au rejet du monde, où les deux éléments sont caractérisés par la solitude, être loin des gens et du bruit.

Un autre passage :

- « *Elle attend dans sa robe en Vichy –telle une capture de magazine des années folles-. Toutes la tragédie est dans cette robe collée à sa peau* ». (Belloula, 2018, p.53)

Dans cette figure de comparaison, le comparé est « *sa robe en vichy* », le comparant consiste en une capture de magazine des années folles et le terme de comparaison est telle, la caractéristique que possèdent les deux éléments de la comparaison est la vieillesse et la fragilité.

À travers ce passage, nous voyons que l'auteur compare la robe de Maria à une capture de magazine des années folles qui sous-entend que cette robe est très ancienne.

Une autre figure de comparaison :

- « *Sa main s'avance de nouveau vers le visage de sa fille, semblable à une fresque sur laquelle se sont inscrits les violentes insères des saisons comme des hiéroglyphes difficiles à déchiffrer* ». Ibid.

Ici, comparé est le visage de sa fille (Maria), le comparant est une fresque, le mot comparatif est semblable, et le rapport de similitude est établi par « *les violentes insères des saisons* ».

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Selon cette figure, nous pouvons dire que l'écrivaine a décrit le visage de la fille en utilisant l'expression de « *les violentes insères des saisons* » qui signifie les rides de vieillissement.

❖ La métaphore

La métaphore est une figure de style qui consiste à employer un mot ou un groupe de mots pour désigner un autre terme, ou bien même une idée. L'étymologie du mot métaphore est à ce titre intéressant : *métaphore* signifie « *transport* » en latin.

Dans le Petit Robert, la métaphore est définie comme un « *Procédé de langage (figure, trope) qui consiste à employer un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique*⁷ ».

À partir de cette définition donnée par le Petit Robert, nous pouvons dire que la métaphore est l'établissement d'une comparaison entre deux éléments concrets, cette dernière est une comparaison fondée sur une analogie entre deux référents.

Toutefois, si ces deux figures de style paraissent similaires, elles ne le sont pas. La comparaison utilise un outil comparatif (tel que, comme, similaire à, etc.), alors que la métaphore n'en utilise pas. Les deux termes sont ainsi liés l'un à l'autre par un effet d'analogie : ils se ressemblent ou l'un évoque l'autre. Une métaphore peut porter sur un nom, un verbe ou un adjectif.

En nous appuyons sur ces définitions, nous avons repéré les métaphores suivantes :

- « Tes lèvres ont toujours le goût de la mer » puis se rendant compte que c'étaient mes larmes, il les lécha une à une jusqu'à arriver aux yeux qu'il baisa tendrement ». (Belloula, 2018, p.121).

Dans cette métaphore, nous trouvons que l'auteur a comparé « les lèvres » à « la mer » quand les larmes tombent et touchent les lèvres. Cette comparaison est faite en absence d'outil de comparaison et en présence de rapport d'analogie.

Un autre exemple de métaphore :

⁷<https://dictionnaire.lerebert.com/définition/métaphore>, consulté le 05/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

- « *Il colmate toute à faille susceptible de laisser pénétrer en moi un rayon de soleil, il a fait de moi un désert aride, sec, noir et glacé* ». (Belloula, 2018, p.32).

Cette métaphore s'est construite à partir d'un comparé « *la femme (Maria)* » et d'un comparant « *un désert aride, sec, noir et glacé* ». L'écrivaine a fait recours à cette figure pour montrer la souffrance de Maria avec son mari qu'il l'a rendue seule et sans sentiments.

❖ La personnification

La personnification est une figure de style qui consiste à attribuer un statut d'être humain à une réalité non humaine : une chose inanimée, une entité abstraite ou un animal. Dans cette figure de style se trouve un comparé inanimé et un comparant animé.

Selon le dictionnaire le petit Robert, la personnification est l' « *action de personnifier, de représenter sous les traits d'un personnage*⁸ ».

Autrement dit, la personnification est le fait de faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin de qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire.

La personnification est une figure stylistique ayant pour objectif de montrer une idée de façon plus attirante ou plus belle que les expressions courantes. La personnification est la présentation ainsi des objets d'une façon plus vivante.

Les principales personnifications sont à voir dans les exemples suivants :

- « *...Comment éviter qu'il prenne possession de tout mon être ?* ». (Belloula, 2018, p.19).

Dans cet extrait, nous pouvons dire que l'auteur a attribué une activité humaine à un objet inanimé qui est « *mon être* » par l'emploi du mot « *possession* ». Cette figure a pour objectif de montrer à quel point il est méchant et exploiteur.

Un autre exemple de personnification :

- « *Il y a chez notre mère une chaîne puissante, une sorte de cordons ombilical qui la relie au passé où chaque souvenir heureux est attaché à Ali, qu'il en soit l'acteur ou l'instigateur* ». (Belloula, 2018, p.135).

⁸<https://dictionnaires.lerobert.com/définition/personnification>, consulté le 10/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Dans cet extrait, l'écrivaine a eu recours à employer cette personnification par laquelle elle a personnifié l'objet qui est « *son passé où chaque souvenir...* ». En lui attribuant un élément du corps humain (*femme*). Cette personnification est établie dans le but de présenter aux lecteurs l'amour légendaire envers Ali. Autrement dit Maria voulait exprimer à quel point elle est attachée à Ali. Attachement renforcé par l'emploi de l'expression « *cordon ombilical* ».

❖ L'allégorie

L'allégorie est une figure de style d'analogie qui sert à rendre concret un concept abstrait. En général grâce à la personnification, l'allégorie peut être présentée comme un élément descriptif ou narratif (*ou façon imagée*). D'après le petit Robert l'allégorie est une « *narration mettant en œuvre des éléments concrets, chaque élément correspond à un contenu abstrait*⁹ ».

En d'autres termes, l'allégorie est l'incarnation d'une idée abstraite, une représentation de cette idée pour la rendre plus concrète et parlante.

Les allégories repérées dans notre texte sont les suivantes :

- « *M'a dit que son âme s'était déchiré le jour de mon mariage en me voyant porter cette robe blanche* ». (Belloula, 2018, p.121).

Ce passage est une allégorie parce que l'auteur a concrétisé « *l'âme* » qui est abstraite par le verbe « *déchiré* », l'auteur a considéré l'âme comme quelque chose palpable que nous pouvons déchirer. Ici, l'objectif de cette figure est de montrer la grande tristesse qu'Ali a traversée après le mariage de Maria.

Un autre exemple d'allégorie :

- « *Comment garde ma propre estime dans cette dignité que je perds* ». (Belloula, 2018, p.19).

Cet extrait est une allégorie car l'écrivaine a rendu concret le terme « *dignité* » qui est abstrait par le verbe « *perds* ». La dignité est ici considérée comme une chose concrète qu'on peut perdre. L'objectif de cette figure est d'exprimer l'insulte et l'humiliation auxquelles elle a été exposée.

Un autre passage :

⁹<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/allegorie>, consulté le 07/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

- « Des hommes qui pensent détenir entre leurs mains un droit de vie et de mort sur leur épouse ». (Belloula, 2018, p136). Dans cette allégorie, l'auteure a concrétisé « le droit de vie et de mort » qui est une notion abstraite par l'emploi du verbe « détenir ». « Le droit de la vie et la mort » est ici considéré comme un objet que nous pouvons détenir. L'objectif de cette figure est de montrer aux lecteurs le caractère égoïste des hommes.

2. 1. 2. Les figures d'amplification

Tout d'abord nous donnons la définition d'amplification puis la définition des figures d'amplification.

L'amplification veut dire une exagération, voire une extravagance pour décrire une idée.

Dans le dictionnaire Littré, l'amplification est définie comme un : « *terme de rhétorique. Figure qui consiste à amplifier ce que l'on dit, par l'énumération des détails*¹⁰ ».

L'amplification en tant qu'une figure de style sert à intensifier un élément positif ou négatif, à amplifier une caractéristique d'un personnage, une émotion ou un thème dans un texte. Elle rend donc les mots plus puissants, plus attirants et plus évocateurs pour démontrer l'importance d'une idée ou d'une action.

Les principales figures d'amplifications, comme le montre le schéma suivant, sont l'hyperbole, la gradation, l'accumulation et la paronomase.

¹⁰<https://www.littre.org/definition/amplification>, Consulté le 07/04/2023

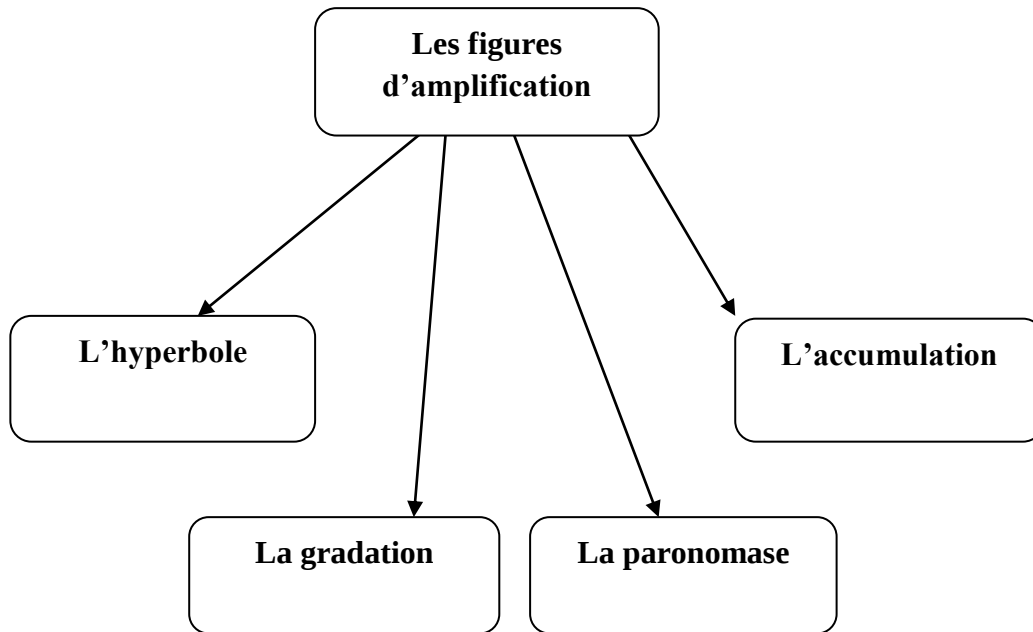


Figure 3. Les figures d'amplification

❖ L'hyperbole

L'hyperbole est une figure de style d'amplification qui présente une exagération positive ou négative d'une idée, d'une réalité ou d'un sentiment, ayant pour objectif du renforcement et de la création d'une grande impression, pour attirer toujours l'attention de lecteur.

Le petit Robert définit l'hyperbole comme : « *Figure de style qui consiste à exagérer l'expression pour mettre en relief une idée*¹¹ ».

Selon cette définition, l'hyperbole est une exagération de l'expression pour mettre en exergue une idée.

Les hyperboles que nous avons repérées sont de nombre trois :

- « Un matin tout fragile arrive ». (Belloula, 2018, p.11).

À travers cette figure, l'auteur démontre et exhibe la situation triste de la mère. Image hyperbolique à travers laquelle le lecteur est conscient du degré de la tristesse de cette famille.

¹¹<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hyperbole>, consulté le 15/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

- « *Il la contraint à ses désirs les plus fous, la tire de son profond sommeil pour la prendre bestialement lorsque l'envie de bousculer dans un corps diabolique* ». (Belloula, 2018, p.25).

Par le biais de cette figure, l'écrivaine démontre le degré de la violence et de la méchanceté du mari (L'homme de Maria) par l'utilisation exagérée du terme « *diabolique* ». Amplification utilisée pour démontrer aux lecteurs à quel point les gestes de son mari sont méchants.

Un autre extrait :

- « *Elle a toujours seize ans. L'âge du point de chute* ». (Belloula, 2018, p.108).

Dans cette figure, l'auteur montre le changement qui s'est produit dans la vie du personnage, après son mariage avec un homme qu'elle n'aimait pas. L'emploi ici de l'expression hyperbolique « *le point de chute* » est expressif.

Un autre exemple :

- « *Il m'a dit que son âme s'était déchiré le jour de mon mariage en me voyant porter cette robe blanche* » (Belloula, 2018, p.121).

Cette figure montre que ce personnage a ressenti la tristesse intense après sa séparation. L'auteur a utilisé le mot hyperbolique « *déchiré* ».

❖ La gradation

La gradation naît d'une « *série groupant des unités lexicales sémantiquement proches, mais au sein de laquelle le poète (l'auteur) introduit une gradation [...]* ». (Frédéric, 1985, p.205.)

La gradation est une figure de style qui consiste à énumérer des mots ou groupes de mots qui évoquent une idée similaire avec une intensité croissante ou décroissante. Cette figure permet de créer un effet d'amplification de par la répétition d'une même idée avec une force différente.

Le dictionnaire de Littré a défini la gradation comme : « *Figure par laquelle on accumule plusieurs termes ou plusieurs idées qui enchérissent l'une sur l'autre*¹² ».

¹²<https://www.littre.org/definition/gradation>, consulté le 16/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

La gradation –comme procédé d’enrichissement du vocabulaire, comme figure d’amplification du discours – est fréquemment employée dans le texte qui constitue notre corpus, non seulement, en raison de son importance dans la progression d’une idée, dans la construction d’un sens, mais aussi, pour son effet d’insistance et d’emphase. Nous pouvons en relever quelques exemples typiques :

- « *Le déni commence par le rejet de cette maison, de cette chambre, de la porte d'entrée qui cesse d'exister* ». (Belloula, 2018, p.84).

Dans cet exemple, les expressions juxtaposées servent à démontrer le rejet total de l’auteure de rejoindre la maison de son mari. Toutefois, leur succession s’exprime par paliers décroissants, passant de la maison (de l’extérieur) à la chambre et à la porte d’entrée (à l’intérieur).

La gradation est encore plus nette dans l’exemple suivant :

- « Je revois défiler les images, les scènes, les séquences de ce que nous étions ». (Belloula, 2018, p.102).

Avec les mots images, les scènes, séquences, nous voyons se dessiner la même idée des moments vécus par l’auteure. La gradation est ici ascendante, les deux mots soulignés sont classés selon une gradation ascendante parce qu’ils expriment une intensité croissante, de l’image vue à la séquence vécue.

❖ L’accumulation

L’accumulation est une figure de style qui consiste à utiliser des mots ou un groupe de mot, de même nature et de même fonction grammaticale pour amplifier le discours ou pour approfondir l’idée.

L’accumulation est bien visible dans les exemples suivants :

- « *Le soleil percé d’un coup les voilages des rideaux, gruge les murs, les meubles, le sol, le corps de ma mère raidi dans une robe devenue fluorescente* ». (Belloula, 2018, p.10).
- « *Le corps de ma mère raidi dans une robe devenue fluorescente, le dos, la nuque, la tête, et elle courbée sur le cabas qu’elle tire vers elle* ». Ibid.

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

- « *Il aurait voulu investir chaque coin de son esprit, de sa chair, de son âme, débusquer ses failles, trouver la raison de cette nonchalance* ». (Belloula, 2018, p.25).
- « *Tout mon être se remplit de lui, de sa bouche, de son visage, de ses bras, de ses épaules* ». (Belloula, 2018, p.103).
- « *L'inquiétude fossilise sa nuit, tandis que glisse sur elle ses mains, ses bras, ses doigts* ». (Ibid. p.108).

À partir de ces exemples, nous pouvons dire que l'auteur aligne ces mots ou ces groupes de mots de même catégorie grammaticale et de même fonction syntaxique, pour insister sur l'idée exprimée et amplifier la portée discursive et sémantique de l'énoncé.

❖ La Paronomase

La paronomase est une figure de style qui consiste à utiliser dans une même phrase deux ou plusieurs mots dont la prononciation et l'orthographe se ressemblent, mais dont la signification est différente, elle est généralement présentée d'une manière explicite.

Pour identifier les paronomases, nous nous appuyerons sur la définition qu'en propose le dictionnaire, Le Petit Robert, La paronomase est une « figure qui consiste à rapprocher des mots de sonorités voisines (paronymes) dans une phrase ¹³ ».

En d'autres termes, la paronomase est le rapprochement des paronymes, c'est-à-dire des mots comportant des sonorités semblables mais avec des sens différents, au sein d'une même phrase. Ce rapprochement sémantique laisse penser que le sens des mots est également lié.

En effet l'écho provoqué par la paronomase facilite la mémorisation et renforce l'expression d'un sentiment ou d'une pensée. Tel est le cas dans l'extrait suivant :

- « *Faute de bonheur, elle puise chez les fanatiques des apaisements ; ils savent si bien agiter devant les âmes peignées les mots miracles : patience, récompense, repentance* ». (Belloula, 2018, p96).

¹³<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paronomase>, consulté le 16/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

2. 1. 3. Les figures de répétition

La répétition dans le langage romanesque (au sens large) fait office de révélateur de l'épaisseur du texte, grâce à elle, il devient possible de cerner de façon précise les divers réseaux qui s'interpénètrent et les effets de sens qui peuvent se dégager d'un texte.

Le dictionnaire Littré a défini la répétition comme une « *figure de rhétorique qui consiste à employer plusieurs fois le même mot, le même tour. Cet orateur fait souvent usage de la répétition*¹⁴ ».

L'importance considérable de la répétition dans l'œuvre de N. BELLOULA est soulignée par la diversité des éléments qu'elle fait intervenir : les principales figures de la répétition se trouvent convoqués et à des degrés variables par l'auteur.

La répétition d'un seul ou de plusieurs termes, est parmi les plus nombreuses. Le texte de N. BELLOULA est orné de mots identiques suffisamment frappants pour s'inscrire dans nos mémoires et cela sous des formes et des figures très variées.

Pour définir et relever les différentes figures de la répétition de mots, nous nous référerons à M. FREDERIC ; son ouvrage intitulé « *La répétition, étude linguistique et rhétorique* » à ces deux dictionnaires : « *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* » de H. MORIER, « *Dictionnaire de rhétorique* » de M. POU GEOISE et également à cet ouvrage théorique, récemment paru, sur le phénomène de la répétition dans le langage écrit et oral : « *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale* ». De L. SAHIRI.

En effet, les figures de répétition que nous avons pu repérer sont de nombre trois : l'anaphore, la palilogie et l'épiphere

¹⁴<https://www.littre.org/definition/>, consulté le 17/04/2023

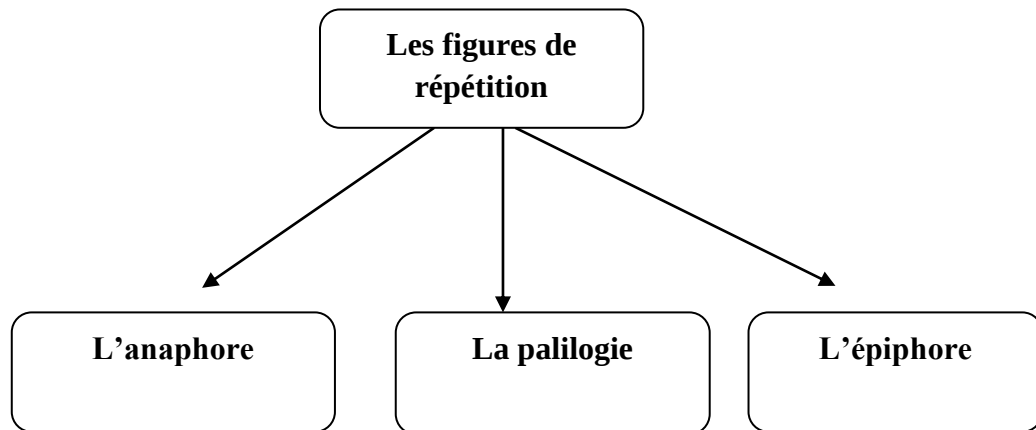


Figure 4. Les figures de répétition

❖ L'anaphore

C'est une Figure de style qui consiste à répéter le même mot ou un groupe de mots d'une manière successive au début de chaque phrase pour objectif d'amplifier le sens.

Le petit Robert définit l'anaphore comme la « *répétition d'un mot en tête de plusieurs membres de phrase, pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie*¹⁵ ».

L'anaphore est également dite une figure d'insistance où le début de plusieurs membres de phrases est identique, pour renforcer et rythmer le propos.

Selon RICALENS-POURCHOT, cette figure « *consiste à répéter successivement le même mot ou groupe de mots au début de chaque phrase ou membre de phrase dans le but de produire un effet d'insistance ou de symétrie, de souligner une idée* ». (Ricalens-Pourchot, 2011, p.28).

De son côté, M. FREDERIC définit l'anaphore comme « *le retour, au début de deux ou plusieurs groupes rythmiques ou de deux ou plusieurs groupes syntaxiques, d'un même terme ou d'un même groupe de termes* » (Frédéric, 1985, p.160).

Très appréciée par les rhétoriciens comme moyen pour insister sur toutes sortes de sentiments, notre auteure fait abondamment usage de la tournure.

¹⁵<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/anaphore>, consulté le 20/04/2023

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

L'anaphore est parfaitement indiquée dans les exemples de N. BELLOULA évoqués ci-dessous. Stylistiquement, et dans chacun des cas, l'anaphore est cette figure qui rythme la phrase, provoque un effet musical, suggère une incantation et produit un effet de symétrie, un effet de mouvement.

Morier dans son Dictionnaire de poétique et de rhétorique estime que « [...] *dans l'anaphore, la répétition revêt un caractère essentiellement dynamique, la position finale des éléments répétés leur confère volontiers un aspect duratif et plaintif* ». (Morier, 1998 p. 162)

Contextuellement, elle permet de créer un effet de sens différent d'un passage à l'autre. Par exemple, dans ce premier extrait :

- « Un matin tout fragile arrive. Un matin tout en effervescence qui n'augure rien de bon ». (Belloula, 2018, p.11), l'anaphore traduit la perplexité et le désespoir de Maria devant le malheur de son destin.

De la même façon, l'anaphore dans ce deuxième exemple :

- « Les ravages des temps sur son mental, les ravages de sa clandestinité dans cette maison, les ravages du déni de soi, les ravages de sa détresse devenue si visible d'un coup ». (Belloula, 2018, p.35), reflète l'excitation et la colère de l'auteur. Par le biais de cette figure, l'auteur insiste sur le caractère dur et la méchanceté du mari qui ne laisse rien sans ravage.

Mais dans cette anaphore :

- « Pourquoi est-ce soudain si calme ? Pourquoi est-ce soudain si lourd ? ». (Belloula, 2018, p.147), l'auteur poétise sa douleur par l'interrogation.

L'anaphore dans ce quatrième exemple lui permet de mettre en question son souci, sa déception de se voir s'abîmer dans la boue et la sauvagerie de son mari. Voici, une autre anaphore :

- « Je ne veux pas rentrer chez lui ! Je ne veux plus avoir cette porte se refermer sur moi ! Aucun problème ne me fera changer d'avis ! Je sais que cette porte restera toujours close pour moi ». (Belloula, 2018, p.150), qui, à la forme négative, insiste sur le refus définitif de l'auteure de retrouver son mari. Ce rejet est fortement exprimé par l'anaphore suivante :
- « Comment dormir auprès d'un homme toute les nuits pendant presque trente ans avec cette même révulsion et rage intérieure ? [...] Comment éviter qu'il prenne

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

possession de tout mon être ? Comment garder ma propre estime dans cette dignité que je perds ? ». (Belloula, 2018, p.19).

Ici, la répétition du « *comment* » met en exergue le conflit intérieur du personnage entre la perte de la dignité et l'estime de soi.

❖ La palilogie

Dans son Dictionnaire de rhétorique, M. POU GEOISE, définit la palilogie comme étant « la figure qui redouble dans le même membre de phrase, quelques mots d'intérêt plus marqué ». (Pougeoise, 2001, p.124.)

L'objectif premier de cette répétition peut être simplement d'attirer l'attention du lecteur. Toutefois, les effets que nous pouvons tirer de ce redoublement sont variés d'un exemple à l'autre. Nous pouvons voir par exemple dans l'extrait suivant :

- « *Non, non, jamais je n'ai rien fait de ce qui peut fâcher Dieu, je me suis contentée de dormir contre lui en attendant que l'ange de la mort vienne le cherche. Non ma fille ; nous avons été patients et dévoués* ». (Belloula, 2018, p. 128).

Dans ces exemples, il s'agit d'une répétition lexicale « *immédiate* », parce que selon M. FREDERIC, « *lorsque le mouvement de reprise suit immédiatement le terme ou le groupe de termes répété, nous nous trouvons en présence d'une RÉPÉTITION LEXICALE IMMÉDIATE* ». (Frédéric, 1985, p.184)

Dans l'exemple cité ci-dessus, la répétition est littérale, elle constitue le cas le plus visible, elle n'entraîne pas de modification formelle de l'élément répété, le caractère dur de la construction renvoie à la dureté de l'énoncé lui-même. Par exemple, la répétition du mot « non » confirme, non seulement, que Maria n'a rien fait pour déplaire à Dieu, mais surtout, met en exergue la force et la confiance en soi et en Dieu de Maria. Dans cet exemple, le désir d'émouvoir le lecteur, de le toucher jusqu'au fond de l'âme, est particulièrement explicite.

Un peu plus loin, l'auteur, toujours à travers le personnage de Maria, sur un ton de plus en plus dur, passe du redoublement, au triplement, afin de mieux insister sur sa souffrance avec son amour et sur son caractère insolite :

- « *Elle appelle : « Ali ! Ali ! Ali ! » Se fâchant contre lui car il ne se montrait pas* ». (Belloula, 2018, p.142).

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

❖ L'épiphore

M. FREDERIC définit l'épiphore comme la « *répétition d'un ou des derniers termes d'un membre à la fin du ou des membres suivants* ». (Frédéric, 1985, p.53)

Il en résulte que l'épiphore est une figure symétrique de l'anaphore, une sorte d'anaphore renversée, puisque les éléments répétés le sont en fin de phrase, alors que, dans l'anaphore, la répétition se produit en début de phrase.

Néanmoins, l'épiphore, dans notre corpus, est moins présente par rapport à l'anaphore qui occupe une place privilégiée dans le texte.

L'épiphore est d'abord visible dans l'exemple cité ci-dessous. Hormis ses qualités d'ornement du beau langage et sa capacité à produire des assonances – les phrases se terminent par les mêmes mots, voire les mêmes sons, engendrent un retour de sonorités semblables pour que la répétition soit sensible à l'oreille – crée différents effets d'une phrase à l'autre et d'une page à l'autre.

Dans cet exemple :

- « *Je suis orpheline d'Ali. Et plus tard, je serai encore orpheline d'Ali* ». (Belloula, 2018, p.102).

L'épiphore est utilisée dans l'idée de produire une vraie révélation, qui résonne elle-même comme une conclusion. L'auteure répète l'expression "orpheline d'Ali", pour démontrer la peine du personnage avec son mari et sa persistance par l'emploi de l'adverbe « plus tard », et confirmer ainsi la frustration de Maria causée par l'abandon de son mari.

Chapitre 2 : Subjectivité et stylistique

Conclusion

Le repérage des traces de subjectivité n'est pas possible sans prendre en compte le travail d'écriture et le style de l'auteur, car un tel choix linguistique, ou rhétorique donné n'est pas fortuit, il démontre jusqu'à quel point l'auteur est attentif à l'aspect esthétique de son écriture et soucieux, en maîtrisant son expression, de donner du poids à ses idées. Tout mot ou expression peuvent être ainsi pris comme marques de subjectivité à condition qu'ils signalent l'opinion ou les réactions émotionnelles de l'écrivain.

Dans ce second chapitre, nous avons repéré et analysé les moyens stylistiques auxquels l'auteur peut recourir pour marquer son point de vue, voire sa subjectivité. Néanmoins, ces procédés stylistiques n'ont pas le même poids comme indices de subjectivité dans le texte, c'est pourquoi notre analyse des figures de style a été fragmentée en trois catégories ; les figures d'analogie, les figures d'amplification et les figures de répétition.

En effet, notre analyse a été centrée sur les figures de style comme indices de subjectivité, désignant ainsi l'implication de l'auteur dans son texte et le degré de certitude ou d'incertitude avec lequel il s'exprime.

Les figures de répétition également repérées fonctionnent dans notre texte comme marques de subjectivité, elles soulignent l'importance de chacune dans l'ornement du style et l'insistance du sens. En effet, ce type de figures occupe une part essentielle de l'enchaînement discursif, il est nécessaire à la clarté et l'univocité sémantique de la réflexion. Ces figures de répétition sont signées de rigueur et non pas de laisser-aller, M. KUNDERA, dans son ouvrage « *L'art du roman* », récuse la notion même de synonyme : « *Chaque mot a son sens propre et il est sémantiquement irremplaçable* ». (KUNDERA, 1995, p.171.). En outre, la répétition permet de créer un réseau de sens, un milieu cohérent dans un univers romanesque menacé par la dispersion et l'éclatement.

Somme toute, nous pouvons dire que la stylistique et la subjectivité sont étroitement liées : elles contribuent conjointement à la réalisation de l'objectif premier de l'auteur, plaire au lecteur, car la lecture est un plaisir. La subjectivité joue ainsi un rôle de base par rapport à l'organisation rhétorique et compte parmi les stratégies communicatives de l'écrivain.

Conclusion générale

Conclusion générale

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons tenté de chercher les principales traces d'ordre énonciatif et stylistique de la subjectivité dans le roman de Nassira BELLOULA *Aimer Maria*.

Pour conclure notre étude, il est nécessaire de revenir sur la question principale de notre recherche : Comment la subjectivité se manifeste-t-elle dans *Aimer Maria* de Nassira BELLOULA ? Pour répondre à cette question, nous avons suggéré que la subjectivité se révèle à travers différents actes, notamment l'énonciation discursive et la stylistique.

En nous interrogeant sur les différentes approches théoriques en fonction du but assigné à chaque chapitre de notre étude, nous avons retenu une approche énonciative orientée principalement vers les actes énonciatifs tels qu'ils ont été définis par Emil BENVENISTE, Catherine KERBRAT-ORECCHIONI et Dominique MAINGUENEAU lors de leurs études sur l'énonciation ; nous avons proposé une seconde approche stylistique centrée sur les figures de style visant à repérer les différents indices stylistiques de la subjectivité. Pour leur catégorisation et définitions, nous nous sommes appuyées essentiellement sur l'ouvrage de Madeleine FRÉDÉRIC, intitulé « *Étude linguistique et rhétorique* ».

En nous inspirant d'Emil BENVENISTE, Catherine KERBRAT-ORRECHIONI et Dominique MAINGUENEAU, nous avons tenté dans le premier chapitre de notre travail de relever les différents déictiques et modalités énonciatives qui indiquent qu'il y a une subjectivité énonciative dans le roman *Aimer Maria*.

Pour ce qui touche à la dichotomie subjectivité /stylistique, nous avons tenté dans le second chapitre de notre travail de relever les figures de style les plus marquantes dans notre texte... En effet, ce repérage n'est nullement exhaustif. L'examen de notre corpus mené dans cette perspective a rendu également possible des commentaires stylistiques qui ont permis, entre autres, de déceler, derrière ces figures de style, des effets rythmiques et isotopiques.

Nous avons donc relevé les indices énonciatifs et stylistiques les plus remarquables au sein de notre corpus, et nous avons pu montrer les relations entre subjectivité /énonciation et subjectivité /stylistique. À vrai dire, la subjectivité joue un rôle de base par rapport à l'aménagement stylistique et compte parmi les stratégies énonciatives, voire communicatives de l'écrivain.

Conclusion générale

De même, il serait intéressant d'ouvrir notre recherche et de déplacer ensemble notre regard vers d'autres pistes. Nous constatons, au terme de cette étude, que l'aspect narratif est quasiment absent de notre étude. Ainsi, notre intention est précisément de relever les marqueurs énonciatifs et stylistiques de la subjectivité. Une étude du rapport entre subjectivité /narration serait intéressante dans la mesure où elle permettrait de connaître les différentes techniques narratives qui permettent à l'auteur de rendre compte des pensées et émotions de leurs personnages.

Références Bibliographiques

Références bibliographiques

Références Bibliographiques

Corpus

BELLOULA, N. (2018), *Aimer maria*, chihab, Alger.

Ouvrages théoriques

AMOSSY, R. (2021). *L'argumentation dans le discours*, 4^e édition, Armand Colin, Paris.

BALLY, C. (1942). *Syntaxe de la modalité explicite* : cahier Ferdinand de Saussure n°2.

BALLY, C. (1951). *Traité de stylistique française (Vol. 1)*, Ed, Klincksieck, Paris.

BENVENISTE, E. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Gallimard, Paris.

COMPAGNON, A. (1998). *Le démon de la théorie*, Seuil, Paris.

FREDERIC, M. (1985), *La répétition, étude linguistique et rhétorique*, de Gruyter, Max Niemeyer Verlag Tübingen.

FROMILHAGUE, C. (2014). *Les figures de style*, Armand Colin, Paris.

KERBRAT- ORECCHIONI, C. (1999). *Problèmes de la distance énonciative*, Armand Colin, Paris.

KERBRAT- ORECCHIONI, C. (2006). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris.

KORKUT, E et ONURSAL, I. (2009). *Pour comprendre et analyser les textes et les discours, théories et applications*, L'Harmattan, Paris.

KUNDERA, M. (1995), *L'art du roman*, Gallimard, Paris.

LAPAIRE et ROTGE, (2002), *Linguistique et grammaire de l'anglais*, presses universitaires du Mirail, Toulouse.

LARTHOMAS, P. (1998). *Notions de stylistique générale*, 1^e édition, Puf, Paris.

MAINGUENEAU, D. (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris.

MAINGUENEAU, D. (1994). *L'énonciation en linguistique Française*, Hachette livre, Paris.

Références bibliographiques

- MAINGUENEAU, D. (1996). *Les termes clés de l'analyse de discours*, Seuil, Paris.
- MAINGUENEAU, D. (1998). *Analyser les textes de communication*, Dunod, Paris.
- MEUNIER, A. (1974). *Modalités et communication : Langue française*. No. 21, Larousse, Paris.
- MOLINIE, G. (2011). *Élément de stylistique française*, 4e édition, Puf, Paris.
- RABATEL, A. (2016). *Science du langage et neurosciences*, Lambert Lucas, Paris.
- REBOUL, O. (2001). *Introduction à la Rhétorique*, 4^e édition, imprimerie :
Des presses universitaires de France, Paris
- RIEGEL, M et al. (2009). *Grammaire méthodique du français*. 4^e édition, Paris.

Dictionnaires

- DUBOIS, J. et Al. (1999). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris.
- DUCROT, O et TODOROV, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris.
- MAINGUENEAU, D et CHARAUDEAU, P. (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- MORIER, H. (1998). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Puf, Paris.
- OSWALD, D. et TODOROV, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1^e édition, Seuil, Paris.
- POUGEOISE, M., (2001). *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris.
- RIKAKENS –POURCHOT, N. (2011). *Dictionnaire des figures de style*, 2e édition, Armand Colin, Paris.

Références électroniques

- ATTIA, K. (2021). La stylistique littéraire. Cours présenté au Centre universitaire Abdelhafid

Références bibliographiques

Boussouf Mila, disponible sur le site elearning.centre-univ-Mila.dz/course/view.php?id=1125
Consulté le 17/03/2023.

Büyükgüzel, S. (2011). « Modalité et subjectivité : regard et positionnement du locuteur, ». In Synergie Turquie n° 4, Université Hacettepe. Consulté le 16/03/2023, disponible sur <https://gerflint.fr/Base/Turquie4/buyukguzel.pdf>.

<https://www.espacefrancais.com/les-figures-de-style/>, consulté le 04/04/2023.

Larousse. (1905). *Définition : analogie-dictionnaire de français Larousse*. Consulté le 06/04/2023, sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/analogie/3222>

Larousse. (1905). *Définition : Figure de style-dictionnaire de français Larousse*. Consulté le 10/04/2023, sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/figure/33657>.

Littré. (1863). *Amplification, définition dans le dictionnaire littré*. Consulté le 07/04/2023, sur <https://www.littre.org/definition/amplification>.

Littré. (1863). *Figure de style, définition dans le dictionnaire littré*. Consulté le 29/03/2023, sur <https://www.litre.org/définition/figure>.

Littré. (1863). *Gradation, définition dans le dictionnaire littré*. Consulté le 16/04/2023, sur <https://www.littre.org/definition/gradation>.

Littré. (1863). *Répétition, définition dans le dictionnaire littré*. Consulté le 17/04/2023, sur <https://www.littre.org/definition/>.

Robert, L. (1951) *Figure de style*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 03/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerebert.com/définition/figure>.

Robert. L. (1951). *Allégorie*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 07/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/allegorie>.

Robert. L. (1951). *Anaphore*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 20/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/anaphore>.

Robert. L. (1951). *Comparaison*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 06/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerebert.com/definition/comparaison>.

Robert. L. (1951). *Hyperbole*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 15/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/hyperbole>.

Robert. L. (1951). *Métaphore*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 05/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerobert.com/définition/métaphore> .

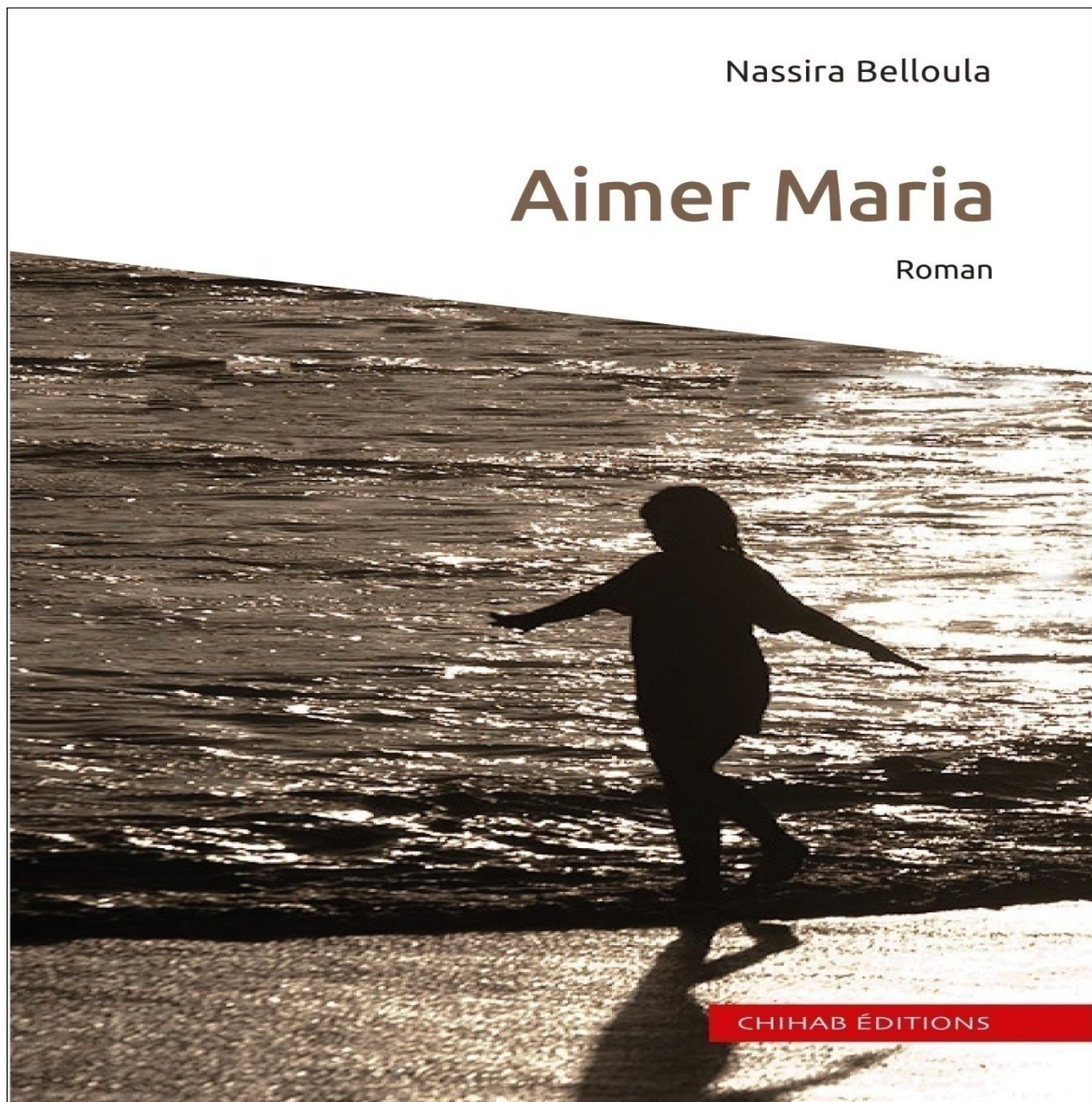
Robert. L. (1951). *Paronomase*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 16/04/2023, sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/paronomase>.

Robert. L. (1951). *Personnification*. Dans le dictionnaire *Le Robert en ligne*. Consulté le 10/04/2023, sur <https://dictionnaires.lerobert.com/définition/personnification>.

Annexes

Annexes

Annexe 01



Cette image correspond à la couverture de roman *Aimer Maria* de Nassira BELLOULA qui constitue notre corpus.

Annexes

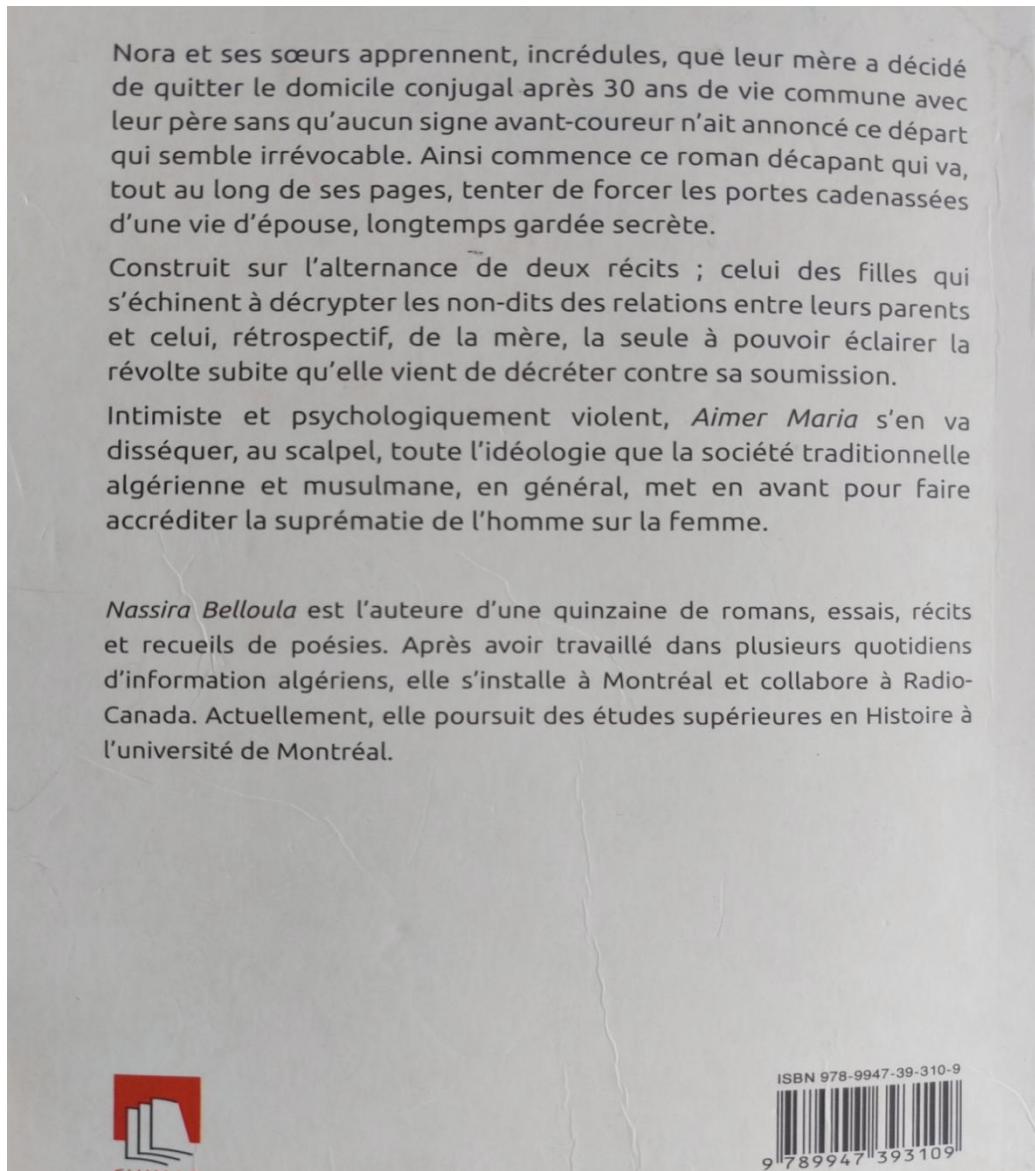
Annexe 02



Cette deuxième image représente la photo de Nassira BELLOULA

Annexes

Annexe 03



Cette troisième photo correspond au dos de couverture de roman *Aimer Maria* de Nassira BELLOULA.

Abstract

The issue of subjectivity in language constitutes a very vast universal field in the domain of discourse analysis. In this perspective, our research aims to study the inscription of the author in his statement through the use of two processes: enunciation and stylistics. Therefore, our interest is essentially to study the traces of subjectivity in the novel *Aimer Maria* by the Algerian writer Nassira Belloula. In order to achieve our objective, we follow an analytical descriptive method to identify the different marks of recurring subjectivity in the novel.

Keywords: Loving Maria, Nassira Belloula, Subjectivity, enunciation, stylistics.

ملخص

تشكل مسألة الذاتية في اللغة مجالاً عالمياً واسعاً للغاية في ميدان تحليل الخطاب. من هذا المنظور، يهدف بحثنا إلى دراسة تسجيل حضور الكاتب وذلك باستخدام عمليتين: النطق والأسلوبية، لذلك فإن اهتمامنا يؤدي بشكل أساسي إلى دراسة آثار الذاتية في رواية حب ماريما للكاتبة الجزائرية نصيرة بلولة. ومن أجل تحقيق هدفنا، اتبعنا طريقة وصفية تحليلية لتحديد العلامات المختلفة للذاتية المتكررة في الرواية.

كلمات مفتاحية :

نصيرة بلولة، حب ماريما، الذاتية، النطق، الأسلوبية.