

Le rôle phonologique des figures de styles à diction phonétique dans «Poèmes pour l'Algérie heureuse», recueil de poèmes d'Assia Djebar

Abdelkader SAIDI,
Université de Abou Bekr Belkaid, Tlemcen

Résumé :

La communication que je propose n'est entre autre que le fruit de mon travail de recherche mené en vue de l'obtention d'un diplôme de magistère à l'université de Béchar. Il est porté sur le rôle de la phonologie et la phonétique dans la clarification et l'impact de discours poétique d'Assia Djebar. Dans son recueil de poèmes : «Poèmes pour l'Algérie heureuse», Assia Djebar a su exploiter les techniques de la phonologie et la phonétique pour pouvoir faire entendre sa voix et transmettre son message dans le monde entier.

Dans cette contribution, nous procédons à dévoiler le talent d'Assia Djebar en matière de phonologie et phonétique et comment elle a pu le cultiver pour donner au monde francophone une matière poétique enrichissante, intéressante et influente..... etc.

Pour révéler les vertus de la phonologie pour la poésie d'Assia Djebar, il serait indispensable d'évoquer quelque figures de style qui sont en corrélation avec la phonétique telles que : L'allitération, l'assonance, l'homéotéleute, la paronomase et le parallélisme. Nous identifions chaque de ces figures de style dans les poèmes d'Assia Djebar et nous montrons comment elle a utilisé les sons des consonnes et des voyelles pour attribuer à ses poèmes un aspect poétique agréable, un rythme adéquat, une musicalité harmonieuse et une sonorité apaisante ce qui contribue à leur vivacité et leur efficacité ce qui les rendent légers et influents sur l'ouïe des auditeurs.

المخلص:

إن هذه المداخلة التي أتشرف بعرضها عليكم للمشاركة في الملتقى الدولي الخاص بالكاتبة الجزائرية المقتدرة آسية جبار التي لها باع طويل في الأدب والكتابة والمسرح، ما هي في الحقيقة سوى ثمرة البحث الذي قدمته للحصول على شهادة الماجستير في جامعة بشار، الذي كان يروم إلى استكشاف دور الصوتيات في إيضاح وتأثير شعر آسيا جبار في المتلقي.

لقد وظفت آسيا جبار الأدوات الإجرائية الصوتية في ديوانها الشعري توظيفا جيدا، إذ أنها تمكنت من إيصال صوتها ورسالتها الأدبية إلى جميع أوصار العالم ونتوق في هذه المساهمة إلى إبراز موهبة وقدرة آسيا جبار في تحكمها في تقنيات الصوتيات وتوظيفها في منح العالم الناطق باللغة الفرنسية مادة شعرية غنية أيما غنى ومفيدة أيما فائدة.

ولكي نستكشف فضاء الصوتيات في شعر آسيا جبار، كان لزاما علينا أن نثير بعض المحسنات البديعية التي لها علاقة مع الصوت مثل: تكرار الحروف، والطباق، والسجع، والمقابلة، إذ نقوم بالتعرف على كل من هذه المحسنات البديعية في قصائدها ثم نقوم بتوضيح كيف أن آسيا جبار وظفتها توظيفا متقنا يضي على شعرها رونقا مفعما بأنواع الإيقاعات الملائمة، والموسيقى الجذابة، والرنة المريحة مما يدعو إلى سماع شعرها وتقبله بكل أريحية.

INTRODUCTION

Une *figure de style*, du latin «*figura*», est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. On parle également de «*figure de rhétorique*». Si certains auteurs établissent des distinctions dans la portée des deux expressions, l'usage courant en fait des synonymes. Les *figures de style*, liées à l'origine à l'art rhétorique, sont l'une des caractéristiques des textes qualifiés de «*littéraires*». De manière générale, les *figures de style* mettent en jeu : soit le sens des mot figures de substitution comme la métaphore ou la litote, l'antithèse ou l'oxymore, soit leur sonorité «*allitération, paronomase par exemple*» soit enfin leur ordre dans la phrase «*anaphore, gradation parmi les plus importantes*».

Elles se caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de l'énonciateur, l'effet recherché et produit sur l'interlocuteur, le contexte et l'univers culturel de référence également. A ce jour, les *figures de style* répertoriées se dénombrent aux alentours de 3000 au total. Il existe des figures d'analogie, d'animation, de substitution, de pensée, d'opposition, de construction, de sonorités, d'insistance et d'atténuation. On s'intéresse dans cette recherche aux figures de

sonorités qui ont fondées sur diction phonétique tels que: «l'allitération, l'assonance, l'homéotéleute, la paronomase, et le parallélisme».

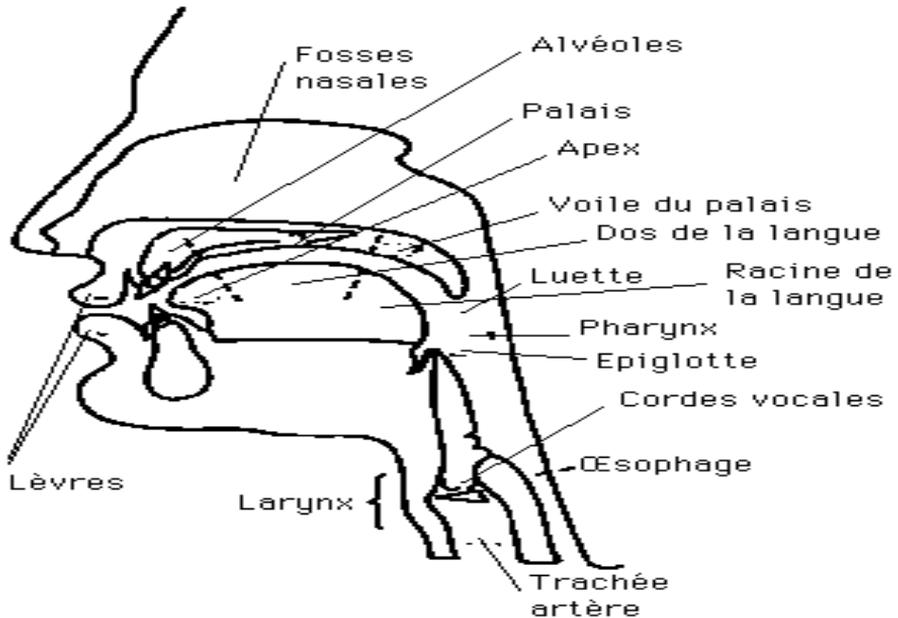
Le rôle phonologique des figures de styles à diction phonétique dans la poésie d'Assia Djebar :

Certainement, les sons ont un rôle phonologique très imminent qui porte sur l'éclaircissement et le renforcement du sens et la transmission des messages à travers la poésie. En fait, le poète joue d'abord avec les sons pour accompagner et soutenir le sens de son propos. Quand nous parlons du sens en poésie, nous abordons les sentiments, les impressions, les idées, le message à transmettre et l'expérience à partager. En effet, les sons sont présents dans la poésie pour créer ce climat particulier à chaque poète et pour marqué sa propre présence, le linguiste *BORDAS* note que : «*l'auteur serait une signature, une sorte de caution*⁽¹⁾», comme l'avait déjà écrit *FOUCAULT*. De son côté, *BERGEZ* commente : «*rien de plus simple, en apparence, que le lien unissant une œuvre et son auteur*⁽²⁾». L'harmonie résulte donc du choix et de la combinaison des syllabes pour obtenir les sonorités désirées. Aussi le choix des mots est-il le premier souci du poète. Dans son recueil de poèmes, *Assia DJEBAR*, a joué, avec les sons en faveur du sens et cela est illustré clairement dans ses poèmes. Elle a employé différentes sortes de figures de style. Cependant, nous avons exploré seules celles qui ont une relation avec la phonologie et qui étudient les sons pour soutenir le sens.

I/ L'allitération

L'allitération est omniprésente dans son recueil. *Assia DJEBAR* a consacré tout un poème pour l'allitération en *consonne[d]* et elle lui a donné le titre «*d*». Ce qui explique l'importance qu'elle accorde à l'allitération. Pour pouvoir décrire les effets de la consonne «*d*» sur le poème, il serait indispensable de citer les Caractéristiques phonétiques de la consonne «*d*» : c'est une consonne occlusive, orale, sonore, dentale, alvéolaire, post-alvéolaire. La langue prend contact avec la partie postérieure des dents de la mâchoire supérieure et/ou le bourrelet formé par les alvéoles, (voir le schéma de l'appareil phonatoire dans la figure suivante).

En effet *l'allitération en [d]*, est présente dans le poème «*d*», elle se retrouve dans les mots : «*dodeliner, dos, dromadaires, diss, dru, désert, démençe, diverse, dédain, éden, dédale, dunes, danse, bédouin, dodelinez, dos, dromadaires, dédain, asphodèle*».



Cette allitération donne au poème un effet sec et hésitant. Ainsi que la répétition de la consonne «*d*» lui défère un aspect rythmique, une sonorité musicale et une harmonie imitative ce qui permet de lier phoniquement et sémantiquement des qualités ou caractéristiques tenant du propos afin d'en renforcer la teneur ou la portée sur l'interlocuteur.

L'allitération en [R], est très répandue dans ce recueil de poèmes. Alors que, la consonne «*R*» est une consonne vibrante roulée alvéolaire, palatal et sonore. La région alvéolaire sert de point d'appui à la pointe de la langue qui entre en vibration sous la poussée de l'air interne. Cette vibration produit de petites occlusions successives, entrecoupées de résonances de type vocalique,

Nous l'avons rencontrée dans les poèmes : «*L'exilé*». Le son de la consonne «*R*» se retrouve en effet dans les mots : «*Cicéron, berbère, Socrate, discours, Isocrate français, troubadour, Eléonore, cour, rêve*». Ces mots incluant la consonne «*R*», vibrante et sonore attribuent au poème un bruit ennoyant qui éveille chez les interlocuteurs le mal de l'exila et les sentiments de nostalgie.

Le poème : «*Juba*», présente aussi, cette allitération. Le son de la consonne «*R*» est présent dans les mots : «*roi, Cléopâtre, Cirta, fier, père, prince, César, phare, Jugurtha, Carthage, crypte, Pyramide, marbre*». En sa qualité phonétique de vibrante, roulée et sonore La consonne «*R*», alloue à ces mots la gloire, la force et la légende. L'allitération vient renforcer ici la description et rendre ce poème plus dynamique, plus sonore.

Nous répertorions aussi cette *allitération en [R]* dans le poème : «*Chanson de douar*». Le son de la consonne «*R*» se retrouve en effet dans les mots : «*remarier, mari, maquerellé, guerre, étendard, insurgé, armée, écrasé*». Ce sont des mots plein de bruit et de sonorité qui aident à la description d'une scène de colère et de révolte.

Ainsi que le poème : «*L'Homme qui marche*», présente une *allitération en [R]*. Nous retrouvons le son de la consonne «*R*» dans les mots : «*marche, lumière, ténèbres, spectateurs, naufrage, cendres, liberté, bienheureux, tendres, lyrisme, histoire, ombre, réalité, avenir, mirages, triomphe, victoire, miroirs, forêt, vivre*». La consonne «*R*», confère à ces mots un bruit fracassant et une sonorité musicale qui octroie à ce poème la force et la sensation de confiance et la fierté de la victoire.

L'allitération en [R] se retrouve aussi dans le poème : «*La mort de ben Alla*». Elle est présente dans les mots : «*troupe, séparation, corbeau, noir, péri, trahison, raison, tambours, clairons, emporter, ordre, dispersés, mère, ancêtre, corps*». Le son de la consonne «*R*», a accordé à ce poème un bruit doux et une sonorité très dure, correspondant au monde des ténèbres, à l'obscurité, et qui rappelle l'idée de la mort. Le poème : «*Sept ans*», contient aussi une *allitération en [R]*. Le son de la consonne «*R*» se retrouve en effet dans les mots : «*périple, noire, foires, regs, dromadaires, or, mirages,*

mourir, désert, vipères, dressées, Hoggar, cauchemar, braises, Algérie, jour, l'équateur, dorment, ancêtre». Il donne à ce poème un bruit et une sonorité qui vont de pair avec leur sens qui exprime, la tristesse, la souffrance et la mélancolie sentiments en lien avec le sujet t de ce poème.

Nous pouvons constater aussi cette *allitération en [R]* dans le poème : «*Je rêve*». Elle se retrouve dans les mots : «*rêve, jour, heures, mortes, rires, épars, derrière, portes, rues, étire, cristal, fenêtre, pleurent, sourd, rebecs, bras, lourds, creusés, grenades, prunelles, partie*». Elle défère à ce poème un effet Bruyant et sonore. Elle vient donc renforcer la description et la rendre plus dynamique, plus sonore. Elle lui donne la force et l'espoir. Elle est présente aussi dans le poème : «*Tous les matins*». Le son de la consonne «*R*» se retrouve en effet dans les mots : «*cherche, cadavres, morte, ombre, redégorge, corps, gardes, emportent, meurt, l'aurore, étranglée, douceur, jour, rencontre, lauriers, cœur, écrasés, représente, avenir, labours, chair, offrande, reconnais, désespérance, souffrance, fertile, mort*». IL a accordé à ces mots un effet bruyant et sonore qui les aide à exprimer clairement la cause de ce poème.

Le poème : «*Sous les cerisiers*» présente aussi une *allitération en [R]*. Le son de la consonne «*R*» se retrouve en effet dans les mots : «*garde, cerisiers, soir, sombre, derrière, barbelé, barreaux, jours, cri, forêt, lueurs, ruines, doré, écartelé, fleur, front, regarde, sombre*». L'allitération ici octroie à ce poème un bruit et une sonorité qui contribue à l'éclaircissement du sens de ce poème. Elle évoque ici l'énergie et la force et une musicalité douce qui charme les lecteurs et les auditeurs. Un autre poème «*J'ai vu mon amour fusillé*», présente une *allitération en [R]*. Elle est présente dans les mots : «*prison, noir, soirs, chavirés, trépas, égorgueur, galère, crevé, bruit, désert, arquebuses, crié, étranglée*». Il est évident, que ce sont des mots qui portent le sens de tristesse, mélancolie et de désespoir. Le son de la consonne «*R*» et ses effets phonétiques contribuent à l'éclaircissement et la transmission du message porté dans ce poème.

En fin, nous avons rencontré cette allitération dans le poème : «*L'échafaud*». Elle se retrouve en effet dans les mots : «*cuivre,*

creuses, précieuses, fleurs, orangers, draps, moire, parfum, secret, soir, cris, percés, or, front, mariée, couleur, ambre, tournois, solitaire, tari, froides, histoire, cœur, émir, obscurcissement, coursier, meurtrier». Elle attribue à ces mots un effet bruyant et sonore qui les rend très grinçant et grondant ce qui va de pair avec la cause de ce poème.

Nous avons répertorié aussi d'autres allitérations dans quelques vers. Nous pouvons citer en premier temps *l'allitération en [s]*. La consonne «s» est une consonne fricative, alvéolaire, (*ou sifflante*). Généralement les sifflantes apico-alvéolaires sont produites par le rapprochement de la pointe de la langue vers la région alvéolaire. Elle donne l'effet sifflant.

Nous l'avons trouvée dans les poèmes : «*Longue la nuit*» plus particulièrement dans le vers : «*Sur les basses terrasses*» les caractères phonétiques de la consonne «s» et ses effets onomatopéiques octroient à ce vers un effet sifflant qui exprime le mouvement produit par cette action. Cela donne à ce vers un aspect musical attractif qui attire les lecteurs et les auditeurs. La sonorité de la consonne «s» donne à la tonalité du poème une grande douceur. Elle se retrouve aussi dans le poème «*l'Exilé*». Elle est présente dans le vers : «*Sur la sueur et sur le sang*». Comme la consonne «s» est spirante, son, son a un effet sifflant. Ce vers avec cette allitération produit un écho et une musicalité douce qui charme les oreilles des interlocuteurs.

Ainsi que *l'allitération en [K]* est présente dans ce recueil de poèmes. En fait, la consonne «K» est une consonne occlusive, orale, sourde, dorsale, vélaire : alors que la pointe de la langue est appuyée contre la face interne des dents du bas, le dos de celle-ci prend contact avec le palais «mou», appelé aussi voile du palais.

Elle est présente dans le poème : «*J'ai le coupé le cou du coq*». Nous pouvons la rencontrer dans le vers : «*J'ai le coupé le cou du coq*». Cette consonne est comptée parmi les sons sourds, instantanés et continus qui expriment la dureté. Elle donne à ce poème un effet de continuité qui convient au temps qui a été pris pour commettre l'acte. La consonne «K» produit aussi un son onomatopéique qui convient à

l'action de coupure ce qui lui alloue une harmonie imitative influe positivement les interlocuteurs.

Nous avons constaté aussi l'*allitération en[m]* dans ce recueil de poèmes. En effet, la consonne «*m*» est une consonne occlusive, nasale, apicale, bilabiale : les deux lèvres prennent fermement contact l'une contre l'autre.

Nous l'avons répertoriée dans le poème «*Un pays sans miroir*», plus précisément dans le vers : «*Un pays sans mémoire est une femme sans miroir*». Cette allitération a accordé à ce vers des effets doux, mous, languissants, soutenus et onomatopéiques. Cela contribue à l'harmonie et la cohésion de poème et laisse un agréable élan sur l'état d'âme des interlocuteurs.

2/ L'assonance

Concernant *L'assonance*, elle aussi joue un rôle phonologique très important dans le discours littéraire. Elle procure à la poésie un effet expressif et harmonique. *Assia DJEBAR* n'a pas négligé ce procédé, elle l'a employé dans plusieurs de ces poèmes, plus particulièrement dans les deux poèmes consacrés à l'Algérie : (*Alger, Algérie*). Elle a employé l'assonance [a] est ubiquiste dans le poème «*Algérie*». Le son de la voyelle «a» se retrouve en effet dans les mots : «*Djurdjura, alouette, Tikjda, Ouadahia, Azazga, Hodna, Méchréria, Gardhaia, Djemila, Mansoura, Mascara, ardents, Bou-Hanifia, pardon, Kelaa, Tipaza, Mazouna, Miliana, Zemmora, Nédroma, ami, Oujda, Mariana, agonie, Saida, Frenda, Oued-foda, Djelfa, Msila, Koléa, jardins, Blida, Mouzaia, Média, Chellala, Médjana, Bou-saada, Sahara, alarmer, Tébessa, larmes, Mila, vacarme, Ain-Sefra, armes, Guelma, éclat, Khenchla, attentat, Biskra, soldats, Nementcha, combat, Batna*». Comme, c'est une voyelle grave et ouverte, elle défère à ce poème un effet grave et éclatant ce qui rend le poème plus influant et elle lui fournit un rythme régulier et une sonorité sourde. Elle lui procure la force et la dureté ce qui va de pair au sujet du poème qui est : la description de l'Algérie. Pour, *L'assonance en [o]* et *en [ɔ]*, elles sont présentes dans : «*L'exilé*» : dans le vers N°27. Elles se retrouvent dans les mots «*Désormais, nos, trésors*». Elles sont présentes aussi dans le poème «*Alger*», plus

précisément dans la première strophe. Le son de la voyelle «o», se retrouve en effet dans les mots : «*vaisseau, flottes, sombre, oiseau, tombé, tombeau*». Elles sont présentes dans la quatrième strophe du poème : «*Alger*». Elles se retrouvent en effet dans les mots : «*complot, ruisseau, sanglot, patios*». Nous les avons rencontrées aussi dans l'avant dernière strophe du même poème. Elles sont présentes dans les mots : «*tréteau, tribunaux, troupeau, judos, manteau, hors-la-loi, couteau, l'échafaud*». Nous les avons constatées dans l'avant dernière strophe du même poème. Le son de la voyelle «o», se retrouve en effet dans les mots : «*vaisseau, vogue tombeau, vautours, oiseau, flambeau*». En fin, elles sont présentes aussi dans le poème «*Algérie*» plus précisément dans la deuxième strophe. Elles se retrouvent en effet dans les mots : «*chevreau, Hodna, chevaux, chameau, sanglots*», et dans la troisième strophe. Le son de la voyelle «o», se retrouve en effet dans les mots : «*sycomores, sort, bourreau, dort, Bientôt, mort*», et dans la huitième strophe du même poème. Elles se retrouvent en effet dans les mots : «*ruisseau, Sombre, fléau, gorgée, d'eau*». En sa qualité phonétique de grave et fermée, l'assonance en [o] et en [ɔ] qui est une voyelle grave et ouverte, vient ici pour exprimer la langueur, mélancolie, l'angoisse, la lenteur du poète tel que dans le poème : «*L'exilé*». La répétition des sons de la voyelle «o» évoque une longue plainte. Comme elle peut exprimer la majesté, la gloire et l'histoire tels que dans les poèmes : «*Algérie, Alger*».

L'assonance en [u] et en [y], sont présentes dans les poèmes suivants : «*J'ai coupé le cou de cop*». Elles se retrouvent dans la première strophe. Elles sont incarnées dans les mots : «*coupé, cou, couru «quatre fois», couteau, bourreau*». Elles sont présentes aussi dans septième strophe du poème : «*Algérie*». Le son des voyelles «u» et «y», se retrouve en effet dans les mots : «*cou, genoux, Oued-Fodda, cailloux, lousps*». La voyelle «u» est une voyelle grave et fermée. La répétition de son, son produit un effet grave, elle vient ici pour exprimer la sérénité la légende et la majesté. Alors que la voyelle «y» est une voyelle aiguës et fermées, son assonance évoque un effet aigu, clair, doux, et léger. Sa répétition vient d'aborder dans le poème : «*J'ai coupé le cou du coq*» la douleur et l'aigreur.

Elle a employé aussi *l'assonance en [i]*. Nous l'avons répertorié dans les poèmes : «*L'homme qui marche*». Le son de la voyelle «*i*» se retrouve en effet dans les mots : «*Se nourrit aussi de la publicité*». Le poème «*Alger*» présente aussi cette assonance. Elle se retrouve en effet dans les mots : «*ville, lilas, colline, basilic*». Nous l'avons trouvée aussi dans le poème : «*L'échafaud*». Le son de la voyelle «*i*» se retrouve dans les mots : «*piles, épice*». Ainsi que dans la cinquième strophe du poème «*Algérie*». Elle se retrouve dans les mots : «*brebis, ami, cris, Maghnia, agonie à Saida*». La voyelle «*i*» est une voyelle aiguës et fermées, la répétition de son, son fournit à ces poèmes un effet aigu, clair, doux, et léger. IL vient dans ces poèmes pour exprimer l'incertitude et le désespoir dans : «*L'homme qui marche*», et l'inquiétude dans : «*L'échafaud*», et la fierté dans : «*Algérie*». *L'assonance en [e] et en [ɛ]* sont présentes dans ce recueil. Nous les avons trouvées dans les poèmes suivants : «*L'homme qui marche*».

Elles se retrouvent dans le vers N°9 et N°20. Le son de la voyelle «*é*» se retrouve en effet dans les mots : «*Désarmés, ténèbres*», «*parler, protester, gesticuler*». Le poème : «*Un jour sans mémoire*» présente aussi cette assonance, dans le vers N°14 et 15. Elles se retrouvent en effet dans les mots : «*C'étais, étais-ce, mère, cette, colère, C'étais, l'année, misère*». Les phonèmes *[e]* et *[ɛ]*, sont des voyelles aiguës et fermées, elles entraînent dans ces vers un effet aigu, claire, doux, léger et éclatant. Ce sont tous des effets acoustiquement agréables qui charment l'oreille de l'auditeur. Il est bien évident que leur son va au paire avec les sens de ces vers.

Comme elle a employé *l'assonance en voyelles nasales : [ã], [ɛ̃] et [õ]*. Nous avons répertorié *l'assonance en [ã]* dans septième strophe du poème «*Alger*». Elle est présente dans les mots : «*sarment, serment, hurlement, testament, innocent*»). Alors que *l'assonance en [ɛ̃]* est présente dans le poème «*Algérie*». Le son de la voyelle *[ɛ̃]* se retrouve en effet dans les mots : «*jasmins, jardins, chemin, faim*». Nous avons rencontré *l'assonance en [õ]* dans deuxième strophe du poème : «*Poème au soleil*». Le son de la voyelle *[õ]* se retrouve en effet dans les mots : «*tombe, l'onde, Comme, manteau, retomba, grillon, faucon, Tisons, pardon*». En leur qualité phonétique de nasale, les phonèmes *[ã], [ɛ̃] et [õ]*

[ô] entraînent dans ces vers un effet voilé, muté, atténué, mou et lent ce qui est très clairement incarné dans ces vers. Elles leurs procurent un rythme lent et une sonorité sourdes.

3/ L'homéotéleute

Quant à l'homéotéleute, sa présence est évidente dans ce recueil. Assia DJEBAR a employé cette figure de style dans plusieurs de ces poèmes, car elle contribue généralement à la beauté et l'esthétique de la poésie et elle participe à la création d'une musicalité agréable, en faisant résonner l'homophonie des mots mis en reliefs, dans les vers ou les strophes. Elle a employé plusieurs formes de l'homéotéleute. Prenons la répétition d'une syllabe telle que dans le poème «*Longue la nuit*». L'homéotéleute est représentée dans les mots: «*palmier – sanglier – l'étrier*» et «*corbeaux-bourreau*». Elle vient ici pour exprimer la vivacité, la rapidité. Par contre la répétition de plusieurs syllabes telles que dans le poème «*Longue la nuit*». Elle se retrouve en effet dans les mots : «*menthe – toumente*», et «*haras-sahara*». Elle vient ici pour produire la nonchalance et la lenteur.

4/ La paronomase

Alors que la paronomase, elle aussi a joué un rôle phonologique considérable dans la poésie d'Assia DJEBAR. Elle l'a employé dans plusieurs poèmes de son recueil. Nous l'avons répertoriée dans les poèmes : «*L'exilé*». Les mots employés en paronomase sont : «*mangue – langue*» et «*rébus – zébus*», «*Juba*». Elle est présente dans le poème : «*Juba*», les mots en paronomase sont: «*sage - cage*» et «*hommage – image*». Elle est employée aussi dans le poème : «*d*». Elle est incarnée dans les mots suivants : «*dédain – éden – dédale*». Nous l'avons rencontré aussi dans les poèmes : «*Un pays sans mémoire*», et les mots sont : «*mémoire – miroir*», «*braise – brises*», «*Alger*», et les mots sont : «*sarment – serment*», «*Sous les cerisiers*», et les mots sont : «*longe – longs*», «*L'échafaud*», et les mots sont : «*tente – lente*», et en fin dans le poème : «*Algérie*», et les mots sont : «*piège – neige*», «*chevreau – chevaux*» et «*alarme – larmes – armes*».

La paronomase apporte un plus à tous ces poèmes. Elle leur attribue une sonorité agréable ce qui contribue à leur vivacité et leur efficacité ce qui les rendent légers et influents sur l'ouïe des auditeurs.

5/ *Le parallélisme*

En fin, *le parallélisme* est remarquablement présent dans la poésie d'Assia DJEBAR. Elle l'a employé dans plusieurs de ces poèmes. La répétition identique des mots, des expressions et des vers suivants : «*Et je m'en vais*» marque le parallélisme dans le poème «*Départ*» et le vers «*J'ai libéré le jour*» s'est répété semblablement quatre fois au début de chaque strophe ce qui signifie l'existence du parallélisme dans le poème «*Poème au soleil*». Il est omniprésent dans le poème «*L'Homme qui marche*». Nous l'avons rencontré dans la répétition pareille de l'expression : «*Je n'ai rien dit l'homme*», dans les deux vers : «*Ombre de la mort, ombre du couperet, Ombre de l'ombre*», dans la répétition semblable de l'expression «*J'ai besoin*», et de l'expression «*Tu as beau*». Il se retrouve aussi dans le poème «*Alger*» ; il s'est reproduit à cause du refrain du mot «*Ville*» qui vient au début de chaque vers. Le parallélisme a joué dans ce recueil un rôle phonologique très intéressant. Il a donné à ces poèmes une sonorité répétitive pour exprimer la certitude et la force. A cause de ses répétition identique ; il a produit une musicalité harmonieuse ce qui incite les lecteurs à les réciter et les aide à les mémoriser. En outre il a dévoilé un esprit insistant, défiant et révoltant de l'auteur.

Conclusion

Comme *La phonologie*, est une science explicative, dont l'objet d'étude est le fonctionnement des unités sonores d'une langue, c'est à dire, du système qui permet à des sons de produire du sens. Chaque unité acoustique, jouant le rôle d'un chiffre de code, n'a de valeur que dans un code où elle est en opposition avec les autres unités choisies par le système.

Ainsi, ce que vise *la phonologie*, c'est non un classement de ces unités sonores, mais la construction du réseau d'oppositions distinctives qui permet la compréhension. Ces oppositions distinctives ne concernent pas la totalité des composantes des sons du langage,

mais certains traits dits pertinents, qu'il faut apprendre à repérer.

Dans le langage ordinaire, les sons des mots sont secondaires: c'est leur sens qui compte. Les poètes, eux, travaillent les sonorités pour qu'elles contribuent à la création du sens et à la musique des vers.

En fin, nous pouvons dire que Assia Djébar a su intelligemment déployer les outils phonologiques pour produire un discours poétique agréable, riche en matière de rythme, de sonorité, d'intonation, de mélodies et de musicalité harmonieuse.

En somme, nous avons vu comment ces figures de style ont permis de donner à la poésie *d'Assia DJEBAR* un caractère et un aspect proprement littéraire et poétique ; et comment elles ont permis de fleurir son langage, de le rendre moins «sec», moins aride, moins univoque, et lui faisant dépasser la fonction de simple communication d'un message. Nous ne pouvons pas envisager les figures seulement en tant que partie de la rhétorique, car il est évident qu'elles jouent un rôle primordial en termes de la phonologie.

Bibliographie

1. DI CRISTO, Albert *La prosodie au carrefour de la phonétique, de la phonologie et de l'articulation formes-fonctions*, Travaux Interdisciplinaires du Laboratoire Parole et Langage, 2004.

2. DJEBAR Assia, *poèmes pour l'Algérie heureuse*, SNED, Alger, 1969. 1964.

3. GALLINARI Melliandro Mendes, *La "clause auteur" : l'écrivain, l'ethos et le discours littéraire* <http://aad.revues.org/663>.

4. RENARD Raymond, *Apprentissage d'une langue étrangère seconde: phonétique verbo-tonale*, De Boek Université, 2002.

Notes :

1-GALLINARI Melliandro Mendes, La “clause auteur” : l’écrivain, l’*ethos* et le discours littéraire <http://aad.revues.org/663>.

2-Ibidem.