

L'écriture algérienne : une dynamique culturelle et sociale sous une forme esthétique

HADJAB Lamia

Université de M'sila Mohamed Boudiaf / Algérie

lamia.hadjab@univ-msila.dz

 <https://orcid.org/0009-0004-6097-834X>

Reçu : 30/06/2024,

Accepté: 29/10/2024,

Publié: 10/11/2024

Algerian Writing: A Cultural and Social Dynamic in An Aesthetic Form

Abstract: As the primary objective of any writer is to seduce his readers, he often finds himself looking for methods of expression by which he can highlight his ideas in order to make his text more expressive and more beautiful. However, for some authors, this is not the only objective: figures of speech can also be used to reflect cultural and social dimensions. This contribution shows that the social and cultural identity of the writer is conveyed mainly by microstructural figures. The semiotic analysis of extracts from French-speaking Algerian works highlights different cultural dimensions translated according to a social dynamic.

Keywords: Algerian writing – culture – figures of speech – identity – social dynamics

Résumé : Comme l'objectif primordial de tout écrivain est de séduire ses lecteurs, il se trouve souvent à la recherche de procédés d'expression par lesquels il peut mettre en relief ses idées afin de rendre son texte plus expressif et plus beau. Or, pour certains auteurs, ceci n'est pas l'unique objectif : les figures de style peuvent être également exploitées afin de refléter des dimensions culturelles et sociales.

La présente contribution montre que l'identité sociale et culturelle de l'écrivain est véhiculée principalement par les figures microstructurales. L'analyse sémiotique d'extraits tirés d'œuvres algériennes d'expression française met en valeur différentes dimensions culturelles traduites en fonction d'une dynamique sociale.

Mots-clés : écriture algérienne – culture – figures de style – identité – dynamique sociale.

Introduction

L'écrivain est souvent considéré comme le miroir de sa société. Son écriture est le reflet de sa culture, ses idées et son mode de vie. Or, son objectif ne se limite pas seulement à une simple représentation de phénomènes sociaux. Tout écrivain cherche aussi à séduire ses lecteurs par un style d'écriture particulier, c'est pourquoi il se trouve souvent à la recherche de procédés d'expression par lesquels il peut mettre en relief ses idées, afin de rendre son texte plus expressif et plus beau. La discipline qui s'intéresse à l'étude des matériaux esthétiques est la stylistique, un domaine en perpétuelle évolution ces dernières années, vu ses apports à l'analyse et l'interprétation du texte littéraire comme phénomène esthétique et social.

S'inscrivant dans le cadre du deuxième axe « Dynamiques culturelles et enjeux esthétiques », notre problématique dans cette contribution tourne autour de la relation qui pourrait exister entre la vie sociale et culturelle de l'écrivain et les procédés stylistiques exploités dans la rédaction du texte littéraire. Dans cette perspective, une question fondamentale peut être posée : Les procédés stylistiques véhiculent-ils une dynamique culturelle et sociale ? Si oui, par quels moyens esthétiques se traduit l'identité culturelle et sociale de l'auteur ?

Afin d'apporter quelque éléments de réponse à ces questions, nous nous référons à un corpus constitué de quatre romans algériens d'expression française. Notre étude consiste à observer et analyser sur le plan sémiotique les moyens expressifs exploités par les auteurs. Avant d'exposer les résultats obtenus à travers une démarche stylistique, nous nous intéressons d'abord à définir la culture comme étant un élément capital dans une société dynamique ; ensuite, nous aborderons la définition, la classification et le rôle primordial des figures de style dans le texte littéraire ; enfin, nous présenterons les résultats obtenus à travers l'analyse de quelques exemples extraits des romans du corpus.

1. La culture : un élément capital dans une société dynamique

La culture est sans doute un concept vaste et polysémique en sciences sociales et humaines. Dans son sens le plus large, elle renvoie à l'ensemble des caractéristiques spécifiques, religieuses et matérielles, intellectuelles et émotionnelles, qui distinguent un groupe social. Elle renvoie également à « *l'ensemble des symboles, des significations, des valeurs et des manières de faire propres à un groupe et au domaine spécialisé des activités expressives, savantes et populaires* ». (Coulangeon, 2022).

La culture représente un élément constitutif dans une société. Les individus appartenant à la même communauté sociale partagent généralement des perceptions culturelles similaires et des modes de comportements semblables. Elle est également considérée comme une composante essentielle d'une société dynamique, du point de vue où les changements sociaux accompagnent le plus souvent les renouvellements culturels. Autrement dit, comme la société est en perpétuel mouvement, la culture aussi s'enrichie et s'exprime en fonction de la dynamique sociale. A titre d'exemple, la manière de fêter, de se faire rappeler le passé, de pratiquer les coutumes, de se distraire et de voir le monde diffère d'une génération à une autre, car les circonstances sociales en fonction desquelles la culture s'exerce ne sont plus les mêmes. Cela ne signifie pas un effacement de l'identité culturelle, mais beaucoup plus une nouvelle manière, une rénovation dans la représentation de cette forme d'identité.

2. L'identité culturelle comme engagement social

Les problèmes sociaux, les crises et fléaux qui se propagent actuellement dans les sociétés du monde transforment les modèles d'identification des individus. Face à ces crises et désordres sociaux, l'attachement collectif s'affaiblit et l'esprit humain déconcerté et troublé se trouve à la recherche de son identité culturelle dans un monde dynamique.

L'identité est donc considérée comme un moyen qui permet de conserver le patrimoine culturel. Les individus expriment leurs quotidiens en se référant souvent au mode de vie des générations passées, à leurs expériences personnelles qui aident les membres de la société à concevoir le futur. Elle est relative à la manière de s'habiller, de boire et de manger, d'appartenir à une communauté collective qui puise sa créativité dans un patrimoine culturel adapté aux innovations sociales. Ainsi, l'identité culturelle représente donc un moyen qui sert à « *changer tout en restant soi-même* ». (Berque, 1978). Autrement dit, l'individu exprime une identité résistante qui met en valeur son existence par rapport aux autres sociétés. L'identité culturelle devient donc une forme d'engagement social, partagé par les membres du groupe et visant la construction de sociétés nouvelles. (Ki-Zerbo, 1985).

Dans le contexte particulier de l'écriture algérienne, l'auteur, qui est avant tout un membre de la société, tente de conserver son patrimoine culturel. Il s'agit ici d'une forme d'engagement ou de responsabilité sociale car l'écrivain est souvent considéré comme le porte parole de sa société. L'identité algérienne

de l'auteur est perçue à travers ses textes sous plusieurs formes. Nous nous intéressons dans cette contribution à l'aspect esthétique représenté principalement dans les figures de style. Comment se définit ces procédés stylistiques et dans quelle mesure représentent-ils des formes d'expressions culturelles ?

3. Les figures de style comme formes d'expressions culturelles

Les figures de style sont au cœur de toute langue. Depuis des siècles, elles demeurent des éléments incontournables de la création littéraire, et elles sont aujourd'hui fréquemment utilisées dans le langage parlé, le cinéma, la chanson et aussi dans le discours publicitaire.

Les romanciers algériens, comme la majorité des écrivains du monde, exploitent dans leurs œuvres un vaste répertoire de figures de style. L'objectif primordial de cette contribution est de comprendre leur mécanisme culturel, sémantique et syntaxique. Avant d'exposer et analyser des exemples extraits de quelques œuvres algériennes, nous nous intéressons d'abord à définir les figures de style et les classer en catégories.

3.1. Définition des figures de style

Le Dictionnaire de rhétorique précise qu'une figure de style se produit « *lorsque l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est normalement engagé par l'arrangement lexical et syntaxique* » (Molinié, 1992). D'une manière plus simple, une figure de style se produit lorsqu' « *il y a une non-correspondance entre l'information véhiculée (I) et le système expressif (E) utilisé* » (Molinié, 113 : 1989). La manière par laquelle les figures de style sont mises en œuvre ainsi que leur combinaison avec d'autres phénomènes stylistiques leur donnent un rôle capital en littérature.

3.2. Classement des figures de style

Partie intégrante de la rhétorique, les figures de style peuvent être classées, selon la tradition rhétorique, en quatre grandes catégories :

- Figures de diction (ou d'élocution), qui s'accordent principalement aux signifiants et leur combinaison phonique. Nous citons à titre d'exemple l'apocope et l'allitération.
- Figures de construction qui concernent l'arrangement syntagmatique et syntaxique des phrases, citons l'exemple du chiasme, l'inversion et l'anacoluthie.

- Figures de sens ou tropes par les quelles on assiste à un détournement de sens, touchant ainsi le signifié. Les tropes les plus répandues dans la littérature romanesque sont la métaphore, la métonymie
- Figures de pensée qui concernent le rapport du discours avec son référent. Les figures les plus connues dans cette catégorie sont l'hyperbole et l'ironie.

Or, Stolz (2006) pense que ce classement n'est pas souvent précis car la même figure peut être classée tantôt dans une catégorie tantôt dans une autre. Selon la tradition rhétorique, les trois premières figures ont été souvent regroupées sous le nom de « *figures de mots* », alors que les figures de construction (comme le chiasme par exemple) concernent l'arrangement syntaxique et non le lexique. C'est pourquoi, le philologue français Georges Molinié (1992) avait proposé une autre répartition des figures de style en les classant selon deux grandes catégories, mais en liaison l'une avec l'autre : les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Les critères de ce classement paraissent plus rigoureux que la répartition précédente du point de vue où ils intègrent dans les figures macrostructurales les lieux, « *stéréotypes logico-discursifs* » (Molinié, 1992). Dans cet éventail assez large de figures, quelles sont celles qui peuvent renvoyer sémiotiquement à l'identité culturelle de l'auteur ? Dans ce qui suit, nous analysons quelques exemples illustratifs qui dévoilent précisément la catégorie des procédés stylistique qui répondent à cette question.

4. Regard sur les figures de style dans le texte algérien

L'écriture algérienne est généralement riche en procédés stylistiques. Les écrivains recourent souvent à ces formes d'expression afin de séduire les lecteurs et rendre leurs textes plus expressifs et plus beaux. Or, pour certains auteurs, cela ne représente pas l'unique objectif. Les figures de styles peuvent être exploitées afin de véhiculer des dimensions culturelles différentes, propres à l'écrivain et à la société qu'il représente.

Dans le but de mettre en évidence la relation qui pourrait exister entre les figures de style et l'identité culturelle de l'écrivain, nous nous référons à quatre romans algériens d'expression française publiés entre les années 2000 et 2007. Il s'agit de *Paris plus loin que la France* (2000) de Ghania Hammadou, *Le Poisson de Moïse* (2001) d'Habib Tengour, *L'Étoile d'Alger* (2002) d'Aziz Chouaki et *On dirait le sud* (2007) de Djamel Mati. Ces œuvres qui traitent des thématiques différentes représentent la société et la culture algérienne sous

différents aspects. Notre étude consiste à confronter l'aspect esthétique et culturel.

4.1. Les figures microstructurales dans les romans du corpus

La répétition, la disposition des mots, la caractérisation non pertinente et les tropes représentent les éléments essentiels autour desquels s'organisent les figures microstructurales.

4.1.1. Les figures de répétition

Les figures de répétition se répartissent en figures de *diction* et des figures de *construction*. Les figures de diction englobent l'allitération, l'assonance, l'homéotéleute et la paronomase. Il existe des exemples illustratifs pour chaque figure, mais nous ne voulons pas les traiter car ils ne renvoient pas à l'identité culturelle des auteurs. Notre intérêt porte essentiellement sur les figures de construction qui incluent :

- **L'anaphore** : c'est une figure qui consiste à commencer plusieurs groupes syntaxiques par le même mot ou groupe de mots. Ce procédé est une variété de répétition qui possède une forte valeur émotive et rythme l'énoncé, comme le montrent les exemples ci-dessous :

« *Peut-être* suivra-t-il ces vibrations mélancoliques pour arriver jusqu'à elle ? *Peut-être* la sauvera-t-il de ce cauchemar ? *Peut-être* ... » (Mati, 56 : 2007).

En observant cet extrait, nous constatons que le romancier s'est référé au langage parlé dans l'anaphore présentée dans la répétition de l'expression « peut-être » au début de chaque phrase. En effet, en arabe dialectal algérien, l'expression en question est l'équivalent du mot « *balek* », un terme souvent utilisé pour exprimer le doute. Sur d'autres pages le phénomène se répète avec d'autres mots, comme dans l'extrait suivant :

« *Ainsi*, est devenu la nouvelle Zaïna. *Ainsi*, elle pense ». (Mati, 248 : 2007).

Dans l'extrait narratif ci-dessus, l'anaphore est présentée à travers le mot « *Ainsi* », équivalent de « *hakda* », en arabe dialectal algérien.

Suite à ces deux exemples, nous pouvons déduire que le romancier s'est référé au langage parlé pour former l'anaphore présentée dans son texte. L'expression algérienne est donc présente sous une forme française.

La reduplication : c'est une figure qui consiste à répéter consécutivement un mot ou groupe de mots. Elle sert à attirer l'attention sur une information ou une idée, comme le montre l'exemple suivant :

« Vers 17 heures, il remonte chez lui, la tête basse, partout dans la cité, *barbes kamis, barbes kamis, barbes kamis*» (Chouaki, 17 : 2002).

La reduplication de l'expression « barbes kamis » dans l'extrait ci-dessus est principalement liée à la représentation des islamistes. Une culture vestimentaire et relativement liée à la religion islamique est mise en valeur par le romancier. Cette représentation culturelle et sociale à la fois renvoie à l'époque des années quatre-vingt-dix où une grande partie de jeunes algériens intégrés dans le parti politique FIS portent souvent une barbe et un kamis¹, imitant ainsi la tenue du prophète Mohamed.

De ce fait, la reduplication est une figure de style qui joue un double rôle dans le texte : d'une part, elle sert à offrir une certaine musicalité à l'énoncé ; d'autre part, elle véhicule une culture vestimentaire qui caractérisait la société algérienne dans une époque donnée.

- **Le polyptote** : c'est la répétition d'un même mot, mais à diverses formes. Il s'agit par exemple d'un même verbe utilisé à des temps différents. Dans l'exemple suivant, le même verbe se répète à des temps différents : au passé composé (avec une enallage d'auxiliaire), au présent et à l'infinitif :

« En fait Moussa comprend : Yacine *a fatigué*. En fait, c'est comme ça que tu tombes islamiste, c'est quand tu *fatigues*. De rêver, d'aimer, de vivre. Les meilleurs copains sont tombés comme ça, à force de *fatiguer*, tu peux plus rien voir venir ». (Chouaki, 32 : 2002).

Sur le plan syntaxique, le verbe « fatiguer » se présente sous une forme incorrecte. Dans « Yacine *a fatigué* », nous constatons une enallage² d'auxiliaire (le verbe doit se conjuguer avec « être » et non pas « avoir »). Le recours à l'auxiliaire « avoir » dans cet exemple s'explique syntaxiquement par une interférence voulue où le romancier se réfère à la langue orale. L'expression « Yacine *a fatigué* » est l'équivalent de « Yacine [tʔ^sb] » en arabe dialectal algérien.

Dans l'expression « quand tu *fatigues* », le romancier devait conjuguer le verbe pronominal « se fatiguer » au présent. La forme la plus correcte est « quand tu *te fatigues* ». La chute de « te » s'explique par son absence en arabe dialectal algérien : « [ki jatʔ^sb] » car l'objectif de l'écrivain est de conserver la forme utilisée dans sa langue maternelle.

¹ Le Kamis est une tenue portée par les Musulmans. Cette pratique est relativement liée à la sunna (les pratiques du prophète Mahomed).

² C'est une figure qui se base sur l'« échange d'un temps, d'un nombre ou d'une personne contre un autre temps, un autre nombre, une autre personne » (Fontanier, 293 : 1977).

Sur le plan sémantico-syntaxique, l'usage du verbe « fatiguer » dans l'expression « à force de *fatiguer* » est incorrect. Le romancier qui devrait faire appel à d'autres formes d'expression telles que « à force de se fatiguer de la vie », il préfère la suppression de la forme pronominale du verbe, imitant ainsi la structure syntaxique de la langue arabe : « à force [tatʔb] ».

Suite à cette analyse, nous constatons que le polyptote peut être considéré comme un moyen stylistique par lequel le romancier tente d'exprimer une identité linguistique algérienne.

4.1.2. Les tropes

Cette catégorie englobe les figures qui servent à détourner le sens comme la métonymie, la synecdoque et la comparaison.

- **La métonymie** : c'est une figure qui consiste à remplacer un mot par un autre dont il faut comprendre le signifié. Henri Morier la définit dans son *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* comme : « *Figure par laquelle un mot désignant une réalité A se substitue au mot désignant une réalité B, en raison d'un rapport de voisinage, de coexistence, d'interdépendance, qui unit A et B, en fait ou en pensée* » (Morier, 1998). Les deux termes sont donc unis par un rapport de contiguïté (cause-effet, contenant-contenu, abstrait-concret).

L'extrait suivant représente une métonymie où les mots sont unis par un rapport de contiguïté : « Après quatre ou cinq bâtons d'allumettes, Krime réussit à s'allumer une *Tarik* » (Chouaki, 54 : 2002).

Selon le microcontexte, le mot « *Tarik* » remplace ici le mot « cigarette ». Ces cigarettes sont fabriquées exclusivement en Algérie. Le nom du produit renvoie à *Tarik Ibn Ziad*, un militaire musulman d'origine berbère³.

La métonymie présentée dans cet extrait ne sert pas seulement à séduire le lecteur mais plutôt l'inciter à découvrir un produit algérien dont le nom renvoie à l'histoire de l'Algérie comme pays Nord africain. Derrière le nom de « *Tarik* », une culture islamique se cache dans l'histoire de cette personnalité. Ainsi, la

³En 711, ce commandant débarque de l'Afrique du Nord vers l'Andalousie où il bat son roi pour entreprendre ensuite la conquête du royaume wisigoth installé en Espagne. Grâce à *Tarik Ibn Ziad*, l'Espagne demeure entre les mains des musulmans pendant plusieurs siècles.

figure de style exprimée dans l'extrait ci-dessus sert à représenter une histoire culturelle et sociale. Ce qui renvoie à l'identité algéro-musulmane de l'auteur.

- **La comparaison** : c'est une figure par la quelle on établit des correspondances entre les êtres et les choses dont elle souligne derrière une diversité apparente.

L'écrivain algérien se réfère souvent à sa société et sa culture, c'est pourquoi les comparaisons qu'il exploite dans ses textes sont relativement liées à ces aspects. Dans l'extrait suivant, la romancière compare la vieille fille Houria à une poupée de Tlemcen :

« Houria, la sœur ainée de Fatma ! *La vieille fille grimée comme une poupée de Tlemcen*, mais reconnaissable quand même sous la couche du maquillage, attendait l'amoureux de sa benjamine le plus naturellement du monde ».
(Hammadou, 82 : 2000).

Dans cette comparaison, la vieille fille Houria est comparée à une poupée ou plutôt une mariée de la région de Tlemcen. Afin de représenter son maquillage trop chargé, la romancière s'est référée à l'une des traditions algériennes, c'est le maquillage spécifique de la mariée à Tlemcen. La comparaison véhicule ici un geste culturel et social, pratiqué par les membres d'une société algérienne pour mettre en valeur la beauté de la mariée.

« Mon prénom : *Messaoud, comme le mouton de l'Aïd* » (Hammadou, 17 : 2000). Dans cet extrait, la comparaison souligne une dimension culturelle cognitive. Chez les Algériens, comme chez la majorité des musulmans, le jour de l'Aïd est une fête religieuse, la présence du mouton provoque la joie et le bonheur, chez les grands et les petits. C'est pourquoi, on l'appelle souvent « Messaoud » qui signifie « joyeux, heureux » dans plusieurs régions de l'Algérie, vu l'enthousiasme qu'il procure dans la société. Ainsi, à travers cette image, la romancière tente de mettre en valeur une dimension culturelle cognitive partagée par les membres de la société algérienne.

« *Ils criaient de joie comme des enfants au milieu d'un feu d'artifice un soir de Mouloud* ». (Tengour, 14 : 2001).

Dans l'extrait ci-dessus, la comparaison souligne une dimension culturelle pratique. Le romancier décrit et compare la joie de ses personnages à celle des enfants qui fêtent le Mouloud, l'anniversaire du prophète Mohamed. Il s'agit ici de la description d'un geste social et d'une pratique religieuse, souvent exercés par les membres de la société algérienne. Une culture religieuse est également exprimée à travers l'extrait suivant :

« Elle porte sur la tête *le châle de soie blanche commun à celles qui ont accompli le pèlerinage à la ville sainte* ». (Tengour, 69 : 2001).

La comparaison exprimée dans cette séquence narrative met en valeur un fait symbolique représentant une culture qui se manifeste sous forme d'une pratique religieuse : c'est le pèlerinage à la Terre sainte.

4.2. Les figures macrostructurales dans les romans du corpus

La personnification, l'allégorie, l'apostrophe rhétorique, l'interrogation oratoire, l'ironie, la litote, l'euphémisme, l'hyperbole, la gradation, la périphrase, l'allusion sont les principales figures de styles macrostructurales présentes dans les romans du corpus. Or l'analyse sémiotique des exemples présentant ces procédés stylistiques n'aboutit pas à l'objectif de l'étude. Autrement dit, les figures macrostructurales ne traduisent pas les dimensions culturelles des auteurs. Contrairement à certaines figures microstructurales, leur rôle dans le texte littéraire se limite à l'aspect esthétique. Voici quelques exemples illustrant ce constat :

- La personnification : « Le désert qui se met en colère contre moi et me ballote d'un endroit à un autre... » (Mati, 192 : 2007) ;
- L'allégorie : « Ici, le Tout se compose du Rien et ce Rien obéit au Tout » (Mati, 139 : 2007).
- L'interrogation oratoire : « Et c'est pommettes si roses ? Comment arriver à toucher ce visage diaphane un jour ? » (Hammadou, 90 : 2000) ;
- L'euphémisme : « (...) couchée dans son lit d'eau, elle était enfin devenue une petite fille » (Hammadou, 92 : 2000) ;
- La périphrase : « Fille des immensités et des vents, ne crains-tu pas que la passion te fasse perdre ta liberté ? ». (Mati, 227 : 2007) ;
- ...

Conclusion

En guise de conclusion, cette contribution ne représente qu'un simple échantillon sur le vaste répertoire des figures de style utilisées en littérature romanesque algérienne. À l'aide des illustrations proposées, nous souhaitons apporter quelques éléments d'identification et d'analyse de procédés stylistiques dont le rôle ne se limite certainement pas à l'aspect esthétique.

Notre intérêt dans cet article était de montrer dans quelle mesure ces procédés stylistiques véhiculent-ils une identité culturelle soumise à une dynamique sociale. L'analyse sémiotique des exemples proposés montre que les écrivains exploitent spécifiquement les figures microstructurales pour traduire l'aspect culturel algérien. Les résultats de l'étude signalent que cette catégorie est plus adéquate à la représentation de l'identité culturelle et sociale des auteurs,

par rapport aux figures macrostructurales. À travers cette catégorie, les romanciers algériens véhiculent différentes dimensions culturelles, cognitive, pratique et affective. Ces dimensions sont relativement liées à des représentations algériennes et à une dynamique sociale reflétant différentes manières de voir le monde. Ainsi, la nature sémiotique de la culture peut être exprimée à travers les procédés stylistiques qui véhiculent des significations. C'est pourquoi le sémioticien Greimas avait toujours considéré la culture comme « *la société érigée en signification* », c'est-à-dire qu'elle est l'ensemble de « *toutes les pratiques sociales signifiantes* ». (Greimas, 121 : 1984).

Comme étant membre de la société, l'écrivain algérien tente de refléter ses pratiques sociales signifiantes à travers des moyens esthétiques qui séduisent le lecteur et l'incitent à comprendre le contexte culturel. Il s'agit donc d'une forme de représentation de l'identité culturelle algérienne par une expression française. Cette représentation est souvent soumise à une dynamique sociale en fonction de laquelle l'identité culturelle se manifeste dans le texte.

Enfin, il est important de signaler que les résultats obtenus et les constats établis dans cet article demeurent partiels et ne prétendent pas à l'exhaustivité, tenant compte du nombre important des figures dans les œuvres et leur complexité interprétative. De même, d'autres œuvres peuvent représenter d'autres fonctionnements des figures qui mettent en valeur d'autres interprétations du texte littéraire qui jouent des rôles différents dans la caractérisation et dans l'analyse textuelle en général.

Références bibliographiques

- BERQUE, J., (1978), dans MICHAUD G., *Identités collectives et relations interculturelles*, Bruxelles, Complexe.
- CHOUAKI, A., (2002), *L'Étoile d'Alger*, Paris, Balland.
- COULAGEON, Ph., (2022), « Culture », *Sociologie* [En ligne], Les 100 mots de la sociologie, mis en ligne le 04 juillet 2022, [consulté le 18 juin 2024]. URL : <http://journals.openedition.org/sociologie/1768>
- GREIMAS, A. G., (1984), « Entretien », in, *Langue Française* (n°61), Paris, Larousse, pp. 121-128.
- HAMMADOU, G., (2000), *Paris plus loin que la France*, Alger, EDIF.
- KI-ZERBO, J., (1985), « Les identités culturelles africaines », *Genève-Afrique*, vol. XXIII, n° 1.

- MATI, D., (2007), *On dirait le sud*, Alger, Apic.
- MOLINIÉ, G., (1989), *La stylistique*, Paris, « Que sais-je ? », PUF.
- MOLINIÉ, G., (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de Poche.
- STOLZ, C., (2006), *Initiation à la stylistique*, Paris, ellipses.
- TENGOUR, H., (2001), *Le Poisson de Moïse*, Paris, Paris-Méditerranée.

Biographie de l'auteur

Lamia HADJAB est maître de conférences « A » au département des lettres et langue française à l'Université Mohamed Boudiaf de M'sila. Elle est membre d'un laboratoire de recherche agréé Études linguistiques théoriques et pratiques à l'université de M'sila. Auteure de plusieurs articles scientifiques, ses travaux de recherche portent essentiellement sur la sociolinguistique urbaine et l'analyse de discours. Elle s'intéresse également à l'écrit et l'oral.