
Structure sémantique communicative : paratopie et progression thématique dans *Otages* de Nina Bouraoui.

Article présenté par

**Ebtissam Mohamed AbdelKhalek Mostafa
Professeure adjointe au Département de Langue Française-
Faculté de Pédagogie – Université de Aïn Shams**

Résumé

Notre recherche s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours littéraire dont les théories de l'énonciation, la pragmatique, l'approche de la cohérence/cohésion textuelle et plus récemment la paratopie, ont permis de circonscrire le cadre d'intérêt. Notre méthode d'analyse consiste à cibler la structure sémantique communicative particulière et notamment la progression thématique dans l'œuvre afin de relever le processus suivi par l'auteure et ses objectifs généraux.

La progression à thème dérivé domine le tissage énonciatif et structural du roman parce que l'auteure a voulu créer du monde fictif de son héroïne/narratrice un moyen discret pour se déclarer à distance et créer son propre monde littéraire, secret légal de sa renommée. Seulement dans le dénouement du roman, dans une lettre adressée à son ex-mari, la progression devient à thème linéaire et à thème constant vu qu'elle confronte sa propre existence à la vie que son ex-mari peut refaire. Dans cette recherche nous avons relevé la schématisation que forme la progression thématique dans l'ensemble du roman afin de circonscrire la structure sémantique communicative spécifique de l'auteure, et donc mettre en relief sa paratopie.

Mots-clés : Structure sémantique communicative-Paratopie-
Progression thématique-Analyse du discours-Linguistique

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

Abstract

Our research is part of the field of literary discourse analysis whose *theories of enunciation, pragmatics*, the approach of textual coherence / cohesion and more recently *paratopie*, have allowed us to define his interest. Our method of analysis consists in targeting the communicative semantic structure and the thematic progression in order to identify the process followed by the author and his general objectives.

The derivative-themed progression dominates the enunciative and structural weaving of the novel because the author wanted to create from the fictional world of his heroine / narrator a discreet way to declare himself from a distance and create his own secret of his fame. Only in the ending of the Novel, in a letter to her ex-husband, the progression become linearly themed and constant as she confronts her own existence with the life which her ex-husband can remake. In this research, we noted the schematization formed by the thematic progression throughout the novel in order to circumscribe the author's specific communicative semantic structure, and therefore highlight her *paratopie*.

Keywords: Communicative semantic structure-Paratopie-Thematic progression-Discourse analysis-Linguistics

الملخص

يعد بحثنا جزءاً من مجال تحليل الخطاب الأدبي الذي سمحت نظريات التلطف والبراغماتية ونهج التماسك النصي ومؤخراً براتوبيا المؤلف بتحديد إطار اهتماماته. تتكون طريقتنا في التحليل من استهداف الهيكل الدلالي التواصلي وعلى وجه الخصوص التقدم الموضوعي في العمل من أجل تحديد العملية التي تتبعها المؤلفة وأهدافها العامة. يهيمن التقدم ذو الطابع الاشتقاقي على النسب المنطقي والهيكلية للرواية لأن المؤلفة أرادت أن تخلق من العالم الخيالي لبطلتها/ راويها وسيلة خفية لكي تعلن عن نفسها باتخاذ مسافة بعيدة وخلق عالمها الأدبي الخاص بها وهذا هو سر تميزها وشهرتها. في خاتمة الرواية، وفي رسالة إلى زوجها السابق، يصبح التقدم موضوعاً خطياً وثابتاً لأنها تواجه وجودها بالحياة التي يمكن لزوجها السابق ان يعيد تشكيلها. لاحظنا في هذا البحث المخطط العام الذي يشكله التقدم الموضوعي في جميع أنحاء الرواية من أجل حصر البنية الدلالية التواصلية للمؤلف وبالتالي إبراز براتوبيا المؤلف في هذا العمل.

الكلمات المفتاحية: التركيب الدلالي الاتصالي - براتوبيا - التقدم الموضوعي - تحليل الخطاب - اللغويات

Structure sémantique communicative : paratopie et progression thématique dans *Otages* de Nina Bouraoui.

Article présenté par

Ebtissam Mohamed AbdelKhalek Mostafa
Professeure adjointe au Département de Langue Française-
Faculté de Pédagogie – Université de Aïn Shams

0. Introduction

Le roman que nous analysons dans cette recherche a pour titre « *Otages* », de l'écrivaine Nina Bouraoui. Il était à l'origine un monologue théâtral (2015), puis un roman qui a reçu le prix *Anais Nin* en 2020. L'objectif essentiel de ce roman est décrit par Bouraoui, elle-même : « *Le destin de mon héroïne ne cessant de se raccorder au chaos du monde, j'ai écrit une nouvelle version, inspirée puis échappée du théâtre en hommage aux otages économiques et amoureux que nous sommes.* » (*Otages*, p.1). L'auteure déclare qu'elle relie les six éléments qui entrent en jeu lors de la création de son œuvre littéraire : elle-même, son héroïne, le monde interne à l'œuvre (*le destin chaotique de mon héroïne*), le monde externe (*le chaos du monde*), sa rédaction (*j'ai écrit...*), le genre littéraire (*du théâtre au roman*). Cette déclaration nous a inspiré notre cadre théorique qui se fonde sur la notion de paratopie introduite par Dominique Maingueneau dans le champ de l'analyse du discours dès 1993.

Cette notion de paratopie nous rappelle la thèse maintenue par Maingueneau (1993) et concernant le processus linéaire suivi par tout écrivain. Ce processus comprend 7 éléments solidaires qui forment un dispositif dans leur ensemble et ne sont pas disposés en séquences. Ils sont définis ainsi par Maingueneau lui-même:

« d'abord un besoin de s'exprimer, puis la conception d'un sens, puis le choix d'un support et d'un genre, puis la rédaction, puis la quête d'une instance de diffusion, puis l'hypothétique découverte d'un destinataire, enfin l'éventuelle reconnaissance de la légitimité littéraire de son auteur. » (Maingueneau, 2016 :70). Maingueneau a pour objet de penser les conditions de la création littéraire, les critères inhérents à la constitution de toute œuvre littéraire. D'où cette notion de paratopie qu'il définit comme : « le rapport d'appartenance d'un auteur à un milieu, qui rend possibles des énonciations qui excèdent l'espace qu'elles ont pour fonction de fonder. » (Maingueneau, 2016 : 27) Dans ce sens, le texte littéraire, perçu comme genre discursif, est étudié « comme le produit d'une activité s'exerçant dans le cadre d'institutions de parole qui légitiment un certain genre d'énonciation mais doivent aussi être continuellement relégitimées par l'énonciation qu'elles encadrent. » (Ndounkeu, 2016 : 6) La notion de paratopie se trouve au centre de cette pensée. Elle « renvoie au rapport simultané et paradoxal d'appartenance ou de non-appartenance qu'entretient l'auteur avec la société d'accueil et le champ littéraire au sein duquel il écrit. » (Maingueneau, 2016 : 28)

1. Cadre théorique et approche suivie

Notre recherche s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours littéraire dont les théories de l'énonciation, la pragmatique, l'approche de la cohérence/cohésion textuelle et plus récemment la paratopie, ont permis de circonscrire le cadre d'intérêt. Dès 1980, considérant la production littéraire et l'esthétique romantique comme discours, l'analyse du discours littéraire ne dissocie jamais le texte (l'énoncé) de son énonciation. On renonce au principe de l'œuvre en soi et on la restitue aux espaces où elle est produite.

La notion de paratopie envisage donc l'œuvre littéraire comme un discours résultant de la fusion du texte (énoncé littéraire résultat de l'énonciation littéraire) et de son contexte (l'institution

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

littéraire) avec tout ce qu'il encadre : l'auteur/créateur ; le genre discursif ; les lieux, les temps et les rituels. D'où la problématique envisagée par l'auteur/créateur : il se confronte à un dilemme paradoxal qui consiste à l'impossibilité de s'enfermer sur lui-même dans son énoncé littéraire, d'un côté, et l'impossibilité de s'ouvrir uniquement à son contexte (institution littéraire et société d'accueil).

Il se trouve confronté à la nécessité de s'identifier à mi-chemin entre les deux. Mais comment se fait-il un nom particulier dans le champ littéraire ? A travers l'analyse textuelle de notre roman et en suivant une approche énonciative et sémantique, nous tenons à relever le positionnement de l'auteure vis-à-vis de son œuvre ; notre visée générale est la paratopie singulière de l'auteure.

Notre roman concrétise le cas d'une écrivaine qui s'exprime à distance pour transmettre à son lecteur ses propres peines, les expériences personnelles et sociales qu'elle a éprouvées à cause de sa culture d'origine, la société algérienne masculine et injuste envers les femmes, une société hyper exigeante envers les autres (en amour, au travail, etc...) ; elle crée des êtres hyper complexés. Elle présente son héroïne *Sylvie Meyer* au début du roman comme vivant un état de silence face à la situation désastreuse où elle vit : abandonnée par son mari à l'âge de cinquante-trois ans, responsable de deux enfants et soumise involontairement et économiquement à son patron. Ce silence est comme une sorte d'autodestruction annoncée puis accomplie : Lorsqu'elle a décidé de se venger de son patron en le séquestrant une nuit entière, elle se purifie du désastre, du manque d'espérance.

Bouraoui échappe à son existence refusée par le moyen de la littérature car cette dernière est pour elle le moyen fictif pour s'échapper de son monde réel où elle a beaucoup souffert, un moyen efficace pour retrouver la beauté et l'identité réelle d'une femme libre, forte, révolutionnaire et intransigeante. Cette mission a lieu à travers le personnage de son héroïne/narratrice. En proie à

la solitude amoureuse et professionnelle, elle décide après une période de silence de se révolter et de se venger.

2. Les éléments d'analyse

Notre méthode d'analyse consiste à cibler la structure sémantique communicative particulière et notamment la progression thématique dans l'œuvre afin de relever le processus suivi par l'auteure et ses objectifs généraux.

2.1. La structure sémantique communicative

En superposant la structure sémantique communicative à la structure sémantique initiale, l'auteure organise son message. On aura un contenu informationnel spécifiquement et intentionnellement structuré pour une visée communicative. Il est communiqué sous forme de phrases formant dans leur ensemble des paragraphes (périodes) et des séquences (Adam, 2015). Le choix d'un message spécifique se fait en fonction du contexte d'énonciation et des objectifs de l'auteure. Ce message reflète donc les intentions communicatives de l'auteure. Ces intentions n'ont pas trait au contenu sémantique proprement dit, mais plutôt à la façon dont ce contenu est fixé pour la communication dans un contexte d'énonciation particulier.

La structure sémantique communicative spécifie alors l'itinéraire de l'énonciateur et fixe les procédés textuels dominants tels que le type de progression thématique qui nous intéresse plus particulièrement dans notre recherche.

2.2. La progression thématique à thème dérivé et la cohérence/cohésion textuelle

La notion de progression thématique qui nous intéresse dans notre recherche est inséparable de celles de cohérence/cohésion textuelles. « *La notion de cohésion du texte renvoie à la continuité sémantique qu'il constitue en vertu de son organisation propre. La notion de cohérence caractérise le texte du point de vue de la performance discursive attestée par les règles de bonnes formations, et ceci dans l'optique des receveurs.* » (Sarfati, 1995 : 29)

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

Dès le début du XX^e siècle, les structuralistes qui ont analysé la langue dans sa fonction communicative ou comme activité d'énonciation, « *cherchent à dégager comment le sujet parlant s'inscrit dans les énoncés qu'il émet* » (Maingueneau, 1976 : 7).

La réflexion de l'école de Prague sur les fonctions du langage (Jakobson, 1973) a donné naissance à divers courants fonctionnalistes dans la deuxième moitié du XX^e siècle jusque vers les années 70. À ce propos, nous citons plus particulièrement la perspective fonctionnelle de la phrase fondée sur la progression thématique (Danès, 1974). Cette perspective a donné naissance à une théorie selon laquelle la fonction majeure d'un énoncé est de donner des informations nouvelles. Le texte est donc étudié en fonction de ce qu'il apporte de nouveau. D'où la répartition phrastique dynamique du *donné* et du *nouveau* (Danès, 1974). Dès les années 70, cette perspective a été largement développée dans le domaine français avec Slakta (1975), Adam (1977), Combettes (1983, 1988), Kerbrat-Orecchioni (1986), Maingueneau (1996, 1999, 2005), Charaudeau (2002).

« *L'étude de la 'perspective fonctionnelle' de la phrase n'a pas pour but de rendre compte de sa structure syntaxique, ni des rapports sémantiques entre ses différents 'constituants', elle a pour objet la 'structure informationnelle' de l'énoncé : dans quel ordre se répartissent, sur la ligne de la phrase, les données qui permettent de considérer qu'il y a eu apport d'information ? Sur quels éléments connus l'apport nouveau s'articule-t-il ? etc.* » (Combettes, 1988 : 66).

Fondée sur la grammaire des enchaînements transphrastiques et le dynamisme communicatif à l'intérieur de la phrase, la perspective fonctionnelle de la phrase a repris à son compte, en la raffinant, la distinction classique *thème* et *rhème* (*propos*) qui recouvre « *les éléments les moins porteurs d'information et les éléments qui, au contraire, font avancer le texte* » (Combettes, 1988 : 67).

Dans ce cadre, nous mettons l'accent sur la progression des idées dans le texte. Elle est centrée non seulement sur « *le degré d'informativité et de dynamisme communicatif à l'intérieur d'une phrase* », mais aussi « *sur la grammaire des enchaînements transphrastiques* » (Charaudeau *et al.*, 2002 : 572).

La perspective fonctionnelle concerne donc la répétition des idées dans la phrase. Selon Combettes, « *chaque phrase s'insère dans un contexte et apporte des renseignements nouveaux* ». Elle comprend un « *point de départ, connu, admis, qui la rattache à ce contexte* » (Combettes, 1983 : 15). Dans la pensée de Combettes, nous retenons que « *dans un texte, tout n'est pas « information nouvelle », mais qu'il est nécessaire d'établir un équilibre entre l'apport d'information et les éléments « connus »* » (Combettes, 1983 : 25).

Le modèle de Combettes (1983) nous semble suffisant et répondant aux exigences de cette recherche. Nous faisons un examen détaillé de la perspective fonctionnelle et la progression thématique dans notre roman. Nous désignons l'hyperthème par **HTh**, le thème par **Th** et le rhème par **Rh**.

Par ailleurs, selon les nouvelles tendances d'analyse des discours, on accorde un intérêt croissant aux facteurs psycholinguistiques, cognitifs et sociolinguistiques qui entrent en jeu lors de la production des phénomènes linguistiques. « *À l'échelle du discours, on n'a en effet pas affaire (...) à des déterminismes exclusivement linguistiques, mais à des mécanismes de régulation communicationnelle hétérogènes dans lesquels les phénomènes linguistiques doivent être envisagés en relation avec des facteurs psycholinguistiques, cognitifs et sociolinguistiques* » (Charolles et Combettes, 1999 : 79).

Combettes distingue quatre domaines différents « dans lesquels la perspective fonctionnelle offre des réalisations diverses : la « *situation, l'ordre des éléments dans la phrase, les procédés sémantiques, l'intonation* » (Combettes, 1983 : 19). Selon lui, les

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

éléments dans la composante thématique d'un texte sont donc identifiés à partir des quatre tests suivants :

1. Dépendance situationnelle (linguistique/extralinguistique)

La situation réunit les contextes linguistique et extralinguistique. À ce propos, le thème est « *l'élément qui, au moment de l'acte de l'énonciation, appartient déjà au champ de la conscience, c'est-à-dire qu'il présente les séquences qui sont dépendantes du contexte et qui ne font pas progresser l'information* » (Combettes, 1983 : 19). Quant au rhème, « *il est l'élément qui est indépendant du contexte et qui présente une information nouvelle et importante* » (Combettes, 1983 : 19).

Par ailleurs, Combettes soutient que le contexte n'intervient pas toujours avec le même degré d'importance. Dans certains cas qui ne sont guère fréquents, le contexte peut ne pas donner d'indications particulières. Les phrases sont donc indépendantes du contexte. L'auteur cite le cas de la description que nous n'avons pas trouvée dans notre roman.

2. La position du segment

La tendance générale est de placer les unités thématiques avant les unités rhématiques. L'inverse n'apparaît que dans des cas particuliers. Pour la position du segment : « *Plus ce dernier se trouve à la gauche de l'énoncé, plus il est susceptible d'être identifié comme thème* » (Patry, 1992 : 4).

3. Certaines indications syntaxiques

Nous prenons en considération certaines indications syntaxiques telles que les indications de structure, comme le détachement d'un complément essentiel, d'un complément circonstanciel ou la transformation passive afin de thématiser l'élément détaché.

4. Certains indices sémantiques

Certains indices sémantiques peuvent entrer en jeu dans la détermination de la perspective fonctionnelle. Ainsi, par exemple,

Combettes (1983) cite le cas des adverbes *même* et *seulement* qui « vont rhématiser les groupes sur lesquels ils vont porter » (Combettes, 1983 : 22).

Combettes (1983) distingue trois types de progression thématique : la progression à thème constant, à thème linéaire et à thème dérivé. Ce dernier est le plus dominant dans notre roman : « Les thèmes sont issus, dérivés, d'un « hyperthème », qui peut se trouver au début du passage, ou dans un passage précédent, etc. » (Combettes, 1983 : 92) Nous numérotions Th1, Th2, Th3, etc... pour distinguer les différents thèmes et Rh1, Rh2, Rh3, etc... pour distinguer les différents rhèmes se rapportant à la progression à thème dérivé selon l'ordre canonique suivant (Combettes, 1983 : 92) :

- Phrase1: Hth – Th1 – Th2 – Th3
Phrase2: Th1 – Rh1 – Rh2 – etc.
Phrase3 : Th2 – Rh1 – Rh2 – etc.
Phrase4 : Th3 – Rh1 – Rh2 – etc.

Il nous reste à définir le cas de *rupture thématique*. Selon Combettes, « Ceux-ci vont se produire lorsque le thème d'une phrase ne peut être rattaché au contexte précédent, lorsqu'on ne peut déceler un enchaînement linéaire ou un thème constant » (Combettes, 1983 : 103). L'auteur soutient l'idée que, « dans un texte donné, un élément nouveau qui n'est pas lié à son contexte, mérite qu'on lui assigne une valeur thématique dans la mesure où il n'est point de départ de l'énoncé, mais il n'en reste pas moins que, dans ce cas, l'ensemble de la phrase est rhématique (...) » (Combettes, 1983 : 103).

Lors de notre analyse qualitative, nous étudions l'aspect des régularités possibles sur le plan de la progression thématique. Ces régularités nous permettent de comparer les variations possibles évoquées dans le roman et d'interpréter les résultats suivant les cas qui se présentent.

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

Les analyses de Combettes (1983) ont permis de constater qu'il n'est pas possible d'admettre rigoureusement l'équivalence simplifiée : connu = thème, nouveau = rhème. L'auteur continue à analyser des groupes syntaxiques comme thème et rhème, mais en considérant que « *le dynamisme communicatif s'établit dans les rapprochements qui s'opèrent entre ces groupes plutôt que dans ces groupes eux-mêmes* » (Combettes, 1983 : 35). Toutefois, la relation entre élément connu/élément nouveau n'est pas complètement rejetée. Il ajoute à ce propos : « *On peut évidemment prévoir que des syntagmes « nouveaux » entreront plutôt dans des parties rhématiques, alors que les syntagmes « connus » seront plutôt thématiques ; (...) ce critère doit être pris en compte pour analyser les divers types d'enchaînements de phrases dans le discours.* » (Combettes, 1983 : 36)

3. Résultats des analyses

Le texte du roman se caractérise par la simplicité, la clarté des mots et des phrases. Son style est très proche de l'oral. Les idées sont exprimées de manière synthétique, directe et explicite. C'est un texte focalisé sur le *je* : ses besoins, ses cris, ses contestations, ses expériences et ses propos évoqués. Une vue générale montre que l'enchaînement et la progression des idées représentent ainsi le tissage général d'un tout manipulé par le *je* de l'héroïne/narratrice, débutant, avançant et se terminant dans une chaîne thématique volontairement créée.

Notre tâche consiste principalement à répondre aux questions suivantes :

1. Par quoi l'auteure débute son roman ?
2. Qu'est-ce que l'auteure présente comme donné/nouveau ?
3. Qu'est-ce que l'auteure met au premier plan/à l'arrière-plan, qu'est-ce qu'elle affirme ou présuppose ?

1. Début/Thème du roman

Nous envisageons un roman concentré sur l'héroïne/narratrice, *Sylvie Meyer*. Dans un premier temps, elle fait connaissance avec son lecteur en présentant sa carte d'identité. Cette présentation est comme une sorte de mise au point de la relation qui les unit : elle est thème de tous les rhèmes qui suivent : « *Je m'appelle Sylvie Meyer. J'ai cinquante-trois ans. Je suis mère de deux enfants. Je suis séparée de mon mari depuis un an. Je travaille à la Cagex, une entreprise de caoutchouc. Je dirige la section des ajustements. Je n'ai aucun antécédent judiciaire.* ». (*Otages*, 2020 : p.6) Au niveau de la progression thématique, l'héroïne/narratrice apparaît donc toujours en position thème suivi des propos qu'elle avance en position rhème.

2. Donné/Nouveau

Dans un second temps, l'héroïne/narratrice, porte-parole de l'auteure, continue de se présenter en racontant les événements qui ont touché le plus son existence.

1. Elle évoque ce qu'elle connaît ou ne connaît pas sur la vie, les hommes, le travail, l'amour, la violence, etc. (« *Les choses ne surviennent pas d'un coup. On dit qu'elles mûrissent, moi je pense qu'elles se rangent par strates. Il y a un ordre.* » (*Otages*, 2020 : p. 16)) ;
2. ce qu'elle faisait de bien ou de mal (« *Je savais faire le grand écart entre les salariés dont je faisais partie et la direction qui m'avait confié une forme de pouvoir invisible.* » (*Otages*, 2020 : p. 15) ;
3. les maux qu'elle éprouve à cause de son existence (« *Quelque chose a creusé à l'intérieur de moi, sans bruit. Je n'avais pas de violence, mais quand mon mari est parti, elle est arrivée et elle portait un masque bien surprenant.* » (*Otages*, 2020 : p. 16)
4. ce qu'elle aime et ce qu'elle n'aime pas ; ce dont elle souffre. (« *Quand je rentrais, le silence me recouvrait comme de la soie. Je m'y vauvais, seule dans mon lit, occupant la place*

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

vide. La violence me pénétrait. Je n'entendais plus mes fils, ni les mots, ni les voix, tout glissait sans rester. » (Otages, 2020 : p. 16)

5. Elle raconte sa propre histoire, sa propre expérience, mais en visant en même temps l'histoire des êtres humains de son sexe (les femmes) et ce dont elle a souffert : « *Je ne connais pas la violence [...] J'ai des poches de résistances, [...] J'ai cherché la joie comme une folle, [...] J'aime la nature. [...] Je ne suis jamais tombée, jamais, même quand mon mari est parti, il y a un an. J'ai résisté. Je suis forte, les femmes sont fortes, davantage que les hommes, elles intègrent la souffrance. C'est normal pour nous de souffrir. C'est dans notre histoire ; notre histoire de femmes.* » (Otages, 2020 : p. 56)

Dans l'ensemble, ce sont des aveux annoncés comme une sorte d'autodiction de paroles improvisées, procédé caractérisant l'œuvre littéraire de Bouraoui.

3. Premier-plan/Arrière-plan

Notre l'héroïne/narratrice est représentée sur le premier plan du roman et les hyperthèmes qu'elle évoque et qui résument les grands thèmes qui ont envahi son existence : Son UNION avec l'HOMME, son mari ; sa SEPARATION de lui ; l'HOMME d'une manière générale ; la FEMME ; la VIOLENCE ; l'AMOUR ; le DESIR, etc. Au second plan, ce sont les sujets liés à ces hyperthèmes (les thèmes qui les concernent) et les informations qu'elle avance sur ces sujets : les expériences, les points de vue, les aveux, les explications et les déclarations de l'héroïne/narratrice sur son conflit psychologique. Ce sont les choses racontées sur la réalité de ce qui lui est arrivé en confrontant son existence actuelle ou en subissant leurs effets ; comme par exemple : (**Hyperthème : la nature du lien qui unit réciproquement Sylvie et son mari**) « *Je n'attendais pas mon mari, il ne m'attendait pas non plus, nous*

avons connu (**Th1 : un bonheur discret**), **mais** pour moi cela relevait du (**Th2 : miracle**). (**Rh2 : Il n'est pas évident de rencontrer un homme à soi, pour soi, avec qui on fera un long chemin sans douter, sans se poser de question**). [...] (**Hyperthème : la séparation des deux**) Après le départ de mon mari, (**Th1 : la violence**) (**Rh1 : dont je ne peux encore parler est revenue, par intermittence**). [...] (**Th2 : refus de la violence**) **mais** moi je ne voulais pas la voir, [...] (**Rh2 : qu'elle a continué à puiser des réserves d'eau et de force dans la terre : c'est-à-dire en moi**). [...] (**Th3 : punition de Sylvie**) Il faut que je sois punie pour avoir nié la violence, car à cause de cela, du déni, (**Rh3 : je me suis niée moi-même et j'ai nié le miracle, l'amour, celui que mon mari me portait et celui que je lui ai donné sans compter**.) (Otage, 2020 : 54)

La microstructure de ce roman est conçue comme une sorte d'un prototype répété (Adam, 2015) pour former sa schématisation dans son ensemble. Ce prototype consiste à annoncer dans un premier temps l'hyperthème qui y est attaché à ou aux thèmes évoqués et qui figure alors au niveau du premier plan. Ensuite, l'héroïne/narratrice avance les discussions et explications de toutes sortes. Celles-ci se définissent ainsi au second plan sous forme de rhèmes liés à ce ou ces thèmes.

Premier plan : l'hyperthème ? le ou les thème(s)

Second plan : le ou les rhème(s) concernant ce ou ces thème(s) respectivement

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le prototype respecté par l'auteure nous rappelle que la structure sémantique communicative a le rôle d'organiser la structure sémantique initiale en un message. Aussi assure-t-elle la cohérence/cohésion du texte produit. Formellement, elle nous permet de réduire la structure

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

sémantique initiale en sous-réseaux communicatifs (c'est la paraphrase minimale du sous-réseau), de sorte que chaque sous-réseau possède un sens communicativement dominant (l'hyperthème).

A titre d'exemple : les sous-réseaux, *fatiguer* – 1 → *Sylvie* et *fatiguer* – 1 → *Sylvie*, où le soulignement marque le nœud dominant, peuvent se réduire respectivement à *fatiguer* (la fatigue de *Sylvie*) et à *Sylvie* (*Sylvie* est fatiguée).

Dans notre roman, spécifiquement le cas de la progression thématique à thème dérivé, chaque prototype relevé sert à représenter un sous-réseau ayant un hyperthème dominant (souligné plus haut dans notre exemple cité).

Ce cheminement ne va pas de pair avec le schéma canonique de Combettes (présenté plus haut) et concernant l'organisation des éléments de la progression à thème dérivé. Mais, c'est une structure sémantique communicative créée par la paratopie spécifique de l'auteure.

Ainsi, nous présentons des exemples de phrases tirées du roman.

« *J'aime bien dire mon homme, c'est supérieur à mon mari, car l'HOMME c'est toute ma vie, notre jeunesse, nos enfants, notre maison, notre avenir, avant que tout ne se termine.* » (*Otages*, 2020 : p. 38)

Phrase1 : Hth1= (Je \subseteq mon homme, terme générique par rapport à mari) → car Th1 (l'HOMME c'est toute ma vie) → [= Rh1 (notre jeunesse) – Rh2 (nos enfants) – Rh3 (notre avenir) – [avant que ... ne ...] = Hth2 (Je $\not\subseteq$ mon homme = Je seule) → Th1 (tout) Rh1 (se termine).

Une fois attachée à son mari, l'héroïne généralise cette relation dans le sens FEMME \subseteq HOMME pour parler de l'existence d'un HOMME dans la vie d'une FEMME ; une existence qui couvre tous les aspects vitaux. En expliquant pourquoi, elle présente le premier thème Th1 : l'HOMME c'est

toute ma vie. De même, en explicitant ce point de vue, elle synthétise tous les aspects vitaux de leur existence à travers une énumération rapide qui simplifie toutes les réponses possibles à ce premier thème sous forme de **Rh1, Rh2** et **Rh3**. Le thème général **Hth1 (Je \subseteq mon homme)** qui représente leur union a comme premier thème **Th1 (l'HOMME c'est toute ma vie)**. Les rhèmes se succèdent après et présentent les aspects de cette union : notre jeunesse, nos enfants, notre maison, notre avenir. Mais, toujours dans cette même phrase, elle présente un second hyperthème **Hth2 (Je $\not\subseteq$ mon homme)** ayant un seul thème qui clôture cette première phrase **Th1** (le **tout** dans cette séparation) et un seul rhème **Rh1** en réponse à cet état contraire : (**se termine**). Cette phrase synthétise toute son existence. Quoique le style soit très simple, les hyperthèmes, les thèmes et les rhèmes sont cumulés dans une seule phrase afin de mettre en relief ses pertes et son existence dans une vie sans HOMME.

Ce dilemme entre FEMME/HOMME est en fait la base de la problématique discutée et autour de laquelle se succèdent les grandes idées sous forme de paragraphes à hyperthèmes dominants et à thèmes dérivés autour desquels se succèdent des rhèmes explicatifs, justificatifs (*car*) ou introduisant une idée opposée (*mais*).

Puis la deuxième phrase du même paragraphe développe davantage l'idée de **SEPARATION (Hth2)** qui clôture la première phrase : « *Bien sûr que je m'y attendais, on ne se regardait plus, on ne se touchait plus, mais (Rh2 : il n'y avait aucune) HAINE (Th2 de l'Hth2 de la SEPARATION) entre nous, (Rh3 : aucune) AGRESSIVITE (Th3 de l'Hth2 de la SEPARATION). Je suis en COLERE (Th4 de l'Hth2 de la SEPARATION) (Rh4 : car on aurait peut-être pu éviter ça.)* ». Ajoutons que l'information nouvelle que donnent **Rh2** et **Rh3** c'est la négation de la haine (**Th2**) et de l'agressivité (**Th3**). La deuxième phrase se dénoue par l'opposition qu'elle a évoquée entre FEMME/HOMME et leur séparation actuelle dont notre héroïne souffre.

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

Ensuite, comme un mouvement U, elle fait un retour en arrière dans la suite du même paragraphe et parle de l'AMOUR (Th2, lié au premier Hth1 : leur UNION) qui [(Rh2) « n'était pas loin »]. Elle avait encore du DESIR du désir inconscient (Th3, lié au premier Hth1 : leur UNION) (Rh3 : *car je n'étais plus dans cette mécanique, je n'y pensais plus, mais je sais que c'était là, pas loin, l'envie de l'autre, de sa peau, de son sexe, l'envie de ne faire plus qu'un et d'oublier les peines du monde.*) (Otages, 2020 : p. 38)

Et puis, toujours dans le même paragraphe, elle explique la cause de leur séparation, dans un autre retour au second Hth2 de leur SEPARATION : « C'était comme une FATALITE (Th5), et (Rh5 : *on est tout petit face à la fatalité, on la laisse décider pour soi, on accepte, même si ça brûle de l'accepter.*) » (Otages, 2020 : p. 38)

Nous aurons la relation suivante de ces quatre premières phrases du même paragraphe :

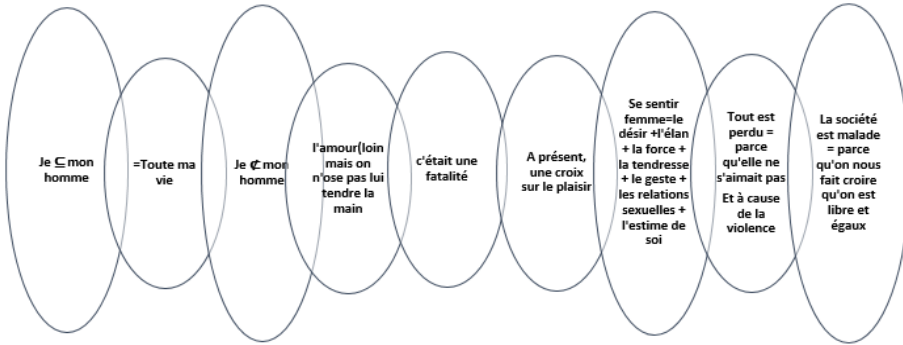
Phrase1: (Hth1 (Th1 (Rh1 – Rh2 – Rh3))) – (Hth2 (Th1 (Rh1)))

Phrase2: (Hth2 ((Rh2) Th2) + ((Rh3) Th3) + (Th4 (Rh4)))

Phrase3: (Hth1 (Th2 (Rh2))) + (Th3 (Rh3))

Phrase4: (Hth2 (Th5 (Rh5)))

Ainsi de suite s'enchaînent les hyperthèmes suivis des thèmes et des rhèmes tout le long du roman. Par ce fragment de la page 38, elle montre une part de sa vie malheureuse où elle est seule, sans mari, sans homme, et où elle subit tant de peines à cause de cette fatalité. En esquissant cet enchaînement, nous avons le schéma suivant :



Comme nous le montrons à travers ce schéma, le roman est une succession de nœuds qui esquissent la biographie de l'héroïne/narratrice. Dans chaque nœud sont citées des idées directrices qui correspondent à des hyperthèmes encadrés dans des cercles plus grands que d'autres cercles correspondant à leurs thème(s) et/ou rhème(s). Dans le tableau suivant, nous montrons cette démarche en esquissant la progression des hyperthèmes, thèmes et rhèmes dans plusieurs paragraphes tirés de la page 8 du roman.

Hyperthèmes toujours liés à l'héroïne/narratrice	Thèmes	Rhèmes
La VIOLENCE	La violence générale	Je ne le connais pas
	La violence que l'on porte en soi et que l'on réplique sur l'autre	celle-là aussi m'est étrangère
	La violence du monde	Je le connais
La JOIE	La joie se construit	mais <u>elle n'entre pas sous ma peau</u> Elle n'arrive pas par miracle
	C'est les mains dans la terre, la vase, la glaise	C'est là que l'on peut l'attraper, la Capturer
	La joie trouvée par elle puis perdue	Elle a continué, sans trop se plaindre ou si peu
La NATURE	Je crois en elle	C'est le même sentiment, de plénitude, la même sensation, de grandeur
	C'est le même étonnement à chaque fois :	le mystère des saisons qui se succèdent, la profondeur des océans, la force des montagnes, la couleur du sable et de la neige, le parfum des fleurs et des mousses en forêt, l'immensité qui nous rend si petits

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

Comme on l'avait dit plus haut le *je* de l'héroïne/narratrice est au centre de la dynamique continue de la progression des informations dans le roman. Elle choisit volontairement ses hyperthèmes, les éléments à thématiser et à rhématiser de point de vue syntaxique et sémantique comme dans les exemples suivants :

- **Point de vue syntaxique**

L'emploi répandu de *c'est* qui joue le rôle dans ce contexte de « *modalisateur de subjectivité langagière* » (Sionis, 2002) est considéré par les linguistes comme un style familier, différent de sa forme plurielle qui est préférable pour un style soutenu. Il traduit donc toujours l'incarnation du *je* dans les propos cités et l'attachement concret et clos entre elle et tous les thèmes et rhèmes évoqués.

Ex.1 : « **Hth = (les FEMMES = FORCE + SOUFFRANCE > les HOMMES)** *Je suis forte, les femmes sont fortes, davantage que les hommes, elles intègrent la souffrance. Rh1[C'est normal] Th1 (la SOUFFRANCE des FEMMES) pour nous de souffrir. C'est dans notre histoire ; notre histoire de femmes.* » (Otages, 2020 : p. 9)

De point de vue syntaxique, au début de la phrase, *c'est*, dans « *c'est normal pour nous de souffrir* » sert à mettre en exergue l'adjectif attribut « *normal* » dans la phrase qui aurait pu être : La souffrance est normale pour les femmes, ou pour nous. Ce style familier sert à ancrer l'image sur l'héroïne/narratrice après avoir introduit son hyperthème pour exprimer son point de vue là-dessus. Soulignons aussi l'inversion de l'ordre des éléments (**Rh1→Th1**) pour cette fin.

- De point de vue sémantique

Ex.2 : **Th1** = MOI SEULE TOMBEE « [*Je ne suis jamais tombée, jamais,*] **Rh1** = [*même quand mon mari est parti, il y a un an.*] »
L'emploi de *même* sert à rhématiser l'élément qui suit « *quand mon mari est parti il y a un an* ». (Otages, 2020 : p. 9)

De même, nous soulignons l'emploi du connecteur *mais*. Dans l'exemple suivant, l'auteure évoque d'abord l'hyperthème (**HTh1**) qu'**ELLE N'AVAIT PAS LE DESIR DE SOI-MEME**, « *Je n'avais même pas le désir de moi-même, et c'est ça le plus grave ; car on a beau dire, le désir nous rapproche de l'amour, ou de l'estime de soi, des autres. Et c'est grave de perdre ça, plus grave que de ne plus aimer son conjoint.* », ensuite l'hyperthème (**HTh2**) qu'**ELLE NE S'AIME PAS** (« *C'était ça le problème, je ne m'aimais plus, et d'ailleurs est-ce que je me suis vraiment aimée un jour ? J'en doute et aujourd'hui à vrai dire cela ne m'importe plus.* », deux hyperthèmes synthétisés après par **TOUT ÇA : HTh** (« *Tout ça*) **Th1** (à cause de la violence) (**Rh1** : que j'ai étouffée). (**Rh2** : Je l'avais oublié) (-**Rh2** : **MAIS**, bien sûr que je l'ai connue), (-**Rh2**¹ : bien sûr que l'on me l'a enseignée, avec application en plus), (-**Rh2**² : **MAIS** je ne peux pas encore la raconter. Pas maintenant.) » (Otages, 2020 : 39)

L'auteure considère le thème de la *violence* comme cause de l'hyperthème **TOUT ÇA**, et avance après les rhèmes liés à ce thème, d'abord deux rhèmes positifs (**Rh1** et **Rh2**) et ensuite le second rhème est doublement mis en cause en introduisant deux fois le connecteur **MAIS** qui provoque deux nuances négatives (-**Rh2**¹ et -**Rh2**²)

Après l'arrestation de notre héroïne/narratrice par la police pour avoir séquestrée son patron toute une nuit, le rythme du monologue, de sa narration, devient plus rapide et plein de pensées douloureuses. Elle continue toujours à exprimer ses points de vue,

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

ses sentiments, ses impressions, ce qu'elle éprouve, tout en racontant ce qui lui arrive. On se voit pris par ce rythme de va-et-vient en recevant petit à petit ses idées ou ses hyperthèmes. On éprouve le passage rapide d'un hyperthème à un autre. Ce qui traduit le caractère d'une femme énervée, fiévreuse, et bouleversée. Elle souffre d'une instabilité psychique à cause des mauvaises expériences qu'elle a subies, et des mauvaises pensées qui lui ont été involontairement inculquées depuis son jeune âge. Voici des exemples montrant ce que nous expliquons.

Ex.1 : **HTh (Je = NE PLUS AVOIR PEUR DE LA MORT)** « *je n'avais plus peur de la mort. Th1 (SENTIMENT ETRANGE) Et je sais que c'est étrange, Rh1 (MAIS avec les deux flics, j'ai eu ce sentiment : je ne craignais plus la mort), Rh2 POURTANT je le ressentais tellement fort ce sentiment de mort, Th2 (SENTIMENT DE SECURITE) Rh1 (MAIS j'étais escortée et plus rien ne pouvait m'arriver, ils étaient contre moi c'est vrai), Rh2 (MAIS leur présence me donnait un sentiment de sécurité : j'étais devenue quelqu'un qui compte.)* » (Otages, 2020 : p. 51)

Remarquons ce mouvement de va-et-vient dans ses pensées et ses sentiments traduit par les **Rh** introduits par **MAIS** et **POURTANT**. Ce qui traduit un esprit conflictueux et instable.

« *C'est étrange la masculinité. On n'y connaît rien, nous les femmes. Dans les magazines féminins que je lis chez le coiffeur, elles pensent avoir toutes les réponses aux hommes, mais c'est tellement faux. Les hommes sont plus mystérieux que les femmes, et l'on ne saura jamais rien de leur fonctionnement, de leur construction, de leur refus aussi. J'ai dit qu'ils avaient la force, et c'est vrai, je le pense vraiment, mais je sais qu'ils n'ont pas trop le choix non plus, c'est dans leur histoire, comme pour nous la souffrance. Et tout cela est un vaste mensonge, mauvaise distribution des cartes et chacun de son côté, les hommes et les*

femmes s'affrontent, s'aiment, se détestent et s'affrontent encore. »
(*Otages*, 2020 : p. 51)

Le roman est clôturé par une lettre de *Sylvie*, adressée à son mari, pour s'exprimer pour la première fois après un long silence depuis son départ. Dans sa cellule, sentant finalement que c'est son droit de parler, de lui écrire, elle l'affronte objectivement et courageusement en suivant une progression thématique confrontant le *je* et le *tu* selon sa propre volonté et ses propres intentions. C'est pourquoi nous trouvons pour la première fois que la progression thématique devient une progression à thème constant et à thème linéaire, comme dans les trois exemples suivants :

Ex.1 : **Th linéaire** (*je-mon amour-tu*) [*je t'appelle encore mon amour, tu le seras toujours,*] **Th constant** (*je*) [*je ne peux pas penser autrement même si j'ai essayé de m'en persuader, de ne pas t'en vouloir, de faire comme si de rien n'était quand tu m'as dit que tu allais partir. Je n'ai pas tenté de te retenir, je le regrette.*]

La progression thématique à thème linéaire ou constant est orientée par l'angle de vue et les intentions de l'auteure. Au début la lettre est concentrée sur les aveux de l'auteure. Elle parle en premier lieu de son amour perdu et en second lieu de son regret.

Ex.2 : **Th constant** (*tu*) « *Tu l'as prise par la taille dans la rue, lui as offert des fleurs un jour quand tu l'attendais à la sortie de son travail, tu l'as emmenée dans un petit gîte au milieu des collines et tu lui as dit que tu aimerais bien refaire ta vie si la vie peut se refaire, Th linéaire* (*refaire sa vie- ça-nous deux*) [...] *mais ça, nous deux, on sait que non.* »

Ensuite, l'angle de vue est déplacé vers son mari pour lui déclarer sa propre vision sur ce qu'il tente de faire pendant son absence et comment il mène sa vie. Elle voit qu'il aimerait refaire sa

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**

vie avec une autre. Mais, pour avancer leur propre estimation et toute la réalité qu'ils partageaient ensemble, le thème devient linéaire. Elle s'intègre avec ce thème ou cette idée de refaire la vie (*mais ça, nous deux*) pour déclarer le rhème commun qu'ils connaissent (*on sait que non*).

Ex.3 : **Th constant (elle)** « *Elle t'a cru, elle te croit, Th constant (tu) et tous les jours quand tu la regardes tu pries pour ne pas retrouver la tristesse qui mangeait mes yeux car c'est cette putain de tristesse que tu n'avais pas comprise dont je ne t'ai jamais parlé, qui a tout brûlé. Sois serein, vis ta vie, cette tristesse n'est qu'à moi et tu vois quand je t'écris j'aime qu'elle existe car cela veut dire que moi aussi j'existe encore un peu.* » (Otages, 2020 : p. 81-82)

Dans ce dernier fragment du roman, le thème est d'abord constant (*elle* : la femme que son ex-mari aime et veut refaire sa vie avec elle), parce que l'auteure raconte la réaction qu'elle imagine de cette autre femme; c'est cette réaction qui rend possible la vie avec lui (*Elle t'a cru, elle te croit*). Ensuite, le thème change mais reste constant (*tu*) pour lui déclarer comment sera sa réaction qu'elle comprend bien vu leur expérience ensemble (*et tous les jours quand tu la regardes tu pries pour ne pas retrouver la tristesse qui mangeait mes yeux*). Pour mettre en relief cette tristesse, elle l'avoue pour la première fois à son mari ; c'est le secret qui était à l'origine de leur séparation. Le thème devient alors linéaire (*la tristesse qui mangeait mes yeux car c'est cette putain de tristesse que tu n'avais pas comprise dont je ne t'ai jamais parlé, qui a tout brûlé.*), Finalement, elle dénoue le roman par deux impératifs (*Sois serein, vis ta vie*) qui ont pour rôle de mentionner le contraire de ce qu'elle désire. Par cet impératif, mentionné après avoir dévoilé la cause mutuelle de leur vie malheureuse, elle le dit tristement, involontairement et indirectement à son ex-mari : fais ce que tu veux, et moi je continue à exister en continuant à assumer ce même

sentiment. Nous esquissons ainsi la progression thématique instable et interrompue plusieurs fois pour distribuer à chacun sa part dans la vie.

Th (toi) }
Rh (sois serein, vis ta vie) }

Rupture thématique _____

Th (tristesse) }
Rh (moi) }

Rupture thématique _____

Th (tu)

Rh (vois)

Rupture thématique _____

Th contant (je)

Rh (quand je t'écris j'aime qu'elle existe car cela veut dire que moi aussi j'existe encore un peu.)

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans *Otages* de Nina Bouraoui.**

Conclusion

L'analyse énonciative et sémantique de notre roman a permis de souligner la structure spécifiquement rendue par l'écrivaine afin de transmettre un portrait discret d'elle-même à travers l'esquisse des six éléments mentionnés par elle-même au début du roman et que nous avons évoqués dans notre introduction (*Otages*, p.1).

Son héroïne/narratrice est son porte-parole qui a concrétisé une image fidèle de tous les secrets qu'elle voulait confier à son lecteur sans qu'elle en soit responsable ni locuteur direct. Ces éléments fondent le processus complexe de l'écrivaine dans son roman définis par Maingueneau (...) en nombre de sept et relevant dans leur ensemble de la notion de paratopie, sujet de notre recherche. La progression à thème dérivé domine le tissage énonciatif et structural du roman parce que l'auteure a voulu créer du monde fictif de son héroïne/narratrice un moyen discret pour se déclarer à distance et créer son propre monde littéraire, secret légal de sa renommée.

Seulement dans le dénouement du roman, dans une lettre adressée à son ex-mari, la progression devient à thème linéaire et à thème constant vu qu'elle confronte sa propre existence à la vie que son ex-mari peut refaire.

Dans cette recherche nous avons relevé la schématisation que forme la progression thématique dans l'ensemble du roman afin de circonscrire la structure sémantique communicative spécifique de l'auteure, et donc mettre en relief sa paratopie. D'autres types de procédures énonciatives et sémantiques peuvent être appliqués dans des recherches ultérieures.

Bibliographie

- Adam, J. M. (2015): *Linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, A Colin, coll. « Fac. Linguistique », 234 pages.
- Bouraoui, N. (2020) : *Otages*, JC Lattès, 170 pages.
- Charaudeau, P. et al. (2002): *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 662 pages.
- Charolles, M. (1995): « Cohésion, cohérence et pertinence du discours », *Travaux de linguistique*, 29, pp. 125-151.
- Charolles, M. et B. Combettes (1999): « Contribution pour une histoire récente de l'analyse du discours », *Langue française*, 121, pp. 76-116.
- Combettes, B. (1983): *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, Paris-Gembloux, De Boeck-Wesmael, Duculot, 139 pages.
- ----- et R. Tomassone (1988): *Les textes informatifs : aspects linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, coll. « Prisme », 140 pages.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2002): *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 267 pages.
- Maingueneau, D. (1993) : *Éléments de Linguistique pour le texte littéraire*, Collection Lettres Supérieures, Dunod, 203 pages.
- ----- (1996): *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 20, 93 pages.
- ----- (2005): « L'analyse du discours et ses frontières », *Marges linguistiques*, 9, pp. 64-75.
- ----- (2016) : *Trouver sa place dans le champ littéraire*. Paratopie et création, Louvain-la-Neuve, Editions Academia, coll. « Au cœur des textes ». 187 pages.
- Ndounkeu, B. M. (2016) : « Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création », compte-rendu, *Lectures*, Resenas, pp.5-8.
- Patry, R. (1992): « Notion de thème dans la progression thématique : de la phrase au discours », Communication présentée au Congrès international des linguistes, Québec, août 1992.
- Sionis, C. (2002) : « Quelques spécificités de la modalisation dans le discours », *GERAS*, 35-36, pp. 49-59.

**Structure sémantique communicative : paratopie et progression
thématique dans Otages de Nina Bouraoui.**
