

Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Langue Française
Option : Sciences des textes littéraires

Universalité de l'écriture francophone

Présentée et soutenue publiquement par :
Mme SEHARI Aicha

Devant le jury composé de :

BELACEM Dalila	Professeure	Univ. D'Oran 2	Présidente
SAYAD EL BACHIR Hanane	Professeure	Univ. D'Oran 2	Rapporteur
SARI MOHAMED Leila	Professeure	Univ. de Tlemcen	Examinatrice
Moussedek Leila	MCA	Univ. de Mostaganem	Examinatrice
DJERADI Kheira	MCA	Univ. d'Oran 2	Examinatrice
CHAOUIB Fatiha	MCA	Univ. Ain Temouchent	Examinatrice

Année universitaire 2024-2025

Dédicaces

À ceux qui ont cru en moi, éclairant mes doutes de leur lumière discrète,

À ceux dont la présence, souvent silencieuse, a été ma force secrète,

Et à ceux qui, par leur soutien infini, ont fait de chaque obstacle une marche ;

Mes parents, professeurs et amies

Ce travail leur est dédié, reflet de leur foi et de leur fidélité.

Remerciements

J’exprime ma profonde gratitude, nourrie d’estime et d’émotions, à toutes celles et ceux dont la lumière, fût-elle parfois discrète, a éclairé le chemin de cette recherche.

Tout d’abord, à ma directrice de thèse Professeure Sayed El Bachir Hanane, dont la rigueur intellectuelle et la bienveillance m’ont offert un socle stable pour bâtir ce travail académique. Vos conseils avisés, vos remarques enrichissantes et votre patience inestimable ont été le souffle porteur qui m’a permis de franchir les étapes les plus ardues. À travers votre guidance, j’ai appris à ne pas craindre l’errance mais à la transformer en quête de sens.

À Mesdames les membres du jury : Professeure BELACEM Dalila en sa qualité de présidente, Professeure SARI MOHAMED Leila, Docteure DJERADI Khaira, Docteure MOUSSADEK Leila et Docteure CHAOUIB Fatiha en tant qu’examinatrices de ce modeste travail. Votre présence confère à cette recherche une dimension précieuse. Votre lecture de ce présent travail de recherche, vos regards critiques, vos observations éclairées et vos encouragements mettent en lumière cet effort. Je vous remercie pour l’honneur que vous me faites en acceptant de juger ce travail avec minutie et bienveillance.

À ceux qui, de près ou de loin, ont été des compagnons invisibles de ce voyage, mes pensées les plus sincères s’élèvent : A ma famille qui m’a entourée d’une tendresse constante, aux amies dont le soutien silencieux a résonné dans mes instants de doute, et aux collègues qui ont partagé avec moi le poids des mots et des idées, je vous adresse ma gratitude infinie.

Enfin, une pensée particulière va à tous ces anonymes qui, sans le savoir, ont nourri cette recherche : les auteurs, les penseurs, qui ont insufflé leur souffle dans mes réflexions. Votre empreinte, bien qu’éphémère, a marqué ce parcours.

À travers ces remerciements, c’est une reconnaissance que je dédie à toutes les âmes bienveillantes qui ont contribué, concrètement ou spirituellement, à ce que ce travail voit le jour. Vous êtes les échos d’une humanité généreuse qui, dans l’ombre ou dans la lumière, m’a offert la force de persévérer.

Avec une gratitude qui jamais ne tarira
Aicha SEHARI

Sommaire

Introduction générale 8

Première partie : Lecture formelle : Stratégie et signifiance – Le modèle épistolaire – ..17

Chapitre 1 Autour du Texte : Les Éléments Paratextuels et leurs Enjeux 20

Chapitre 2 L'avatar du personnage féminin 72

Chapitre 3 Le cadre spatio-temporel 93

Deuxième partie : Représentations identitaires linguistiques et interculturelles 109

Chapitre 1 La Construction identitaire 111

Chapitre 2 Les enjeux linguistiques 130

Chapitre 3 Les représentations interculturelles 159

Troisième partie : L'authenticité de l'écriture et l'intertextualité : une résonance scripturaire universelle 177

Chapitre 1 Entre Fiction et Vérité : Effet d'Authenticité 179

Chapitre 2 L'écriture romanesque : entre lectures plurielles et réception 197

Chapitre 3 Exploration de l'Écriture Féminine Révoltée 239

Conclusion Générale 267

Références bibliographiques 270

Annexes 282

Liste des figures

Fig 1 : Le roman Africain 25
Fig 2 : Roman Algérien édition (a) Barzakh 2010 (b) L'aube 2010 (c) L'aube 2015 25
Fig 3 : Le roman Belge 26
Fig 4 : (a) Lettre : structure et présentation (b) Présentation et mise en forme de l'enveloppe 62
Fig 5 : Le monde numérique : envoi et réception 63
Fig 6 : Roman (a) Africain (b) Belge (c) Algérien 123
Fig 7 : Les langues parlées en Algérie 132
Fig 8 : Les langues au Sénégal.....132
Fig 9 : Les langues en Belgique 133
Fig 10 : L'art de lire 198
Fig 11 : Création et interprétation 200
Fig 12 : Pour un renouveau de la lecture 233

Liste des tableaux

Tableau 1 : Classification grammaticale des titres.....32
Tableau 2 : Schéma narratif du corpus d'étude.....49
Tableau 3 : Les caractéristiques de l'épistolières dans chaque roman.....64
Tableau 4 : Symbolique des prénoms.....82
Tableau 5 : Métissage linguistique dans le roman algérien.....135
Tableau 6 : Expressions algériennes traduites.....135
Tableau 7 : Métissage linguistique dans le roman africain.....136
Tableau 8 : Expressions étrangères dans le roman belge.....137

Liste des annexes

Annexe 1 : Avis d'internautes sur « Puisque mon cœur est mort » de *Maissa Bey* 282
Annexe 2 : Avis d'internautes sur « Une si longue lettre » de *Mariama Bâ* 283
Annexe 3 : Avis d'internautes sur « Le passage des éphémères » de *Jacqueline Harpman* .....
.....284
Annexe 4 : Investigation avec des lecteurs avertis 285

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

Les littératures francophones demeurent encore aujourd'hui un terreau fertile pour les chercheurs. Les différents imaginaires qu'elles véhiculent, les multiples postures auctoriales qu'elles couvrent, Les choix esthétiques qui les singularisent font d'elles un réservoir de phénomènes d'écriture sans cesse renouvelés et mis au goût du jour.

Dans ce vaste panorama qui regroupe des écrits venant d'horizons géographiques et culturels éloignés les uns des autres mais rapprochés par le signe français, l'hybridité demeure le trait marquant des productions. En effet, les écrits francophones recèlent une hybridation historique, sociale, culturelle et linguistique. Cette pluralité qui souligne la disparité des œuvres n'est pas en réalité un signe de dissonance car en dépit de leur hétérogénéité les œuvres demeurent constructrices ensemble de ce fond artistique commun qui est la littérature francophone.

Notre recherche s'inscrit dans ce champ et s'intéresse particulièrement à l'écriture féminine.

Les corpus choisis sont représentatifs de trois zones géographiques différentes : Le Maghreb, L'Europe et l'Afrique subsaharienne.

- *Puisque mon cœur est mort* de Maissa Bey : Algérie. (Désormais *PMCM*)

- *Une si longue lettre* de Mariama Bâ : Sénégal. (Désormais *USLL*)

- *Le passage des éphémères* de Jaqueline Harpman : Belgique. (Désormais *LPDE*)

Ce choix du corpus, n'est pas aléatoire, Il répond à notre désir de prolonger notre réflexion ébauchée au magister où nous nous sommes intéressés aux particularités de l'écriture féminine algérienne. Nous avons donc décidé de saisir l'occasion de la recherche doctorale pour approfondir notre étude en élargissant notre corpus pour mieux examiner cet ensemble qu'est l'écriture féminine francophone. Comme, le roman étudié était à dominance épistolaire nous voulions puiser dans ce sens. Nous évoquons donc ce genre littéraire et montrons comment nos romancières « écrivent leurs lettres », suivront-elles le même modèle ? Vont-elles respecter les normes émises par les épistoliers et convenues entre eux ? Autrement dit, en donnant vie à des voix et des expériences de la gent féminine, comment nos romancières parviennent-elles à franchir les barrières culturelles, géographiques, tout en transgressant les normes littéraires génériques établies ?

L'une des pistes de réflexion que nous émettons, est que l'universalité de l'écriture féminine contemporaine ne se perçoit pas dans la recherche d'un prototype homogène, mais dans son aptitude à ouvrir de nouveaux horizons dans la représentation de l'humanité et ses multiples facettes. En ce sens, l'écriture féminine contemporaine, de par sa pluralité et un potentiel souvent révolutionnaire, participe à une redéfinition des rapports de pouvoir, tant dans la société que dans le champ littéraire. Néanmoins, cette universalité loin d'être une notion figée donne l'impression d'être un terrain en perpétuel mouvance, soumis à des enjeux d'identité, de réception et de reconnaissance, en fonction des contextes et des imaginaires qu'elle déploie.

À partir de cette réflexion, il semble adéquat de s'interroger sur la capacité de l'écriture féminine contemporaine à construire une forme d'universalisme tout en restant fidèle aux spécificités qui la traversent. Cette question nous amène à envisager plusieurs pistes : l'universel est-il le résultat de la diversité des voix féminines ? L'écriture féminine contemporaine peut-elle enfreindre les limites culturelles et géographiques tout en baignant dans des réalités singulières ? Et comment l'écriture des femmes, en redéfinissant les normes littéraires, participe-t-elle à la redéfinition de l'universel lui-même ?

Toutes ces interrogations seront traitées à travers plusieurs axes, en prenant en compte à la fois la diversité des formes littéraires et les enjeux sociétaux contemporains qui façonnent ces écritures.

Notre objectif est de faire une mise au point sur le champ des littératures francophones en général et plus particulièrement féminine, tout ceci, dans une perspective comparatiste et sociocritique. Nous nous interrogerons sur les convergences et les divergences des romans, en mettant en valeur leur thème(s) de prédilection : Dans quelle mesure et à quel point peut-on parlé d'une universalité dans l'écriture féminine francophone ? Celle-ci présente-t-elle dans nos trois corpus plus de points communs ou manifeste-t-elle au contraire plus de dissimilitudes ?
A la conquête de cette nouvelle voie de l'écriture, une étude comparative s'impose à nous. Nous tenterons de chercher comment ces écrits prolifèrent, se construisent, se forgent et se façonnent afin de retracer leur dimension socioculturelle ainsi que le parcours et l'évolution du personnage féminin d'une romancière à une autre.
Dans le but d'examiner les procédés narratifs déployées par nos romancières, à savoir : Maïssa Bey, Meriama Bâ et Jacqueline Harpman dans la composition narrative, il s'agira dans une première partie du travail d'analyser l'œuvre de chacune, et de repérer les éléments significatifs des trois romans constituant notre corpus d'étude. Ceci nous amènera à avoir une vision plus

précise de l'écriture narrative chez nos écrivaines, et notamment les stratégies employées par chacune pour apporter à son écrit un timbre particulier qui lui permet de spécifier son écriture, à voir comment ces pratiques scripturaires seront par la suite reconnues par la littérature et consacrées comme telles ; finalement, on étudiera comment ces pratiques littéraires se sont constituées ?

Rappelons que notre corpus appartient à priori à l'épistolaire parce que des ingrédients tels : le titre du roman sénégalais, *une si longue lettre*, la présence de destinateurs et destinataires dans le roman belge (…) sont présents et prédominent la scène textuelle. C'est pourquoi, en parler dans cette partie, est un passage obligatoire dans notre travail de recherche. Nous évoquons donc ce genre littéraire et montrons comment nos romancières « écrivent leurs lettres », suivront-elles le même modèle ? Vont-elles respecter les normes émises par les épistoliers et convenues entre eux ?

Une approche narratologique des romans s'impose à nous, nous analyserons notre corpus afin de relever les éléments périphériques. Nous déconstruirons puis reconstruirons notre texte par une lecture critique interprétative globale, en nous penchant sur les travaux de Daniel Bergez. Dans un second chapitre, nous nous intéresserons au personnage féminin et à son évolution à travers la métaphorisation ainsi que son rapport avec le personnage masculin ; pour ce faire, nous opterons pour les travaux de Vincent Jouve, Nathalie Sarraute et Philippe Le Jeune. Enfin dans le dernier chapitre, le cadre spatio-temporel sera au rendez-vous afin de situer notre corpus dans l'espace et dans le temps. Un passage indispensable dans une analyse narratologique.

Toujours, et dans cette même perspective, la deuxième partie de notre travail sera consacrée aux représentations identitaires, linguistiques et interculturelles chez les trois romancières et les repères sociétaux pour chacune. On étudiera dans un premier chapitre les représentations identitaires et comment sont-elles évoquées selon l'approche comparative, ce qui nous permettra de confronter les différents imaginaires sociétaux (les idées que l'on se fait de la société) nous traiterons de l'imaginaire, de la vision que tout un chacun peut avoir, comment chaque auteur a sa propre représentation de l'imaginaire à travers l'étude d'un réseau d'images significatives. Par ailleurs l'étude lexicale va nous permettre de mettre en relief l'imaginaire social ; nous nous appuierons sur les travaux de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand. Pour mener à bien ce chapitre, il nous semble important de faire tout un travail de figures de style et d'en analyser plus précisément l'effet induit. Il s'agira ensuite de cerner les différentes images déployées par chaque romancière et de mesurer l'effet induit par chaque figure et sa symbolique. Le pas suivant dans cette partie, est consacré à l'hybridité linguistique, où, nous

nous intéresserons aux choix des langues d'écriture, nous y aborderons les traces de l'oralité de chaque espace dans la littérature francophone, en d'autres termes comment ces romancières de différents lieux (Algérie, Sénégal, Belgique) insèrent-elles leur langue maternelle dans leur écrit dans un métissage linguistique exceptionnel. Enfin les représentations interculturelles orneront cette partie afin de toucher la part de l'universel dans l'écrit francophone contemporain.

La troisième et dernière partie de ce travail de recherche traitera de l'authenticité de l'écriture et de sa résonance universelle, en effet, nous ne pouvons pas totalement aborder notre corpus sans avoir recours au contexte social qui l'a vu naître, pour cela un petit aperçu sur les différentes littératures auxquelles nos romans appartiennent a été jugé utile. Il ne s'agira pas de s'étaler dessus, mais tout simplement parler brièvement de la littérature africaine, de la littérature maghrébine et de la littérature belge et surtout des conditions sociétales qui ont donné naissance à ces écrits tous primés. Dans cette continuité nous enchainerons par l'écriture de l'Histoire et de la mémoire dans notre corpus, qui n'est plus un simple besoin, mais un devoir, un souffle vital sans lequel tout bascule.

Nous orienterons la suite de cette étude, par une réflexion sur la lecture de notre corpus, sa réception, les nouvelles pratiques de lecture et l'influence de l'intertextualité qui traverse chaque texte. Cette analyse nous mène à reconsidérer le lien toujours renouvelé entre le texte, le lecteur et ses réseaux de sens.

Ainsi qu'il a été précisé antérieurement, nous nous intéressons dans notre travail de recherche à l'écriture féminine francophone, c'est pourquoi, la dernière partie du travail lui est amplement consac

rée, pour ce faire nous traiterons de trois formes d'écrits féminins, à savoir : l'écriture de la révolte, celle de la rupture et enfin l'écriture thérapeutique. L'analyse de ce genre d'écrit féminin, nous permettra de confirmer ou infirmer l'universalité de l'écriture féminine ; le pivot de notre recherche.

Les trois romans de notre corpus se présentent sous forme de romans épistolaires où les narratrices échangent des missives avec d'autres personnes un DIALOGUE, entre deux Personnages (femme /femme), (femme /homme), deux Cultures (Occidentale, Orientale), deux Mondes différents, une sorte de journal intime : un MONOLOGUE, où chacune s'extériorise : ayant un besoin urgent à s'exprimer. Le roman par lettres ou l'épistolaire sera donc, le genre qui nous accompagnera tout au long de notre recherche. Nos romancières ne sont pas des natives

françaises, mais utilisent le français comme langue scripturaire afin de s'exprimer en glissant de temps à autre des mots empruntés à leur langue maternelle. Avec ce mode d'écriture atteindront-elles l'universalité de l'écriture francophone ?

Regard succinct sur le corpus d'étude

1-Puisque mon cœur est mort, de Maissa Bey, relate l'histoire de Aïda, une femme indépendante de quarante-huit ans, professeur d'anglais à l'université, et mère de Nadir, son unique fils de vingt-quatre ans, étudiant en cinquième année médecine. Leur vie paisible, ponctuée par des habitudes bien établies et des moments de complicité, bascule tragiquement lorsque Nadir est « égorgé » par un terroriste. Cette perte destructrice plonge Aïda dans un chagrin profond et muet, bouleversant son existence et déclenchant une série d'événements dramatiques. Aïda sombre dans une douleur ineffable. Son quotidien devient marqué par la solitude, le silence, et le refus d'accepter la disparition fatale de son fils. Pour pallier son absence, Elle tisse un lien avec lui en lui écrivant chaque jour ses pensées les plus intimes et ses émotions. Sa quête de consolation devient une obsession, jusqu'à ce qu'elle découvre, grâce à Hakim, le meilleur ami de Nadir, l'identité de l'assassin. Déterminée à rendre justice, Aïda entreprend sa propre enquête pour obtenir les informations nécessaires afin de se venger. Au cimetière, elle rencontre Kheïra, une veuve du village. Ayant un lien de parenté éloigné avec la famille de l'assassin, elle lui fournit des informations sur le criminel y compris son nom : Rachid. Aïda, désormais armée de ces détails, planifie sa vengeance. Malheureusement, au moment où elle est sur le point d'accomplir son acte, Hakim intervient pour l'arrêter. Dans un élan de panique, la balle atteint Hakim pas Rachid.

2- Une si longue lettre de Mariama Bâ, est une missive bouleversante de Ramatoulaye, un cri de cœur adressé à son amie d'enfance Aïssatou, cette femme sénégalaise d'âge mûr, se livre sur les épreuves qui ont marqué sa vie. Récemment veuve, elle profite de cette période de retraite imposée par la tradition pour revenir sur son passé, entre espoirs déçus et résistances silencieuses. Mariée par amour à Modou Fall, elle voit son bonheur conjugal s'effondrer lorsque son mari prend une seconde épouse, plus jeune. Face à cette trahison, Ramatoulaye refuse de céder à la facilité du divorce et choisit d'affronter seule cette épreuve, par fidélité à ses principes et à l'éducation de ses enfants. À travers son récit, elle dresse un portrait sans complaisance de la condition féminine au Sénégal, entre enracinement ancestral et aspirations modernes. Son amie Aïssatou, qui a, elle aussi vécu une trahison similaire, a fait un choix radicalement opposé en quittant son mari et en reconstruisant sa vie.

Tout au long de cette longue lettre, Ramatoulaye médite sur l'amour, la maternité, l'émancipation des femmes et l'évolution de la société sénégalaise postcoloniale. Sa voix, à la fois intime et universelle, incarne le dilemme des femmes déchirées entre fidélité aux traditions et désir d'autonomie. Toutefois, à la fin de sa lettre, elle révèle à son amie sa résolution à vivre pour elle-même et à faire face au monde avec un courage et un espoir inébranlable, promettant de lui écrire cette fois-ci aussi *une si longue lettre.*

3-Le passage des éphémères de Jaqueline Harpman, narre une histoire qui se déroule autour de plusieurs personnages, la plupart d'entre eux sont astrophysisiens, plongés dans la recherche dans un observatoire à Uccle. Parmi eux, Adèle, âgée de quatre mille ans, ayant une apparence juvénile, elle est en réalité un être immortel, qui « glisse » entre les époques, traverse des contrées et change d'identité et de métiers tout en examinant ses semblables, qu'elle déplore les quelques années fugaces qu'ils ont à vivre et qui peinent à réaliser ne serait-ce que l'ombre de leurs ambitions. Cette immortelle qui paraît énigmatique espionne le courrier électronique de ses collègues de travail pour être au courant de tout ce qui se passe entre eux et surtout, de ce qui se dit à son sujet. Adèle échange des e-mails avec un autre immortel, Jean Baptiste âgé de cinq mille ans ; les deux « éternels » ne se sont jamais rencontrés, ils s'aiment et veulent finir leur longue vie ensemble.

Définition de l'Universalité selon notre corpus et le genre :

L'universalité de l'écriture francophone, telle qu'elle se déploie dans le genre épistolaire féminin, se manifeste dans la capacité des romans à exprimer, à partir d'expériences singulières de femmes, des questionnements qui touchent l'ensemble de l'humanité. La lettre, en donnant voix à l'intime et au vécu personnel, crée un espace de partage où le particulier s'élève en valeur universelle : le récit de soi devient miroir du rapport à l'autre, au monde et à la condition humaine.

PREMIERE PARTIE

LECTURE FORMELLE : STRATEGIE ET SIGNIFIANCE

LE MODELE EPISTOLAIRE

« Vous savez, la littérature dit toujours les mêmes choses : l'amour, la mort ; la fuite du temps, les espoirs, les désillusions, la peine des hommes. Ce qui compte, c'est la manière dont c'est dit. Parce que, chaque fois que la manière change, les mêmes choses deviennent « autre chose ».

Claude Simon

Première partie : Lecture formelle : Stratégie et signifiance – Le modèle épistolaire –

Introduction partielle

La littérature algérienne d'expression française, la littérature sénégalaise et la littérature belge, sont au centre de notre recherche. Elles représenteront la littérature francophone d'expression française.

Il s'agira dans cette première partie du travail qui a pour titre Lecture formelle : Stratégie et signifiance, d'analyser d'abord l'aspect extérieur, puis l'intérieur de l'œuvre chez chaque romancière en mettant en avant les points significatifs et repérer les éléments déterminants des trois romans constituant notre corpus d'étude. Ceci nous amènera à avoir une vision plus précise de l'écriture narrative chez nos romancières, et notamment les stratégies employées par chacune pour apporter à son écrit un timbre particulier qui spécifie son écriture et lui permet d'être unique, et comment ces pratiques scripturaires seront par la suite reconnues par la littérature et consacrées comme telles ; finalement, on étudiera comment ces pratiques littéraires se sont constituées ? Une approche narratologique et structurale des romans, s'impose à nous, nous étudierons dans un premier chapitre notre corpus afin de relever les éléments périphériques. Nous déconstruirons puis reconstruirons notre texte par une lecture critique interprétative globale.

Nous tenterons à partir de cette décomposition de comprendre le fonctionnement interne de l'épistolaire au niveau de la forme et du fond.

Dans un deuxième chapitre, nous nous intéresserons au personnage féminin et à son évolution à travers la métaphorisation et la symbolique des noms qui leurs sont attribués et ce, à la lumière des travaux de Vincent Jouve, Nathalie Sarraute et Philippe Le Jeune. Ainsi que le monde imagé et rêvé créé par les personnages féminins.

Enfin dans le dernier chapitre on étudiera le cadre spatio-temporel, il est question de s'interroger sur la temporalité et les espaces présents dans nos textes, afin de démontrer leur rôle dans la trame narrative. Un passage obligatoire, puisqu'il permet de ranger les écrits de nos romancières dans les lieux et les temps qui les ont vus naître.

L'espace et le temps romanesques sont deux grandeurs poétiques, ils représentent des invariants de l'écriture romanesque. Cependant, la critique littéraire ne leur accorde pas une grande attention. Dans ce chapitre nous interrogerons ces deux structures narratives, qui loin de leur fonction purement ornementale et esthétique, représentent un *« opérateur de lisibilité » (Bentolila, 2016)*

CHAPITRE I

AUTOUR DU TEXTE : LES ELEMENTS PARATEXTUELS ET LEURS ENJEUX

Chapitre 1 Autour du Texte : Les Éléments Paratextuels et leurs Enjeux

L'annonce publicitaire d'un film, ou d'une pièce de théâtre est « *Destinée à porter quelque chose à la connaissance du public.* » (Rey & Rey-Debove, 2003 : 31), en littérature c'est le même procédé : la couverture est l'identité de l'œuvre, elle rassemble les éléments essentiels pour la présentation du livre comme le titre, l'auteur, la maison d'édition, le genre…. Depuis 1987, suite aux travaux de Genette on parle de « Paratexte » qui : « n'est *ni à l'intérieur, ni à l'extérieur, il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier* » (Genette, 1987 : 7)

Nous entendons donc, par paratexte, ce par quoi un roman se désigne, se propose ; autrement dit, comment s'annonce-t-il à la lecture ?

Etudier les abords textuels, est en d'autres termes l'étude du paratexte, une notion établie et définit en 1987 dans « Seuils » par Gérard Genette :

> *« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte,(...) Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. »* (Genette, 1987 : 4)

Ce passage de Genette met en évidence, les éléments supplémentaires qui entourent le texte littéraire, et qui jouent un rôle crucial dans la promotion, la réception et l'appréciation de l'œuvre. Ils sont souvent considérés comme des éléments essentiels de sa matérialisation en tant qu'objet culturel, permettent ainsi à l'œuvre de trouver sa place dans le monde et d'entrer en relation avec son public.

Dans la même perspective le dictionnaire du littéraire lui donne la définition suivante :

> *« Le péritexte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues,*

> *postfaces, notes infrapaginales, commentaire de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voir du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.* » (Aron et al., 2010)

Ce concept englobe tout ce qui est entourage du texte : titres, noms d'auteurs, illustrations, résumé, photo de couverture, quatrième de couverture, dédicaces, notes de bas de page…
Bien avant lui, en 1975, le critique Philipe Lejeune dans *« Le pacte autobiographique »* en fait allusion à cet élément primordial dans les études littéraires ayant un impact dans la compréhension globale. *« Cette frange de texte (…) en réalité commande toute la lecture. »* (Le Jeune, 1975 : 45)
Le paratexte est le « discours d'escorte » qui accompagne tout texte, il joue un rôle incontestable dans le péritexte, en s'appuyant sur son emplacement, Gérard Genette distingue deux sortes de paratexte : *péritexte et épitexte.*

« Le paratexte situé à l'intérieur du texte (titre, préface, titres de chapitres, table de matière) auquel il donne le nom de péritexte, et le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il nomme épitexte » (Genette, 1982)

Le paratexte a pour mission principale de mettre en valeur le texte et l'annoncer afin de préparer son entrée dans le monde des lecteurs et faciliter sa réception.

1.1 La poétique des titres

Dans l'ensemble des messages paratextuels, le titre est un élément fondamental. Il représente à lui seul, tout un discours qui porte à la fois sur le texte qui le suit et sur l'univers qui l'englobe, ainsi que sur la société qui l'entoure. *« Ni autre texte, ni même texte, le titre est un onomatexte : il forme le nom du texte.* » (Ricardou. Jean, 1978)

Ce mot- valise créé par Ricardou est un néologisme qui suggère que le titre fonctionne comme une sorte d'onomatopée, c'est-à-dire qu'il crée sa propre nomination, contribue à son identification et donne une impression particulière en étroite relation avec le texte. L'expression renforce l'idée que le titre a la capacité de représenter ou de résumer le texte dans sa totalité, en saisissant son essence ou ses éléments clés. Chaque chose porte un nom, selon Ricardou, le titre d'un roman, c'est son nom.

Comme le dit M. Hausser *« avant un texte il y'a le titre, après le texte demeure le titre »* (Hausser cité par Hoek & Jacques, 1981)

Il est le premier élément des abords de l'œuvre que l'œil du lecteur perçoit avant tout autre chose. Le lecteur a, alors, une description globale avec ce premier représentant du roman.

Pour Grivel, le titre est : *« Un texte à propos d'un autre texte »* (Grivel, 1973), c'est qu'il est révélateur et porte en lui toute une sémantique propre, en lien avec le texte dont il constitue le titre.

Christiane Achour et Amina Bekkat reprennent la définition de Duchet : *« Le titre est à la fois partie d'un ensemble et étiquette de cet ensemble …Toutefois, le rôle du titre d'une œuvre ne peut se limiter à une publicité car il est amorce et partie d'un objet esthétique »* (Achour & Bekkat, 2002 : 71)

Cette définition, met en lumière deux aspects essentiels du rôle du titre dans l'œuvre littéraire, en mettant en évidence le double rôle du titre dans une œuvre : il sert à la fois de moyen de promotion et d'identification de l'œuvre, tout en étant objet esthétique, contribuant à sa signification et à sa réception.

Charles Grivel le confirme :

> « *Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : La question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancé. »* (Grivel, 1973) cité par (Jouve, 1997)

Ce passage suggère que la lecture d'un roman est comparable à la résolution d'un contenu fictif secret dans le récit lui-même. Selon l'auteur, le titre du roman joue un rôle crucial dans sa dynamique. Il est toujours ambigu et mystérieux, et ouvre la voie à la question fondamentale du roman, déterminant ainsi l'horizon de lecture et promettent une réponse. Dès le début, l'ignorance de ce qui sera révélé et l'exigence de le découvrir s'imposent simultanément. L'acte de lire est décrit comme un désir de combler cette lacune de savoir, une possibilité de connaitre ce qui est présenté comme une absence de connaissance, suscitant ainsi l'intérêt du lecteur.

Effectivement, les titres de notre corpus sont comme un aimant, ils séduisent le lecteur et le poussent à pénétrer au fil des pages pour assouvir sa curiosité, et découvrir ce que

l'intérieur leur réserve. Ainsi, à partir de ce point de départ, la présente étude entend cerner et dévoiler, en son unité et en sa diversité, le discours du roman francophone.

Le titre du roman de Maissa BEY *« Puisque mon cœur est mort »* est à la fois surprenant et captivant, il peut suggérer que la personne qui parle vit une expérience douloureuse et traumatisante, qui étouffe ses émotions, se sentant incapable d'éprouver de l'amour ou de la joie. Cela pourrait aussi, être métaphorique pour décrire un état de profonde tristesse et une perte de passion dans la vie. Le titre peut entraîner un sentiment de désintéressement ou de désespoir face à une situation difficile ou à des circonstances de vie amère, c'est en fait l'expression d'un sentiment d'être complètement éteint émotionnellement.

Ce titre suscite immédiatement l'intérêt du lecteur en raison de sa charge sémantique et sa structure morphosyntaxique. La conjonction de subordination « Puisque » introduit une cause évidente, ce qui implique qu'il y aura une explication ou une justification donnée dans le roman. Le lecteur s'attend donc, à trouver une réponse à cette cause, entre les lignes du texte, à travers l'histoire qui sera racontée. Il anticipe également une conséquence qui sera surement développée tout au long du roman.

Le cœur en tant que siège des sentiments profonds, est le symbole de la vie et de l'amour. Dans ce titre, il est vide de sa substance, de tout ce qui lui donne son sens car il est « mort ».

Occupant une fonction référentielle et symbolique du moment. L'utilisation de l'expression *« un cœur mort »* évoque un sentiment douloureux. Cela indique un état de souffrance et de perte. Ceci semble surtout porter une forte charge émotionnelle, celle d'un être en rupture avec lui-même suite à une perte qu'il n'arrive pas à surmonter.

L'emploi de l'auxiliaire « être », un verbe d'état, souligne le caractère immuable de cette situation qui ne change pas, pas d'action. Le temps attribué à ce verbe est le présent, un état actuel qui durera et sera créateur de faits ultérieurs vu la blessure causée au cœur.

En résumé, le titre du roman de Maissa *« Puisque mon cœur est mort »* suscite l'intérêt du lecteur, en évoquant une cause évidente et en utilisant des symboles puissants tels que *le cœur* et *la mort*, il annonce un récit qui explorera les causes et les conséquences de cet état de cœur mort sur la vie du personnage principal.

Le titre donné par Meriama Bâ : « *Une si longue lettre* », parait simple mais il contient une signifiance dépassant les attentes. Déjà dans le titre, nous avons un renvoi au genre du roman « lettre ». Nous sommes en présence de l'épistolaire, et plongé au cœur de ce dernier.

Situé en haut, dans un encadré doublé, fond blanc, noué par la maison d'édition « motifs » avec son insigne et surplombé par le nom de la romancière Mariama Bâ.

« Une si longue lettre » de Mariama Ba, un titre révélateur du contenu du roman : une missive très longue, le lecteur s'attend à un échange de correspondances particulières entre des personnages intimes sur les aléas de la vie et ses rebondissements, ainsi que des confidences de part et d'autre « des épistoliers ». Avant même d'ouvrir le livre, le lecteur peut donc s'attendre à un texte empreint d'émotions, de réflexions et d'une certaine urgence à dire.

Notre troisième roman a pour titre : « *Le passage des éphémères* » de Jacqueline Harpman, chargé de lyrisme, il attire immédiatement et fait résonner l'idée d'une fuite perpétuelle de ce qui nous entoure, un reflet de l'époque actuelle. Une représentation authentique du vécu contemporain.

L'expression « le passage des éphémères » suggère généralement la notion de la fugacité de la vie et de l'existence humaine, elle évoque que tout dans la vie est temporaire, que ce soit les moments de bonheur, les relations, les expériences ou même la vie elle-même. Ceci nous invite à réfléchir sur la nature de la vie, à saisir les opportunités qui se présentent à nous et à apprécier la beauté des moments éphémères qui composent notre existence. Ce titre fait écho à la temporalité insaisissable, une dimension à la fois poétique et mélancolique, une atmosphère délicate et presque nostalgique, où l'on contemple la beauté de l'instant qui disparaît. Il peut aussi inviter le lecteur à une contemplation attentive de la fragilité du passage des êtres, des idées, de la mémoire, des évènements etc…

La couverture du roman est parmi les éléments qui constituent le texte, elle désigne le livre et sollicite immédiatement le lecteur en orientant son activité d'interprétation ; elle lui présente le roman. Sa fonction est, de le guider dans sa première lecture.

Nous distinguons la première de couverture et la quatrième de couverture.

Notre corpus s'ouvre sur : le nom de l'auteur, le titre du roman, une photo, le genre de l'ouvrage et la maison d'édition, présentés de façon identique : le nom de l'auteur, centré en haut de page, joue en général, un rôle dominant dans le paratexte.

La photo comme le texte, assume une fonction poétique, son message est centré sur sa forme esthétique, son langage joue sur son propre code, car tous deux introduisent le lecteur dans un univers culturel significatif.

Dans notre corpus, commençant par *« Une si longue lettre »*, la première de couverture (voir Fig1), comme on la nomme, contient des images caricaturées de femmes africaines reliés par une sorte de chaîne, comme pour dire que le sort des femmes africaines est presque le même, souvent soumises, pas seulement en Afrique, mais au monde entier.

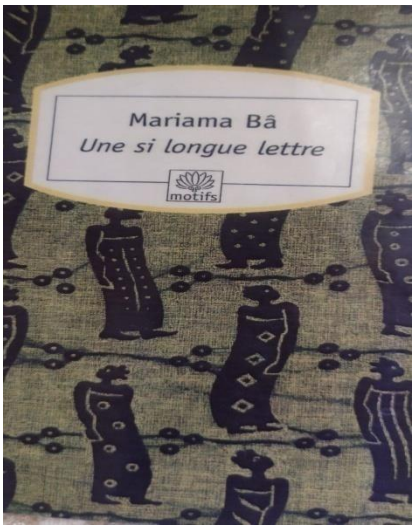


Fig 1 : Le roman Africain

Dans *« Puisque mon cœur est mort »* (Fig 2) la photo(a) présente un cimetière désert, vide, couleur ocre, la couleur de la terre, comme pour dire que nous venons de la terre et nous y retournons ; une femme en mouvement habillée en blanc : Un vêtement informe : un pantalon, une djellaba ample et portant un sac ! Un amalgame de deux cultures.

Dans (b) et (c) c'est toujours la femme qui est mise en évidence, le visage de cette dernière est en grand plan, beaucoup plus, les yeux avec le regard perçant.



(a) (b) (c)

Fig 2 : Roman Algérien édition (a) Barzakh 2010 (b) L'aube 2010 (c) L'aube 2015

Pour Jacqueline Harpman, (Fig 3), le roman se présente ainsi : Le Titre, le nom d'auteur et la maison d'édition en haut encadrés, une photo de couverture assez significative : une femme assise, vue de dos, longs cheveux blonds lâchés, face à la mer, une mer très calme ; elle porte un habit blanc avec des manches en fourrure, la forme des ailes d'anges, bien sûr de couleur blanche, rien de plus.

La photo de couverture a été assurée par Ronnie Kaufman/ Corbis



Fig 3 : Le roman Belge

Dans nos trois romans l'image de la femme y est présente et surtout dominante, c'est pourquoi le deuxième chapitre de cette partie lui sera consacré amplement.

- ✓ **La quatrième de couverture**

Elément important du paratexte, destiné à ouvrir l'appétit des lecteurs et à orienter en grande part le destin des romans, la dernière page extérieure du livre appelé la quatrième de couverture, ou aussi le « plat verso », contient un résumé de l'ouvrage, un extrait représentatif du contenu et une présentation de l'auteur, on y trouve aussi la maison d'édition ainsi que son adresse électronique, le nom du photographe et le code barre.

Yves Reuter remarque, à propos des résumés, leur brièveté, leur hétérogénéité puisqu'ils mêlent aussi bien des remarques stylistiques que des appréciations ; sur le plan de la logique narrative, ils vont privilégier la situation initiale et la force perturbatrice et nomment les héros. Dans le *« Passage des éphémères* », le nom de l'auteur, le titre en rouge, un court extrait du roman choisit par : Michèle Gazier de *Télérama* Magazine culturelle hebdomadaire et Florence Noiville, *Le Monde des livres.*[1]

Chez Mariama Bâ et Maissa Bey on a un résumé du livre et une phrase vers la fin qui présente la romancière. Un ajout dans la quatrième de couverture de *« Puisque mon cœur est mort »*, les écrits de Maissa Bey déjà parus chez le même éditeur.

[1]- Le monde des livres est l'environnement fictif et complexe qui gère de manière « invisible » les livres. Le Monde des livres a été créé par Jasper Forde dans sa série Thursday Next.in /https://fr.wikipedia.org/wiki/Mondes des livres. La dernière modification de cette page a été faite le 13 avril 2020 à 11 :52.

✓ La maison d'édition

Les maisons d'édition choisis par nos romancières sont toutes de renommées et primées plusieurs fois.

Pour le roman maghrébin, il a été publié en deux maisons d'éditions : la première « barzakh », algérienne crée en 2000 et qui eut plusieurs prix, nous retrouvons dans le site de cette maison d'édition une citation de Mohamed Dib, probablement, celle qui a inspirée l'appellation de la maison d'édition :*« Qu'est-il arrivé à cette part du Monde ; à ses jours, à ses nuits ? Serait-elle tombée dans un entre-deux où chaque composante du temps ne sait dire que son contraire ? N'est-ce pas* ***le barzakh****, s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ? ». (Mohamed Dib 1990 : 100)*

La seconde maison est française, la maison de l'Aube crée en 1987.

Pour le roman belge, édition Grasset, une maison d'édition française, fondée en 1907 par Bernard Grasset. En 1967 il y a fusion avec les éditions Fasquelle. La maison portera le nom des deux : Grasset & Frasquelle, elle publie de la littérature française et étrangère, des essais, des romans et des ouvrages de sciences humaines entre autres.
Le roman est en « Livre de Poche » : Le livre de Poche est, à l'origine, le nom d'une collection littéraire apparue en 1953, éditée par la Librairie générale française, et dont la société mère est Hachette.
Pour le roman sénégalais, la Collection « motifs », La plus grande librairie religieuse sur internet, et l'une des plus importantes librairies de cultures.

✓ **Les éléments périphériques des romans**

Le roman de Maissa Bey et celui de Jaqueline Harpman, s'ouvrent et se ferment par une écriture en italique, sorte de présentation et informations données au récepteur des lettres : « Messages adressés au destinateur » pour le roman de Jaqueline Harpman ; quant à celui de Maissa Bey, elle leurs donne un titre : *Prologue* pour celui du début, *Epilogue* pour clôturer sa longue lettre à son fils. Comme pour nous rappeler une scène théâtrale.

Madame,

Je soumets à votre sagacité le courrier qui m'a été adressé par un expéditeur qui ne se nomme pas. Il est classé par ordre chronologique et raconte une histoire insensée.
Presque toutes les lettres sont envoyées par courrier électronique : j'ai supprimé les adresses et laissé les dates, ainsi que l'heure quand elle me semblait avoir de l'importance.
J'ai apporté quelques modifications : j'ai traduit en français ce qui était écrit en d'autres langues, dont je ne suis pas sûre que vous les lisiez. (…) Et j'ai, bien entendu, également changé les noms des gens et des lieux, de sorte que l'on ne puisse identifier personne (…) Puis j'ai détruit les originaux. Cela vous fera peut-être sursauter. (…) Je ferai comme mon mystérieux expéditeur : je ne me nommerai pas. Ainsi pourra-t-on croire que tout ceci n'est qu'une fiction née de la fantaisie d'un romancier peu soucieux de rationalité, tel que l'on sait que vous êtes.
Vous pouvez vous en déclarer l'auteur, je ne vous démentirai pas.(Harpman, 2006 : 9-10)

1er mars 2003
Madame,
Il y a trois mois que je vous ai transmis le paquet de lettres dont je suppose que vous avez eu le temps de prendre connaissance. (...).
Pour ce qui est de moi, j'ai enquêté dans tous les lieux désignés- ceux que je vous ai dissimulés- et j'ai chaque fois retrouvé les traces des personnes mentionnées et des évènements décrits. Ma conviction est acquise : tout cela est bien réel.
Mais pourquoi m'en a-t-on informé ?
La dernière lettre d'Adèle donne à penser que l'expéditeur est Jean- Baptiste Malaverne lui-même. Lui seul a pu se trouver en possession de l'ensemble. Je ne peux pas vous dire ce qui m'en persuade, qui donnerait des pistes sur son identité actuelle. (…)
Alors ? Insolence de celui qui se sait inaccessible ? Pitié pour une espèce condamnée ? Mise en garde, tentative d'avertissement : regardez où vous allez et à quoi vous nous obliger ? Je ne sais pas... (Harpman, 2006 : 281-282)

Dans le roman harpmanien, c'est comme si on ouvrait la porte avant de lire les lettres « mails » et on la fermait après avoir terminé de les lire. A vrai dire, on laisse la porte entrouverte, on ravive notre curiosité et on nous laisse perplexe.

Prologue

J'entends, j'entends des pas.
La nuit est profonde et les rues.
(…)
Le vent est frais. Il s'engouffre dans ma chemise.
J'ai froid. Je marche un peu plus vite, histoire de me réchauffer.
(…)
J'entends, j'entends un souffle, un halètement.
Une main se pose sur mon épaule.
La peur aiguise la nuit et trépide dans mon sang.
(…)
Mon horizon se lacère et se diffracte dans l'éclat fulgurant de la lame.
Ya M'ma, ya Yemma !
La lumière vacille et s'ébat en pluie sur les carreaux disjoints des trottoirs. (Bey, 2010 : 12)

Epilogue

J'entends. J'entends le bruit de leurs pas.
Ils viennent. Ils arrivent.
(…)
Ils sont là. Tout près de nous.
Cours…Cours…ne t'arrête pas !
Tu es … Tué. J'ai tué
Non !
Il criait, il criait. Non ! Non ! Ne fais pas ça !
(...)
J'ai hurlé. Au moment où le coup est parti.
J'ai hurlé.
Hakim !
C'est lui, c'est lui qui a détourné ma main.
Oh, son visage ! Sa main, sa main qui s'accrochait à la mienne. Là, sous mes yeux…Son corps qui s'effondre.
Ya M'ma ! Ya Yemma !
Mes mains, mes mains tachées de son sang.
Tu es…Tué. C'est moi qui l'ai tué.
Ils sont là…
J'entends, j'entends le bruit de leurs pas.
(Bey, 2010 : 183)

Le prologue et l'épilogue dans le roman beyen, constituent les panneaux d'une pièce de théâtre où la narratrice, dans son prologue prend le chemin qui la mène vers le meurtrier. Elle cherche à exécuter son projet : se venger du criminel. Ce passage est chargé de descriptions. Cette immersion a pour but d'initier le lecteur et de produire en lui un effet émouvant, afin d'éveiller sa curiosité pour lire le roman.

L'épilogue quant à lui, n'est autre qu'une continuité du prologue inachevé, encore des descriptions du moment fatal, celui de l'exécution du meurtrier, le face à face. Malheureusement la cible est ratée, et la balle tue Hakim.

Pour Mariama Bâ, on a directement accès à « la longue lettre » entre les deux amies Aissatou et Ramatoulaye.

- ✓ L'épigraphe

En littérature, une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. C'est, dans la plupart des cas, une citation qui fonctionne comme une mise en abyme. On utilise parfois abusivement le terme « exergue ».
Notre corpus comporte :
Dans « *USLL* » et « *PMCM* », nous notons la présence de dédicaces :

- ✓ *Ă Abidatou Niang, femme de vertu et*
De rigueur qui partage mes émotions,
Ă Annette d'Erneville, femme de tête

et de cœur,
Ă toutes les femmes et aux hommes
de bonne volonté.

Abidatou Niang est une amie d'enfance qui a eu la même formation que notre romancière à l'école normale des Jeunes Filles de Rufisque (une ville du Sénégal dans la région de Dakar).
Annette d'Erneville, est une femme de lettres, journaliste et femme de radio sénégalaise.
Enfin, elle dédie son roman à toutes les femmes et même les hommes de bonne volonté.
Une biographie et quelques informations sur la romancière Mariama Bâ sous le titre : Ă PROPOS DE L'AUTEUR.
A la fin une table des matières numérotée de 1 à 27, c'est-à-dire que notre histoire contient 27 lettres échangées.
Une lettre où elle expose les souffrances face aux injustices, elle est adressée aux femmes en général, aux africaines en particulier, et même à certains hommes, la romancière n'omet pas la volonté et l'aide de certains hommes à l'émancipation de la femme.

- ✓ Dans « *PMCM* », nous retrouvons :
  - une dédicace : *A toutes celles que je ne pourrais toutes nommer ici*.

Notre romancière Maissa Bey dédie son roman à toutes les femmes, plus précisément à toutes les mères.

- ✓ Une citation d'Aimé Césaire.

« Et venant je me dirais à moi-même :
Et surtout mon corps aussi bien que mon
âme, gardez-vous de vous croiser les bras en
l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est
pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est
pas un proscénium, car un homme qui crie n'est
pas un ours qui danse… »

Extrait de *Cahier d'un retour au pays natal*, ce passage figure en frontispice de notre corpus. Ces mots résonnent comme un rappel subtil de la profession de foi de cette romancière algérienne :

"*Mon écriture est un engagement contre tous les silences… Écrire, écrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence. »* (Mouhammedi Tabti, 2007 : 13)

- ✓ Et un poème de Mahmoud Darwich

Le choix de Maissa Bey pour cet extrait de Mahmoud Darwich, de son recueil de poésie *Au dernier soir sur cette terre* traduit par Elias Sanbar, n'a pas été pris fortuitement, ces vers reprennent la thématique du titre, et celle de l'œuvre.

« Car si je meurs
J'aurais honte des larmes de ma mère
Si un jour je reviens
Fais de moi un pendentif à tes cils
Recouvre mes os avec de l'herbe
Qui se sera purifiée à l'eau bénite de tes chevilles
Attache-moi avec une natte de tes cheveux
Avec un fil de la traîne de ta robe
Peut-être deviendrai-je un dieu
Oui un dieu
Si je parviens à toucher le fond de ton cœur. »

Le choix de cette citation de Mahmoud Darwich s'adressant à sa mère, n'est pas accidentelle, Aida la mère endeuillée, aurait aimé que son fils prononce ces paroles avant son exécution, par le biais de ce « poème », elle lui donne l'occasion de lui parler avant sa mort, ce sont des paroles qui reflètent par excellence ceux de Nadir s'il avait l'occasion de rencontrer sa mère, et lui parler avant son assassinat.

- ✓ Jacqueline Harpman, ouvre son roman « *LPDE* » par

Un extrait d'Ernest DONGÉ,

« Les Ephémères ... les adultes, munis d'ailes, s'élèvent dans l'air aussitôt après leur éclosion, s'accouplent, pondent et meurent en l'espace de vingt-quatre heures, formant parfois des nuages épais que l'on observe dans le voisinage des eaux où ces insectes ont passé leurs premiers états… »

Ernest DONGÉ,
Membre de la
Société entomologique de France

Dans ce passage, qui est une définition d'un spécialiste des insectes : les « éphémères » qui sont des libellules très fragiles et sensibles à tout, leur durée de vie est d'une journée entre naissance et mort, comme pour nous dire que finalement la vie des humains aussi longtemps qu'elle puisse durer, elle n'est que trop courte, d'autant plus que ces insectes qui vivent une très courte période

de temps, mais dont le passage laisse une trace ; tout comme les moments ou les événements clés dans la vie des personnages.

Ce choix n'est pas fortuit, il confirme le titre du roman.

Les lettres s'ouvrent et se ferment par deux lettres écrites en italique adressées à *Madame*. Une sorte d'un petit aperçu, ou une présentation des lettres échangées que va contenir ce roman, ce dernier est divisé en trois parties équilibrées.

✓ Les titres des chapitres

Le titre n'apparaît pas seulement sur la couverture, mais il peut également figurer à l'intérieur de l'œuvre, ce qu'appelle Gérard Genette « intertitre » ou « titre intérieur ». Selon ce théoricien *« l'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essaies constitutifs d'un recueil. »*

PMCM de Maissa Bey comprend cinquante intertitres ou (lettres) numérotés de : 1 à 50 que nous classerons ci-dessus selon leur nature grammaticale :

Tableau 1 : Classification grammaticale des titres

Noms : **1**. Photo I, 2. Pleureuses, **5**. Procès, 6. Mots I, **7**. Photo II, 9. Larmes, 11. Folie **15**. Visite I, 16. Détresses, 17. Nuit, 18. Remords, 19. Visite II, **20**. Lettre, **22**. Pulsations, **24**. Rêve, 26. Le père, **27**. Reconstitution, **28**. Inventaire, **29**. Sangs,**31**. Haine, **36**. Haines, **37**. Mots II, 39. Nuit II, **43**. Mots III, **44**. Guerres, **47**. Mektoub, **50**. Fin

Noms propres : **23**. Hakim I, **40**. Kheïra, **45**. Hakim II

Pronoms personnels : 12. Lui I, **14**. Elle I, **30**. Elles, **33**. Toi I, **35**. Elle II, **42**. Elle III, **46** Lui II, **48**. Toi II

Verbes : **3**. Écrire, **32**. Partir, **34**. Repentir

Expressions sous forme de phrases nominales : **4**. Premier jour, **8**. Les unes et les autres, 10. *Sad and worried* , **21**. Odeurs de vie, **25**. Quarantième jour, **38**. Odeur de poudre, **41**. Figure libre.

Adjectif : **13**. Noir	**Préposition** : **49**. Après

Cinquante fragments titrés, constituent le roman de Maissa BEY, avec un choix judicieux des intitulés, aucun ordre n'est suivi, aucune jonction, une discontinuité, une déchirure, celle-ci étant la forme de l'écrit qui reflète l'état d'âme de « L'algérien ». Cette variété représente l'Algérie avec sa diversité, sa pluralité et surtout sa déchirure pendant la décennie noire.

Les titres des chapitres bouillonnent, ils sont variés allant du défini qui est minime (la photo, les unes et les autres, le père) à l'indéfini dans le reste (mots, pleureuses, procès, …). Des verbes, des noms, des prénoms, des pronoms, des adjectifs ; au singulier, au pluriel, des mots simples, d'autres composés.

Les verbes eux ne sont pas nombreux, trois en tout : (Ecrire / Partir / Repentir). Ces verbes prouvent que l'action est très réduite, en effet les actes de notre héroïne sont très réduits et sa vie se limite entre *l'écriture, le déplacement* au cimetière, et son opposition à la loi de l'amnistie.

L'utilisation de trois langues : L'arabe (Mektoub), L'anglais (Sad and worried), les autres sont en Français, nous remarquons que la plupart sont répétés deux à trois fois (visite I, visite II, …).

En ce qui concerne notre roman belge, trois parties proportionnées, non titrées, mais, chacune contient un nombre de lettres échangées entre les personnages.

Vingt-sept lettres numérotées échangées dans le roman sénégalais, aucun titre que des chiffres de 1 à 27.

Le titre, la photo, la maison d'édition ; tous se rejoignent pour nous immerger au cœur de l'histoire !

Ces éléments du paratexte, préviennent le roman et le dissimulent en même temps, ils jouent un rôle animateur, en effet, ils nous poussent en tant que lecteur à la consommation du produit.

Cette étude introspective des éléments externe du texte, nous a conduit à déceler l'universalité de l'écrit francophone (en général, et du genre épistolaire dominant dans notre corpus en particulier), qui est au centre de notre recherche et nous a permis de montrer cette homogénéité presque parfaite de la façade des romans francophones émanant de lieux différents à savoir le Sénégal, l'Algérie et la Belgique. Nous élargirons dans un deuxième point, cette étude avec la

narration afin d'aborder le genre épistolaire du corpus et comment il a été adopté d'une romancière à une autre.

1.2 La voix et l'organisation narrative

> *« Qu'est-ce qu'une « voix » quand il s'agit d'un objet sans voix justement, un objet muet, un texte dont seule la lecture peut faire un objet esthétique ? Une voix est corporelle, trace de la personne qui parle, moulage, miroir, index du sujet. Métaphore (…). Mot presque « naturel » pour rendre compte que le récit ne vient pas de nulle part et que quelqu'un en est responsable »* (Bal, 2014).

En s'interrogeant sur la définition du mot « voix », L'énonciatrice de cette citation Mieke Bal, attire notre attention sur un point important : L'emploi métaphorique du mot. Un mot qui montre l'existence de quelqu'un « qui parle » dans un récit. Dans une histoire, il y a habituellement quelqu'un qui raconte. Cette voix n'est autre que le narrateur.

En abordant la voix narrative, nous traiterons le rapport entre l'histoire et le narrateur.

Etant une création fictionnelle de l'auteur, le narrateur, ce personnage fictif selon Genette : *« Le narrateur est lui-même un rôle fictif »* (Genette, 1972) est celui qui narre l'histoire :

> « *Le narrateur, lui, est celui qui raconte la fiction : il en est « la médiation narrative ». Il apparait de différentes façons dans le récit. Quel que soit son degré de présence dans la fiction, il est toujours là car un récit ne se raconte jamais de lui-même. Le narrateur est donc l'organisateur du récit dont il oriente la vision et où il choisit les voix. »* (Achour & Bekkat, 2002 :61)

Ce « génie » de la narration, n'est pas forcément l'auteur, mais il porte une grande part de ce dernier. L'auteur cède la parole au narrateur et s'innocente de sa narration afin de s'exprimer librement. Il n'a pas de forme qui lui est propre, il ne peut être qu'une voix décrivant ce qui se passe. Il organise la fiction. Son apparition, sa voix, sa vision… varient en fonction de lui.

« *Qui voit ? Selon quelle perspective ? Dans un rapport immédiat avec la réalité ou en respectant une certaine distanciation ? »* (Reuter, 2000 : 49)

Ces questions sont posées afin d'installer, selon différentes modalités, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur.

Dans le roman par lettres, ou ce qu'on appelle communément le roman épistolaire, les épistoliers sont aussi des narrateurs. L'histoire y est ainsi racontée avec un point de narration mobile. L'intérêt réside ici dans le jeu qui peut s'instaurer entre le temps de l'histoire et celui de la narration.

Trouver un lien entre ce qui suit et ce qui a été dit auparavant.

Dans nos trois romans, nous sommes en présences de « Narratrices témoins » qui paraissent comme des chroniqueuses mémorialistes de ce qu'elles racontent. Elles attestent ce qu'elles ont vécu et en dégagent l'impact fatal sur elles et leur entourage.

PMCM, se présente presque comme un roman à perspective épistolaire en effet, le personnage principal Aida expose par écrit amèrement et avec des remords et des regrets les évènements qui se déroulent dans sa vie présente et, même ceux qui se sont déroulés antérieurement.

« Je t'écris depuis…depuis… je ne sais pas…Je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates. Toute dimension de temps n'a plus aucun sens pour toi, pour moi, pour tout ce qui nous relie désormais. » (Bey, 2010 : 18)

Son identité est caractérisée par l'emploi du « je », Dans ce cas, la narratrice n'est pas seulement un simple témoin des faits, mais personnage principal, héroïne de son récit ce que Gérard Genette appelle « narrateur autodiégétique » :

> *« Je vais essayer d'être plus directe : je ne me résous pas à la solitude et au silence. Je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans ces mêmes lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. C'est-à-dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompu. Comme avant. Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords…ton silence. »*(Bey, 2010 : 19)

Dans le roman de Mariama Bâ *USLL* qui est un roman épistolaire à la manière classique, c'est-à-dire échange de lettres entre deux amies :

> *Aissatou,*
> *J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur.*

> *Ton existence dans ma vie n'est point hasard…. Nous, nous avons usé pagnes et sandales sur le même chemin caillouteux de l'école coranique. Nous avons enfui, dans les mêmes trous, nos dents de lait, en implorant Fée-souris de nous les restituer plus belles…*
>
> *Si les rêves meurent en traversant les ans et les réalités, je garde intacts mes souvenirs, sel de ma mémoire…Le même parcours nous a conduites de l'adolescence à la maturité où le passé féconde le présent. Amie, amie, amie ! Je t'appelle trois fois. Hier, tu as divorcé. Aujourd'hui, je suis veuve……*
>
> *Ramatoulaye »* (Bâ, 2005 : 4)

Dans ce passage La narratrice Ramatoulaye écrit une lettre à son amie d'enfance Aissatou pour lui annoncer le décès de son mari, tout en évoquant les souvenirs qu'elles ont eus et les moments qu'elles ont vécus ensemble.

Un roman épistolaire monodique, ou, à une voix, qui met en scène une héroïne exprimant ses sentiments, ses pensées.

Le choix de la narration à la première personne « je » dans les deux romans convient bien à l'écriture des lettres ou roman épistolaire car il donne un puissant effet de réalisme, il permet aux personnages de parler avec plus d'intimité.

« Le roman épistolaire met donc en œuvre une médiatisation de la narration par le biais d'un système énonciatif des personnages. » (Zampieri & Zanone, 2018)

Dans *LPDE* de Jacqueline Harpman, un roman épistolaire à l'image du vingt et unième siècle en usant des outils de communication moderne : un échange d'e-mail entre plusieurs internautes, sur des sujets en relation avec presque tous les domaines de la vie :

« Madame,

> *Je soumets à votre sagacité le courrier qui m'a été adressé par un expéditeur qui ne se nomme pas. Il est classé par ordre chronologique et raconte une histoire insensée. Presque toutes les lettres sont envoyées par courrier électronique : j'ai supprimé les adresses et laissé les dates, ainsi que l'heure quand elle semblait avoir de l'importance.»* (Harpman, 2006 : 9)

Un des personnages annonce :

> « *Je vous écris d'une boutique spécialisée dans la correspondance par Internet : je ne m'étais jamais trouvé en situation d'utiliser ce genre de commodité, il y a des premières fois pour tout. C'est assez drôle, je suis entouré de jeunes gens qui* surfent *sur le* web *avec enthousiasme et, une étonnante maîtrise. »* (Harpman, 2006 : 217)

Adèle est le personnage « lien » de ce roman. Elle écrit et narre à travers des mails son histoire à un seul destinataire, lui racontant à chaque fois son quotidien, ses pensées, la vie des autres personnages et son opinion à leur égard. Elle n'écrit à personne d'autre, sauf Jean Baptiste de Malaverne avec qui, elle partage la particularité de l'immortalité. Elle occupe notre attention puisque « cette personne » entretient différente relation, et change à chaque fois de lieu. Son objectif : ne pas être reconnue.

Adèle Salazine à Jean Baptiste de Malaverne

1er mars 2002

> *« J'ai les dents qui grincent ! Werner et Delphine continuent à occuper les pensées de Johann et je n'arrive pas à réveiller mes souvenirs ! il faut avouer que je n'ai pas beaucoup cherché, je suis très occupée par mon travail. De plus Johann sort d'une longue période de chasteté, je n'ai pu m'introduire frauduleusement dans son courrier qu'hier soir. J'étais un peu dépitée on n'y parle plus de moi, mais seulement de Delphine… Clarisse envoie à Johann la copie d'une lettre très embarrassée qu'elle a adressée à Werner…. Ils seraient tout à fait horrifiés de découvrir que la charmante Adèle met son nez dans leurs affaires et je ne pourrais pas leur expliquer que ma curiosité m'a bien des fois sauvé la vie…. C'est absurde, je le sais, mais je ne peux pas m'empêcher de jouer mes jeux jusqu'au bout et lorsque j'entreprends des études, je vais au diplôme. J'eue donc le titre de physicienne et on organisa une petite fête pour célébrer mon succès. Comme je pouvais attendre quelques années avant de partir et changer d'identité, j'avais accepté un emploi à l'observatoire de ***. »*
>
> Adèle (Harpman, 2006 : 88-93)

Dans cet extrait, nous voyons bien Adèle Salazine, le personnage « pivot » de l'histoire, espionner le courrier électronique des autres personnages pour savoir ce qu'ils pensent d'elle, afin de choisir la manière de se comporter avec eux, puisqu'elle n'est pas *« un mortel »*, et par conséquent, elle a accès à l'intimité de tous.

Le personnage principal « Adèle » représente le vécu. C'est par ce personnage que la voix de l'auteur apparait.

En fait nous avons plusieurs voix qui surgissent dans nos romans, il s'agit de la Polyphonie, ce mot qui est une reproduction du mot grec poluphônia signifie : *« multiplicité de voix ou de sons »*. Ce vocable a été utilisé d'abord en musique, il désigne selon le TLPi[2]: *« un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon les règles contrapuntiques »*. Par métaphore, Bakhtine introduit le terme en théorie littéraire dans les années 60. Il voit ce procédé comme signe de modernisme dans le roman.

> *« Le concept de polyphonie, souvent repris du fait de son pouvoir évocateur, pose dès l'origine, des problèmes de définition et de terminologie ; simultanément, il pose des problèmes de délimitation de domaines : selon la discipline qui l'utilise, son champ d'application et sa définition se modifient. Aussi serions-nous tentées, sans jeu de mots, de dire que le terme de polyphonie est éminemment dialogique…il ne peut guère s'aborder que par des relations en « et » : polyphonie et dialogisme, polyphonie et énonciation, polyphonie et intertextualité, polyphonie et genres littéraires. »* (Stolz, 2007)

Définir le mot Polyphonie selon claire Stolz est problématique. Sa définition est modifiée, chaque fois qu'on change de discipline. Elle nous propose le terme de *polyphonie dialogique*.

Julia Kristeva l'emploi pour décrire, la superposition dans un énoncé de plusieurs voix. En somme c'est la multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte.

C'est ce que nous retrouvons dans notre roman harpmanien : plusieurs lettres sont envoyées par plusieurs épistoliers en même temps :

Camilla Watson-Leverer à Delphine't Sevens :

2 juillet 2002.

Je vous écris de Florence, où Irving m'initie aux arts. C'est le plus adorable compagnon de voyage. Dans toutes les agitations de ma vie, je n'avais pas encore eu d'homme homosexuel comme ami intime : ma foi ! Je crois que je commence à comprendre Clarisse, et si je n'étais pas ce que je suis……

[2] - Trésor de la Langue Française informatisé. Le TLFi est la version informatisée du TLF, un dictionnaire des XIXe et XXe siècles en 16 volumes et 1 supplément : 100 000 mots avec leur histoire, 270 000 définitions, 430 000 exemples**… son site est :** http://www.atilf.fr/tlfi.

Camilla

Adèle Salazine à Jean Baptiste Malaverne

2 juillet 2002

> *La description de vos éclats de rire m'a ravie et vexée : je veux que vous riiez grâce à moi, pas de moi ! Ayez donc la bonté de me dire que c'est la forme de mon récit qui vous a amusé et non l'image d'Adèle menacée par une averse d'urine !*
> *Averse voilà un mot qu'il faudrait bannir. Il pleut de nouveau. Le perpétuel mauvais temps de ce pays commence à me porter sur les nerfs, tous les jours nous recevons des nouvelles d'Observatoires sis sous des cieux plus cléments et je soupire en me demandant pourquoi je reste ici. Je regarde le ciel du matin, sombre, parcouru de nuages noirs qui promettent la pluie et tiennent leurs promesses.*
> *Adèle* (Harpman, 2006 : 191-192)

En plus nous retrouvons dans cette narration un récit en parallèle, puisque plusieurs récits sont vécus en même temps. On fait un premier récit, puis un deuxième, etc. Et on montre que les histoires ont eu lieu en même temps : *« Cette architecture énonciative fonctionne comme une dialectique basée sur le dialogisme et la polyphonie, capables de faire dialoguer les différents discours qui se rencontrent à l'intérieur d'un texte. »* (Sari Mohamed, 2016).

En littérature, le narrateur a un rôle important, c'est lui qui raconte l'histoire dans les romans, même s'il ne fait pas partie de l'intrigue. Elément clé permettant de décrire et de raconter un point de vue bien précis, qu'on nomme aussi focalisation.

La focalisation appelée également "point de vue narratif », désigne la façon dont les événements, les lieux et les personnages sont perçus et présentés. C'est la manière dont le narrateur (celui qui rapporte l'histoire) se positionne quant au récit.

Il existe trois points de vue narratifs : le point de vue omniscient, le point de vue interne et le point de vue externe.

Dans notre roman maghrébin et africain, la narratrice adopte le point de vue d'un personnage de l'histoire qui est alors livré au lecteur à travers le ressenti, le regard et les actes de ce même personnage. Le point de vue narratif est subjectif dans la mesure où les évènements sont présentés à travers son regard et sa sensibilité, elle s'implique. Il s'agit alors d'une focalisation interne dont l'intérêt est de renforcer l'effet du réel.

D'où la présence des verbes de perception : regarder, voir, entendre, sentir...

« J'entends, j'entends des pas ...j'entends, j'entends un souffle .... » (Bey, 2010 : 11)

« Ce matin j'ai vu le visage de ton assassin » (Bey, 2010 :13)

Chez Mariama Bâ, nous les retrouvons aussi, citons :

« *Je n'ai jamais autant observé, parce que n'ayant jamais été concernée.* » (Bâ, 2005 : 26)

« *D'un regard méprisant, elle toisait ceux qui étaient déjà installés.* » (Bâ, 2005 : 96)

Après l'enterrement, et lors d'une réunion familiale afin de recenser l'héritage, Ramatoulaye se voit le centre d'intérêt des présents avec sa coépouse, qui regardait les conviés avec dédain.

Avec Jacqueline Harpman, ils ne font pas défaut aussi :

« Je ne vois aucunement en quoi une telle nouvelle peut étonner. » (Harpman, 2006 : 105)

« *Elle n'entendit, je crois, que folle de Johann : …… Il est évident que cette femme, qui a de l'intuition, sent quelque chose et se trompe d'objet*. » (Harpman, 2006 : 199)

En effet une perception et sensation à la fois auditive, visuelle, tactile et surtout émotionnelle se dégage, des paroles des épistolières.

Le statut interne est caractérisé par l'emploi de la première personne, il suppose un narrateur-personnage interne à l'histoire qui utilise des marques d'énonciations révélant sa présence. Il se manifeste par l'emploi du « je », c'est ce « je » qui parle, qui juge, qui apprécie ou non les choses au moment même où il écrit, nous remarquons que le narrateur s'adresse explicitement à ses lecteurs.

Au niveau métadiégétique, lorsque le personnage-narrateur prend lui-même part aux éléments du récit qu'il raconte, il est dit « homodiégétique ».

Le roman épistolaire de Jacqueline Harpman, est caractérisé par la présence de plusieurs voix qui racontent, il s'agit de polyphonie, cette pluralité des voix narratives, traite d'histoires entre les personnages sur des moments de leur vie.

Dans notre corpus, la multiplicité des voix de femmes vient confirmer ce que le professeur Latifa Sari a prouvé dans son article, mais en ce qui nous concerne on le généralise à toutes les femmes et pas seulement aux algériennes :

> *« Cette voix féminine se nourrit de sa propre découverte et exprime les expériences multiples des Algériennes. Ainsi, l'auteur donne une nouvelle audibilité à ces voix, par le biais de l'écriture épistolaire. Enfin, c'est par la multiplication des langues narratives que les voix féminines deviennent médiatrices et rendent compte des femmes dans l'histoire de leur pays. De plus, la multiplicité des formes textuelles du recueil (nouvelles, contes, récits) fait écho à la multiplicité des voix des personnages, qui sont toutes des femmes »* (Sari Mohamed, 2016 : 25)

L'écriture épistolaire puisée de multiples quêtes féminines permet une perception auditive, grâce aux diverses voix de femmes, ainsi, elles deviennent émissaires et porte-parole des autres femmes de leur pays en faisant le compte rendu de leur histoire.

Quant au rythme de la narration, il prend naissance du rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration. Le narrateur ne saurait rendre compte de la durée réelle des évènements qu'il rapporte, il fait des choix d'accélération et de ralentissement qui vont lui permettre de moduler le rythme de sa narration : *« Le récit est mimétique ; il semble imiter le temps réel et il introduit des variations dans le rythme narratif. »* (Ouhibi, 2010 : 98)

Les types de narration: (Peyroutet, 1994)

Linéaire ⟶ L'ordre de la fiction et celui de la narration sont les mêmes.
Linéaire à ellipses ⟶ On omet certains événements secondaires, on raccourcit.
Linéaire à expansions ⟶ On ajoute descriptions, réflexions, allusions.
En parallèle ⟶ On fait un premier récit, puis un deuxième, etc. Et on montre que les histoires ont eu lieu en même temps.
Non linéaire ⟶ On effectue des retours en arrière, on commence par la fin.

C. Peyroutet dans « *Style et rhétorique* » distingue cinq types de narration dont chacun présente des caractéristiques. Si nous classions notre corpus selon l'un de ces types on opterait dans *PMCP* et *USLL* pour le dernier, c'est-à-dire « Non linéaire », puisque le récit adopte une entrée « In medias res », confrontant d'emblée le lecteur à l'intrigue centrale : le jour où on a ramené la photo de celui qui a ôté la vie du fils de Aida dans *PMCM* ; et le jour de la mort du mari de Ramatoulaye, et sa réception des condoléances de son amie intime dans *USLL* :

« 1. Photo I
Ce matin j'ai vu la photo de ton assassin.
Je ne l'ai vu que quelques secondes. » (Bey, 2010 : 7)

« Aissatou,

J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur. » (Bâ, 2005 : 11).

Pour le roman épistolaire d'Harpman on commence par poser le problème majeur de l'histoire et celui de l'humain plus précisément : Le refus du vieillissement :

« Delphine't Servens à Werner Riemann :
20 octobre 2001, neuf heures du matin.

> *Il est impossible que, hier, à 5h, dans l'agitation d'une fin d'après-midi pluvieuse, j'aie vu cette fille, inchangée après quarante ans ! Elle sortait d'un grand magasin…j'étais figée, terrifiée. Lorsque j'ai pensé à la suivre, elle avait disparu, mais j'en suis encore tremblante… Rentrée chez moi, je suis allée au miroir : j'ai les cheveux blancs, mon visage est sillonné de rides, je parais largement mes soixante ans, le temps passe pour tout le monde.*
>
> *Je tremble encore Warner. Rassurez-moi.*
>
> *Delphine »* (Harpman, 2006 : 13)

In medias res (du latin « au milieu des choses ») est une technique narrative qui fait commencer le récit au cœur de l'intrigue. Cette technique permet d'entrer dans l'histoire d'une façon plus vivante qu'avec une ou plusieurs scènes d'exposition, particulièrement quand le sujet s'avère long à expliquer, et les personnages nombreux. Les personnages, le cadre et le conflit seront alors souvent présentés par une série de retours en arrière ou bien par des personnages se racontant entre eux des événements passés.

S'ajoute aussi, la pause qui interrompe la narration pour permettre des développements explicatifs, descriptifs et poétiques.

Nous percevons l'abondance d'une description très minutieuse, dans nos romans, cette dernière est tellement très détaillée et très fréquente qu'elle nous donne l'impression qu'elle est mêlée à la narration. Parfois, nous n'arrivons même pas à les dissocier.

> *« L'ordre est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Ici, l'ordre réel des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Le brouillage de l'ordre temporel contribue à produire une intrigue davantage captivante et complexe. »* (Guillemette et al., 2016)

L'ordre des évènements dans le récit joue un rôle essentiel dans la manière dont une histoire est perçue et appréciée. Le brouillage de l'ordre temporel peut contribuer à créer une intrigue plus

attrayante et complexe, en incitant les destinataires à s'engager activement dans la construction mentale de l'histoire et en ajoutant une dimension de surprise et de découverte. C'est une technique narrative couramment utilisée pour créer des histoires fascinantes et originales.

Genette désigne ce désordre chronologique par anachronie. Il existe deux types d'anachronie :

1. L'analepse : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

2. La prolepse : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Par ailleurs, les analepses et les prolepses peuvent s'observer selon deux facteurs : la portée et l'amplitude :

> *« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie, cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude.* » (Genette, 1972 : 89)

Une anachronie peut prendre place soit dans le passé, soit dans le futur, elle varie, donc, dans sa distance temporelle par rapport au moment présent. Nous utiliserons le terme « portée de l'anachronie » pour décrire cette distance temporelle. Elle peut également englober une durée historique plus ou moins longue, que nous désignerons comme son amplitude.

> *« Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Si les analepses acquièrent souvent une valeur explicative, alors que la psychologie d'un personnage est développée à partir des événements de son passé, les prolepses peuvent quant à elles exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement. Ces désordres chronologiques peuvent aussi simplement remplir un rôle contestataire, dans la mesure où l'auteur souhaite bouleverser la représentation linéaire du roman classique. »* (Guillemette et al., 2016)

Les anachronies, qu'elles prennent la forme d'analepses ou de prolepses, peuvent avoir différentes fonctions dans un récit. Elles peuvent servir à développer la psychologie des personnages, à susciter la curiosité du lecteur ou à remettre en question les conventions narratives, offrant ainsi de nouvelles perspectives et une expérience de lecture plus riche.

Dans ces récits, les personnages qui sont aussi narratrices, ont une mémoire qui récidive dans l'espace-temps actuel et brouille le déroulement de la trame narrative.
Dans notre corpus, La présence de plusieurs personnages, crée également dans les textes une certaine complication qui se manifeste au niveau de la narration. En effet, ces personnages, contribuent dans l'évolution de l'histoire narrée qui se voit brouiller par une multiplicité de voix énonciatives qui déstabilisent le fil de la narration.
La présence d'analepses permet le retour dans le passé, créant ainsi un décalage narratif. Ce procédé amplifie le récit et disloque la linéarité et le rythme de la narration, ce qui engendre un brassage temporel et discursif.

Dans « *USLL* »

> *« Tu te souviens de ce train matinal qui nous emmena pour la première fois à Ponty-ville, cité de normaliens dans Sébikotane. Ponty-ville, (...) Modou Fall, à l'instant où tu t'inclinais devant moi pour m'inviter à danser, je sus que tu étais celui que j'attendais (...). Ton ambition qui n'admettait point la médiocrité. Cette ambition t'a conduit, à ta sortie de l'école à la préparation solitaire de tes deux baccalauréats puis, tu partis en France, selon tes lettres en reclus, accordant peu d'importance au cadre étincelant qui gênait ton regard (...). Tu concluais en te disant arc-bouté aux études. Tu concluais en me rassurant : « c'est toi que je porte en moi. Tu es ma negresse protectrice. Vite te retrouver rien que pour une pression de mains qui me fera oublier faim et soif et solitude ». Et tu reviens triomphant. Licencié en droit ... »* (Bâ, 2005 : 33)

Ce retour au passé de Ramatoulaye, n'est autre que de vanter les mérites de son défunt de mari, qu'elle avait tant aimé. En évoquant des souvenirs positifs, elle cherche à camoufler peut-être ou oublier ce qu'il lui avait infligé après des années de mariage.

Nous ne pouvons aborder la narration, sans avoir recourt à la description, cette dernière, peut prendre la forme d'une liste, reposant notamment sur l'accumulation d'adjectifs ou de propositions subordonnées relatives.

> *«(…) bien distingués des têtes pensantes, ne seraient en quelques sortes que des petits poucets rejetés par leurs parents pour cause de misère, d'incapacité à les élever …..Egarés donc, vulnérables, livrés à l'angoisse des ténèbres, ils auraient trouvé refuge auprès de la tribu des ogres, dévoreurs d'enfants et amateurs de chair fraîche… »*
> *(Bey, 2010 : 120)*

La description représente des lieux, des objets ou des êtres ; on a l'impression de bien les connaitre et donne la sensation du déjà-vu :« *Douze ou treize ans, une tignasse décolorée, brûlée par le soleil, et des yeux immenses, très clairs, comme ceux de beaucoup d'enfants de la région. »* (Bey, 2010 : 111)

Le portrait, par sa longueur, révèle l'importance du personnage dans le récit :

> *« Assia. Oui. Assia. Ce nom ne te dit rien ? Faut-il te donner des indices ? Cheveux bruns, mi- longs, qui retombent en boucles mousseuses sur les épaules. Teint mat. Front haut. Joues rondes qui, lorsque très timidement, très rarement elle sourit, brident ses yeux sombres bordés de cils très fournis. Et une douceur remarquable dans le regard…Elle est belle, c'est indéniable. Pas très grande, mais toute entière dans la grâce d'une silhouette harmonieuse, avec une sorte d'élégance naturelle dans les gestes… »* (Bey, 2010 : 123)

Assia, la petite amie du fils est décrite par la mère dans les moindres détails, elle n'avait aucune idée de sa présence, elle a fait sa connaissance après l'assassinat de son fils, elles devinrent presque amies Eh ! Oui ! Elles aimaient toutes les deux la même personne : Le défunt.

Dans « *LPDE* », nous notons des portraits de différents personnages :

> *« Nous avons deux nouveaux collègues : Justin Langlois, qui n'est pas physicien mais linguiste et informaticien. Il parait que ces diplômes-là ne procurent pas d'emploi, il fonctionne comme secrétaire et nous aide beaucoup. Et une certaine Adèle Salazine, que Johann a rencontrée à Pulkovo. C'est une jeune personne travailleuse et indiscrète, dont je crois que nous serons contents. »* (Harpman, 2006 : 111)

En adoptant la narration Non-linéaire, qui débute le récit par la mort de son mari, la narratrice, Ramatoulaye, personnage principal de l'histoire dans notre roman africain, livre à la destinatrice

de sa lettre, son amie d'enfance, Aissatou et aussi aux lecteurs ses sentiments, sa vision des choses et ses actions. Le point de vue narratif est alors subjectif puisque les évènements sont exposés selon son optique tout en s'impliquant. Nous sommes donc en présence d'une focalisation interne dont l'intérêt est d'accentuer l'effet du réel.

D'où la présence de tous les sens, surtout l'affectif qui se dégage des paroles de la narratrice en tant que mère, veuve, amie…

« Modou est mort, comment te raconter ? On ne prend pas de rendez-vous avec le destin ? Le destin empoigne qui il veut, quand il veut… Le plus souvent il déséquilibre et heurte… » (Bâ, 2005 : 12)

« J'écoute des mots qui créent autour de moi une atmosphère nouvelle où j'évolue, étrangère et crucifiée. » (Bâ, 2005 : 13)

Je regarde fixement Mawdo, il me parait plus grand que de coutume avec sa blouse blanche… Ses yeux rougis témoignent de quarante années d'amitié. J'apprécie ses mains d'une finesse absolue habituées à dépister le mal, ces mains-là mues par l'amitié et une science rigoureuse, n'ont pu sauver l'ami. » (Bâ, 2005 : 26)

Mon cœur s'accorde aux exigences religieuses. Nourri dès l'enfance, à leurs sources rigides, je crois que je ne faillirai pas… » (Bâ, 2005 : 25)

Tu me connais excessivement sentimentale… » (Bâ, 2005 : 29)

A ce moment, je senti ma fille se détacher de mon être, comme si je la mettais au monde à nouveau." (Bâ, 2005 : 158)

Les exemples cités ci-dessus, montrent le côté affectif de notre narratrice, après avoir appris l'accident de son mari et son décès, elle subit cette fatalité avec douleur mais en toute piété. Partagée entre sa vie de veuve et de mère, des statuts de femmes assez délicats qui nécessitent force, courage et persévérance, mais surtout beaucoup de patience et d'affectivité.

Dans ce roman aussi, même statut interne pour Ramatoulaye ce *« narrateur-personnage »*, interne à l'histoire qui utilise des marques d'énonciations illustrant sa présence par l'emploi de la première personne.

Notre narratrice là aussi fait un va et vient entre les souvenirs et ce qu'elle endure actuellement après la mort de son mari :

« Des frissons me parcourent. Mes larmes coulent et ma voix s'ajoute faiblement aux « Amen » fervent qui mobilisent l'ardeur de la foule, à la chute de chaque verset » (Bâ, 2005 : 19)

« Te souviens-tu des pique-niques organisés à Sangalkam, sur le champ que Mawdo Bâ avait hérité de son père ?» (Bâ, 2005 : 49)

> *Tandis que la mère de Mawdo pensait à sa vengeance, nous, nous vivions : réveillons de Noël organisés par plusieurs couples dont les frais étaient équitablement partagés et abrités par chaque foyer à tour de rôle. Nous exhumions sans complexe les pas d'antan : biguines ardentes, rumbas frénétiques, tangos langoureux. Nous retrouvions les battements de cœur ancien qui fortifiaient nos sentiments. »* (Bâ, 2005 : 46)

Ramatoulaye, la narratrice tout au long de son discours fait des retours en arrière en évoquant des souvenirs, dans le passage ci-dessus, elle se remémore l'une de ses sorties en couple avec tant de joie, puisque, ce dernier revivait son amour avec les différentes danses qu'il effectue.

Beaucoup de descriptions ornent le roman africain :

> *« Notre halte préférée était la plage de Ngor, située au village du même nom, où de vieux pêcheurs barbus raccommodaient les filets, sous les bentenniers. Des enfants nus et morveux jouaient en toute liberté, s'ils ne s'ébattaient pas dans la mer. Sur le sable fin, rincé par la vague et gorgé d'eau, des pirogues, peintes naïvement, attendaient leur tour d'être lancées sur les eaux. Dans leur coque, luisaient de petites flaques bleues pleines de ciel et de soleil.*
> *Quelle affluence les jours de fête ! De nombreuses familles, assoiffées d'espace et d'air pur, déambulaient. On se dénudait sans complexe, tenté par la caresse bienfaisante de la brise iodée et la tiédeur des rayons solaires. Des fainéants dormaient sous les parasols déployés. Quelques gamins, pelles et seaux en mains, bâtissaient et démolissaient les châteaux de leur imagination. Le soir, les pêcheurs revenaient de leur randonnée laborieuse. Ils avaient échappé une fois de plus, au piège mouvant de la mer. De simples lignes noires à l'horizon, les barques devenaient plus distinctes, les unes des autres, au fur et à mesure de leur approche. Elles dansaient dans les creux des vagues, puis se laissaient paresseusement drainer. Des pêcheurs descendaient gaîment voile et matériel. Tandis que d'autres rassemblaient la moisson frétillante, certains tordaient leurs habits trempés et épongeaient leurs fronts. Sous les yeux émerveillés des bambins, les poissons vivants sautillaient, tandis que s'incurvaient les longs serpents de mer. Rien n'est plus beau qu'un poisson à la sortie de l'eau, avec son œil clair et frais, ses écailles dorées ou argentées et ses beaux reflets bleutés !* » (Bâ : 47-48)

Un long passage descriptif, mais non ennuyeux, d'une escapade à la plage où, sont décrits en détails : la mer, les pêcheurs et leurs randonnées laborieuses, les enfants et leurs jeux, le sable, les estivants…. Le lecteur se sent impliqué dans ce beau paysage, tellement le style est raffiné.

> *« L'air marin nous incitait à la bonne humeur. Le plaisir que nous goûtions et qui fêtait tous nos sens, enivrait sainement, aussi bien le riche que le pauvre. Notre communion, avec la nature profonde, insondable et illimitée, désintoxiquait notre âme. Le découragement et la tristesse s'en allaient, soudainement remplacés par des sentiments de plénitude et d'épanouissement. Revigorés, nous reprenions le chemin de nos foyers. Comme nous avions le secret des bonheurs simples, cures bienfaisantes dans la tourmente des jours ! »* (Bâ : 48)

Une autre description tout aussi intéressante, évoquant la communion avec la nature, une évasion à la mer de temps à autre en ces temps tumultueux, permet une vraie thérapie qui réconforte et regorge de vie. Elle permet un nouvel envol dans le quotidien.

Dans le *« LPDE »* de Jacqueline Harpman plusieurs narrateurs entrent en jeu pour construire cette histoire, puisqu'il y a polyphonie des voix narratrices, il s'agit d'un assemblage de mails envoyés par des émetteurs différents dont les principaux sont Adèle et Jean Baptiste.

Au début, on se perd avec cette multitude de personnages et ces mails échangés qui sont parfois longs, d'autres courts, mais au fur et à mesure que nous avançons dans notre lecture, nous sommes situés et percevons parfaitement la trame du récit.

Repérer la structure du récit nous permettra de délimiter sa charpente et son agencement. Selon Yves Reuter : *« La fiction est constituée d'actions, effectuées par des personnages, dans un univers spatio-temporel déterminé. Elle est véritablement reconstruite par le lecteur à l'issue de sa lecture » (Reuter, 2002 : 45)*

✓ L'Organisation du récit

Selon Le dictionnaire du littéraire, un récit est une narration : *« Souvent donnée comme un équivalent du récit, la narration se définit à la fois comme l'acte de raconter et comme le produit de cet acte »* (Aron et al., 2010)

Des événements réels ou fictifs sont racontés par un narrateur, ils se déroulent généralement dans le passé.

Pour faire un récit, il faut suivre plusieurs étapes qui se réunissent sous un seul schéma appelé le schéma narratif.

Le schéma narratif suit des étapes importantes qui sont :

- ✓ La situation initiale : c'est la présentation des personnages et de la situation.
- ✓ L'élément modificateur (ou perturbateur) : il change la situation initiale et déclenche les actions.
- ✓ Les péripéties : ce sont les éléments qui contribuent à aggraver la situation.
- ✓ La dégradation (ou l'élément de résolution) : c'est ici qu'une solution se manifeste.
- ✓ Le dénouement : les difficultés et les conséquences du nœud apparaissent.
- ✓ La situation finale : c'est le point sur lequel s'achève le récit.

Appliquons ce schéma de façon simplifié à notre corpus :

Tableau 2 : Schéma narratif du corpus d'étude

	Situation initiale	**L'élément modificateur**	**Les péripéties**	**Le dénouement**	**La situation finale**
PMCM	La mère Aida, enseignante à l'université, vit avec son fils Nadir, étudiant en 5ème année médecine	L'assassinat de Nadir : tout à basculer pour la mère, elle frôle la folie.	- la solitude. - La concorde civile. - La loi de l'amnistie. - Aucun goût à la vie	- La mise en œuvre du projet, les moyens de sa concrétisation.	- A l'approche de la cible, elle la rate, et tue l'ami de son fils : La mort de Hakim.
USLL	Une vie équilibrée et paisible, malgré les	La mort du mari, toute la vie de l'épouse refait surface.	- La trahison du mari, - Le refus de la polygamie - L'héritage, les injustices	Reprendre le goût à la vie.	L'espoir retrouvé

	aléas de la vie		- L'éducation des enfants. - Les coutumes et traditions - La domination de la belle-mère.		
LPDE		La rencontre de la femme qui n'a pas changée depuis quarante ans.	- La curiosité - Le refus du vieillissement. - Les amours - L'homosexualité		

Dans le roman *« PMCM », « USLL »* et « *LPDE* » nous ne retrouvons pas l'ordre de ces éléments puisqu'il ne s'agit pas vraiment d'une histoire classique qui est racontée ; mais d'une lettre. Aida, l'héroïne, en position de narratrice, décide juste après l'assassinat de son fils, tout comme Ramatoulaye, après le décès de son mari d'écrire une longue missive, et c'est pareil pour les émetteurs de mails chez Harpman. Chacune raconte sa vie après la perte, exprime ses pensées, ses émotions, et surtout ses projets. Tout au long de son récit, la narratrice ne suit aucun ordre, en fait il n'y a aucune chronologie, ni de la narration des faits, ni de la structure narrative.

Marqué par des réminiscences douces et un présent amer : une sorte de « tresse temporelle » où se croisent : l'état actuel, les souvenirs du passé et l'espoir d'un avenir tel qu'on le prévoit. Présenté sous forme de fragments, l'écrit tergiverse entre présent, passé et futur.

« Quelque chose de plus fort que ma raison s'obstine à errer dans un espace où présent passé futur s'entrechoquent, s'entremêlent pour tisser la trame d'un possible insensé. Un possible entrevu comme un mirage où tournoient indéfiniment des étoiles mortes et dont cependant la lumière n'en finit pas de vibrer. » (Bey, 2010 : 42)

En effet, et selon cet extrait, il n'y rien qui sépare le présent passé et futur, même pas une virgule ; le temps semble mêler et mailler comme si, ce trio ne pourrait se dissocier ; tellement ses événements sont attachés les uns aux autres :

> *« Mais la décision finale m'appartient. Modou, absent toute la nuit (consommait-il déjà son mariage ?), la solitude qui porte conseil me permit de cerner le problème. Partir ?*

> *Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt-cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Avais-je assez de force pour supporter seule le poids de cette responsabilité à la fois morale et matérielle ? Partir ! Tirez un trait net sur le passé. Tournez une page où tout n'était pas luisant, mais net. Ce qui va désormais y être inscrit ne contiendra ni amour, ni confiance, ni grandeur, ni espérance… »* (Bâ, 2005 : 78)

Cet extrait traduit le conflit intérieur de Ramatoulaye après la trahison de son mari, (Modou, qui a pris une seconde épouse sans la prévenir. Elle pense à partir, mais le poids des années écoulées, des enfants et ses responsabilités la gardent. Son monologue intime accentue la douleur de la solitude et l'absence de perspectives positives pour l'avenir, lui permettent de mieux voir son désarroi face à cette rupture.

Tandis que nos deux romans (africain et maghrébin) font un retour au passé, le roman de Jacqueline Harpman, même s'il fait appel de temps en temps aux souvenirs d'antan de certains personnages ; aborde le présent parfois acerbe de ces derniers ; et se projette vers un avenir plutôt flou, un univers imaginaire, que nous classerons dans le monde fantastique, en effet, les différentes correspondances sont pleines d'ambition et font des milliers de projets, ils ne cessent de prévoir et d'anticiper le futur, un avenir troublant quant au devenir de l'humanité. La thématique du roman en elle-même, est un « Thriller », où des sensations très fortes y règnent : *« Mais l'idée des gènes dormants me terrifie. »* (Harpman, 2006 : 282)

En réalité dans ce roman, l'histoire est un cocktail d'histoires de différents personnages, on n'arrive pas à en déduire les étapes du récit. Chaque mail traite d'un sujet.

Cependant on pourra faire apparaître les moments clés de l'enchaînement des évènements :

Je soumets à votre sagacité le courrier qui m'a été adressé par un expéditeur qui ne se nomme pas. Il est classé par ordre chronologique et raconte une histoire insensée. (Harpman, 2006 : 9)

Dans *LPDE*, c'est un échange complexe de lettres, car chaque épistolier entretient plusieurs correspondances, chaque personnage est en relation avec au moins quatre autres.

- Adèle écrit seulement à Jean Baptiste Malaverne
- Johann à Clarisse à Camilla
- Delphine écrit à Werner et Clarisse
- Adèle lit des lettres qui ne lui sont pas destinées.

Le lecteur, ne trouve pas le fil d'Ariane pour guider sa lecture au milieu de tous ces enchevêtrements. Nous nous retrouvons avec un *« Brouillage de voix »*.

L'ensemble de l'œuvre est dominé par la correspondance de deux protagonistes.

Nous le schématiserons, en suivant les étapes proposées dans « *Littératures Textes Critiques* » (Ouhibi, 2010 : 121)

Prologue : Dépôt du courrier

Etat initial	Enigme : Apercevoir une « femme » (Adèle) qui n'a pas changer depuis quarante ans.
Etat événementiel	Curiosité de détenir la vérité à propos de cette femme. La perpétuelle fuite d'Adèle pour ne pas être reconnue et découvrir son secret : l'immortalité
Etat final	Projet de rencontre des deux immortels Adèle et Jean Baptiste Malaverne

Epilogue : S'assurer que le courrier a bien été lu et confirmation de la véracité des faits.

Pour le roman Beyen :

Etat initial

-Aida, la mère, divorcée vit avec son unique fils.

- L'écriture de lettres au mort

Etat événementiel

- L'aide de Hakim : lui procurer l'arme
- La préparation de la vengeance
- L'aide de Kheira : la guider vers l'assassin

Etat final

- Echec de l'objectif de vengeance
- La mort de Hakim

Nos deux romans (maghrébin et belge) s'ordonnent comme une pièce de théâtre : le prologue soulève le rideau sur l'histoire à venir, et l'épilogue le referme, scellant le destin des personnages dans la mémoire du lecteur.

La disposition du récit en cinquante fragments titrés pour le roman béeyen et en trois grandes parties presque équitables pour le roman Harpmanien ; nous plonge dans les actes de « la pièce ».

Le choix d'un certain lexique relatif au théâtre dans *PMCM,* et plus précisément à la tragédie grecque, prenons à titre indicatif quelques exemples :

« Un peu comme si j'assistais à une pièce qui se donnait sans moi, où seul le décor m'était familier. » (Bey, 2010 : 23)

« Etais-ce Thèbes, la cité aux cent portes. (…) Pendant que s'élevait le chœur triomphal, estompant le récitatif d'ouverture de cet opéra. » (Bey, 2010 : 81)

Ces passages choisis montrent bien que la narratrice est, héroïne d'un monologue, où elle est la seule à prendre la parole.

Par son style imagé, le récit tel un poème raconte la mort en clamant la vie.

Même récit fragmenté pour le roman de Mariama Bâ, où, les parties au nombre de vingt-sept sont numérotées. Tout au long de sa missive, chaque fois que Ramatoulaye commence à écrire à Aissatou, c'est un nouveau numéro, c'est ce qui fait la longueur de la lettre. Ramatoulaye s'adresse à Aissatou au début du roman et ne signe qu'à la fin de celui-ci par son prénom.

« Aissatou, (Bâ, 2005 : 11)

> *J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre mon cahier, point d'appui dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur…….*
>
> *……*
>
> *……*
>
> *……..*
>
> *Je t'avertis déjà, je ne renonce pas à refaire ma vie. Malgré tout -déceptions et humiliations-, l'espérance m'habite….*
>
> *Le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce-pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre…*
>
> *Ramatoulaye »*
> (Bâ, 2005 : 165)

La lettre commence par une réponse aux condoléances de son amie, par des confidences douloureuses, et se termine par des pensées positives et l'espoir d'une vie nouvelle pour Ramatoulaye.

Appliquons le schéma narratif à notre roman sénégalais :

- ✓ **Situation initiale** : une situation d'équilibre : l'épouse prend un cahier et répond aux condoléances présentées par son amie et confidente
- ✓ **L'élément modificateur (ou perturbateur) :** La mort du mari, toute la vie de l'épouse refait surface.
- ✓ **Les péripéties :**

- la trahison du mari, refus de la polygamie
-l'héritage, les injustices
- L'éducation des enfants.
- Les coutumes et traditions
- La domination de la belle-mère.

- ✓ **Le dénouement :** - Reprendre le goût à la vie**.**
- ✓ **La situation finale :** l'espoir retrouvé.

1.3 Les variations chez les épistolières

Après le préambule historique du genre épistolaire en introduction, nous développons ce dernier dans ce chapitre. Nous nous intéressons ici à montrer comment dans chaque roman, l'écriture des lettres est présentée. Nous chercherons à découvrir la particularité de chaque épistolière et surtout voir l'évolution de ce genre littéraire à travers notre corpus.

Beaucoup de définitions à propos de l'épistolaire, nous en avons sélectionné quelques-unes pertinentes et qui nous ont interpellées. Mais avant, et lors de notre recherche sur ce genre littéraire, et comme nous travaillons sur un corpus écrit par des « Femmes », la citation qui suit a retenu notre attention :« (…) *textes critiques et lieu commun font de l'art de la lettre une spécialité de femmes, au point que certains n'hésitent pas à voir dans la correspondance l'écriture la plus conforme au "génie féminin »*

Cette citation, fait référence que l'écriture des lettres est une activité particulièrement adaptée aux femmes. Cela implique l'idée que les femmes excellent particulièrement dans cet art, en raison de leurs capacités innées ou de leurs e,xpériences sociales spécifiques. A savoir aussi que : *« L'histoire de la littérature épistolaire ne saurait être dissociée de celle de la pratique*

effective de la lettre. Désormais liée au trouble d'une passion qui s'écrit au moment même où elle se vit, la lettre devient l'instrument d'une représentation romanesque de l'intimité et des possibles de l'échange. » (Aron et al., 2010 : 241)

Que désigne-t-on lorsqu'on évoque l'épistolaire ou la littérature épistolaire ? Ce genre qui concerne les lettres et leurs utilisations romanesques, et que, la définition du dictionnaire de la littérature française affirme : *« le genre épistolaire concerne à la fois des lettres réelles de personnes célèbres, publiées sous la forme de recueils, et des lettres fictives, dans des romans par lettres. »* (Eterstein, 1998 : 158)

Étymologiquement, l'épithète « épistolaire » vient du grec *epistellen* qui veut dire : envoyer à, et du latin *epistolaris*, désignant la lettre.

Donc ces deux définitions rappellent l'origine latine et grecque du mot, en effet, il s'agit de *Lettres écrites destinées à être envoyées*.

La lettre présente deux aspects essentiels : son contenu analysé tout au long de notre thèse et son corps, qui constitue le sujet central de ce chapitre. Effectivement, la lettre s'impose comme l'une des formes littéraires les plus palpables et porteuses de sens.

Dans les liaisons dangereuses de Laclos, le Chevalier Danceny, donne une définition de la lettre :

« *Une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour, elle se prête à tous nos mouvements : tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose… »* (Choderlos de Laclos, 1782 : 242).

Dans ce roman épistolaire, Danceny un des personnages *des Liaisons dangereuses* propose une définition à la lettre. Selon lui, la lettre est le reflet de l'âme, elle représente nos émotions, elle s'anime avec nos états d'âme et notre humeur.

Antoine Furetière, vers la fin du XVII siècle, lui donne la définition suivante :

> *« La lettre se dit d'un écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée, les amis s'écrivent des lettres de compliments, de nouvelles, de sciences, de curiosité, de consolation ; les amants des lettres de galanterie, de tendresse ; les procureurs et les agents, des lettres d'affaires, de recommandations. »* (Marie-Claire Grassi, 1998 : 2)

Il y a donc, selon lui plusieurs types de lettres en fonction de l'intention communicative : lettres amicales, lettres d'amour et des lettres administratives.

Nous retrouvons dans notre corpus les trois :

Ramatoulaye dans : *USLL*, écrit à son amie Aissatou une lettre amicale où elle expose sa peine suite au décès de son mari, elle se confie, se remémore, fait des projets….

« Aissatou, mon amie, je t'ennuie, peut-être, à te relater ce que tu sais déjà… » (Bâ, 2005 : 26)

« Je t'ai quitté hier en te laissant stupéfaite sans doute par mes révélations » (Bâ, 2005 : 30)

« Aissatou, mon amie, il n'y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et toi, je te l'ai dit » (Bâ, 2005 : 90)

« Je souffle. J'ai raconté d'un trait ton histoire et la mienne. J'ai dit l'essentiel, car la douleur, même ancienne, fait les mêmes lacérations dans l'individu, quand on l'évoque » (Bâ, 2005 : 105)

Ces passages extraits d'*USLL* montrent bien la fidélité de Mariama Bâ aux normes de l'écriture épistolaire convenues dans les siècles précédents. En effet, l'héroïne Ramatoulaye, raconte à son amie son vécu, les souvenirs partagés, elle lui fait des confidences.

Rappelons que ce roman fut publié pour la première fois en 1979, il y a de cela plus d'une quarantaine d'années, il y a eu évolution dans tous les domaines, notamment en écriture, ce qui nous donne en 2006, première date de publication du roman de Jacqueline Harpman *LPDE,* un roman épistolaire dont l'échange se fait par courrier électronique :

En prologue, l'expéditeur qui ne se nomme pas confirme l'envoi par mail : « *Presque toutes les lettres sont envoyées par courrier électronique… »*

« Cher Werner, vous êtes parvenu à me faire rire ! J'adore la promptitude de ce courrier électronique qui permet que je vous parle en détails de mes terreurs et que vous les apaisiez avant qu'il ne soit midi » (Harpman, 2006 :16)

Quant à celui de Maissa Bey, publié en 2010 pour sa toute première fois, nous retrouvons un autre type d'écriture de l'épistolaire, chaque soir, une mère écrit à son fils égorgé par des terroristes : *« chaque soir, j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène à toi. »* (Bey, 2010 : 39)

Notons le caractère rapprocheur de la lettre, elle rend présent l'absent.
Dans *PMCM* de Maissa Bey, la mère Aida écrit chaque soir à son fils afin de le garder présent : *« Avant toute chose, il faut que je te dise pourquoi, pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les*

jours, tous les soirs qui me restent à vivre. (…) Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde » (Bey, 2010 : 18-19)

Abattue par l'assassinat de son fils, la mère a trouvé un moyen afin de le garder vivant : Lui écrire des lettres chaque soir.

Dans une *USLL* de Mariama Bâ, Ramatoulaye répond par lettres aux condoléances de son amie d'enfance Aissatou, qui habite aux états unis, à la fin de sa lettre, elle lui dit *: « le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce-pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre… » Ramatoulaye* (Bâ, 2005 : 165)

Dans *LPDE* de Jacqueline Harpman

Camilla Watson-Leverer à Delphine't Servens

2juillet 2002. « Je vous écris de Florence, où Irving m'initie aux arts. » (Harpman, 2006 : 189)

Malgré la distance qui sépare les deux amies, Camilla écrit à son amie Delphine, afin de la rapprocher, histoire de la rendre présente dans ce qu'elle vit.

Le dictionnaire de l'encyclopédie française définit le mot épistolaire ainsi : *Qui concerne une correspondance entretenue par l'écriture des lettres manuscrites.*

Pour le dictionnaire de l'internaute : *Qui appartient à l'épître ; qui concerne la manière d'écrire les lettres.* (Dictionnaire français, 2024)

Les relations épistolaires traditionnelles sont des relations à distance qui reposent sur l'échange épistolaire, c'est-à-dire que ces relations sont entretenues par l'échange de lettres manuscrites :

> *« Tout récit en prose, long ou court, largement, ou intégralement imaginaire, dans lequel les lettres partiellement ou entièrement fictives sont illustrées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire. »* (Versini, 1979 : 10)

Dans *Le roman épistolaire* Versini, déclare que : le roman épistolaire est un récit composé de lettres qui peuvent être entièrement imaginaires. C'est à travers elles, que nous, nous initions progressivement à l'histoire.

> *« Le roman épistolaire se présente donc au lecteur comme un ensemble de voix différentes, qui prennent la parole et qui remplacent le traditionnel narrateur extradiégétique. Ce dernier avait le don de l'omniscience, il avait donc le*

> *droit de tout voir et de tout savoir. Le roman par lettres change complètement cette perspective car ni les personnages-épistoliers, ni le lecteur ne connaissent la totalité des événements jusqu'à la fin du roman. La diégèse se construit au fur et à mesure grâce à chacune des lettres, elle n'est contenue dans sa totalité dans aucune lettre, ni connue par aucun des personnages. L'instance qui orchestre toutes ces voix, est celle de l'auteur, présentée dans la fiction comme rédacteur ou traducteur. »* (Zampieri & Zanone, 2018)

Pour le lecteur, le roman épistolaire se présente, comme un ensemble de voix différentes qui s'emparent de la parole et prennent la place du narrateur extradiégétique. Ce dernier voyait tout et savait tout, il était omniscient, ce n'est plus le cas dans le roman par lettres. Le narrateur, les personnages et le lecteur ne connaissent la totalité des faits et événements qu'à la fin de l'histoire, tout simplement parce que chaque lettre, nous donne une information, et contribue à la construction de l'histoire. C'est l'auteur qui gère toutes ces voix du début à la fin, en choisissant celle qui doit résonner, et celle qu'il faut effacer. Il demeure le seul manipulateur.

Dans *LPDE* il s'agit de lettres fictives, présentées dans le prologue, comme étant réelles par celui qui les expédie, ce dernier nous informe en effet que seules les lettres importantes pour les péripéties de l'histoire ont été publiées : « *Je soumets à votre sagacité le courrier qui m'a été adressé par un expéditeur qui ne se nomme pas. Il est classé par ordre chronologique et raconte une histoire insensée. »* Donc, avant de les lire, le lecteur doit faire un choix : il peut croire que les lettres sont bien réelles où, il acquiesce, qu'elles ont été produites par l'auteur et cherchera alors à comprendre son intérêt à nous faire lire particulièrement ces lettres sélectionnées et a caché les autres ; toujours dans le préambule, l'expéditeur nous dévoile la manière dont le roman est construit. L'auteur crée un pacte tacite « d'une lecture d'authenticité » avec le lecteur et l'incite à chercher pourquoi telle lettre a été jugée importante, et en quoi elle sert au déroulement de l'histoire. Cette procédure est une des caractéristiques du genre épistolaire au XVIIIème siècle. Le roman polyphonique de Jacqueline Harpman est composé de plusieurs lettres de différents auteurs, il ressemble au journal intime où les différents auteurs relatent leurs pensées :

> « *Presque toutes les lettres sont envoyées par courrier électronique : j'ai supprimé les adresses et laissé les dates, ainsi que l'heure…J'ai apporté quelques modifications …Et j'ai, bien entendu, également changé les noms des gens et des lieux, de sorte que l'on ne puisse*

> *identifier personne… Puis j'ai détruit les originaux…Vous ne comprendrez qu'après avoir lu que j'aie pu juger un tel geste nécessaire… Je n'ai pour projet, en vous les envoyant, que d'avertir. »* (Harpman, 2006 : 10)

Favorisant l'introspection, ces « mails-lettres » écrits de cette manière permettent de repérer les pensées et intentions intérieurs des personnages. Là, apparaît le domaine de spécialité de notre romancière qui est psychiatre de formation. Toutefois, la lettre se distingue du journal intime par la présence d'un destinataire : C'est un dialogue adressé à une personne absente, ce qui suggère l'emploi d'un certain code entre le destinateur et le destinataire de la lettre : *Vous pouvez vous en déclarer l'auteur, je ne vous démentirai pas.* On écrit différemment en fonction de la personne à qui l'on s'adresse, étant ouverte, la lettre génère des interprétations plurielles. « Je *ferai comme mon mystérieux expéditeur : je ne me nommerai pas. Ainsi pourra-t-on croire que tout ceci n'est qu'une fiction née de la fantaisie d'un romancier peu soucieux de rationalité, tel que l'on sait que vous êtes.*

Dans *PMCM,* on peut penser au journal intime, puisque le destinataire est une personne qui n'est plus de ce monde, cependant, la mère imagine les réponses de son fils et ses répliques, nous sommes en présence d'une correspondance unilatérale :

> « *Ce pourrait être le début d'un roman. Ou la fin. La fin tragique d'un beau roman d'amour. Ah ! Je te vois ricaner, je t'entends me dire oui, ça y est, tu démarres sur les chapeaux de roues, et comme toujours tu exagères, tu interprètes…. Bon, je corrige, je vais dire une belle histoire, ça te va ? Donc laisse-moi continuer : comment expliquer sa présence autrement que par les liens qui vous unissent ? Un attachement profond ? Une grande amitié, qui aurait pu un jour…qui sait ? Allez, allez, j'arrête, mais tu permettras que je me pose des questions sur ce qui pouvait motiver une douleur si manifeste. »* (Bey, 2010 : 52)

Le fils Nadir, aimait Assia, elle aussi étudiante en médecine, il n'en avait pas parlé à sa mère, pourtant il avait rencontré ses parents. Elle ne l'a rencontrée qu'après sa mort, au cimetière lorsqu'elle venait se recueillir sur sa tombe, Aida, la mère, écrit à son fils à son sujet et imagine ses réponses.

Dans le passage qui suit, Aida imagine la réaction de son fils, après lui avoir révélé son projet de se venger. Sachant que ce dernier a la certitude de l'incapacité de sa mère d'un tel acte : «

Je sais, je sais : tu imagines mal ta pauvre vieille mère en vengeresse impitoyable lancée dans une traque sans merci. J'entends presque ton rire, tes moqueries. » (Bey, 2010 : 133)

Lorsqu'il n'y a pas d'échange, nous sommes en présence d'un soliloque qui reste sans réponse :

> *« Je vais essayer d'être plus directe : je ne me résous pas à la solitude et au silence. Je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans ces mêmes lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. C'est à dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue .Comme avant .Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords…ton silence. »* (Bey, 2010 : 19)

Pourtant cette mère vulnérable sait pertinemment qu'elle n'aura en aucun cas des réponses puisqu'elle l'a proclamé en imaginant les répliques de l' « absent »

> *« Mais peut-être contemples-tu, de là où tu es, avec étonnement mais aussi avec fierté, cette femme qui ponctue ses révoltes d'autant de points d'exclamation ! C'est peut-être l'élan qu'impulse l'écriture et la force que donne cet élan. Il est vrai que ces lettres que je t'adresse et dont je sais très bien qu'elles ne te parviendront jamais me donnent, pour la première fois, l'occasion de me livrer à cet exercice en figure libre. »* (Bey, 2010 : 150)

La mère Aida nomme cet échange entre elle et son fils : dialogue, un face-à-face ; sachant pertinemment que cette appellation serait mal prise par son entourage : *« Il ne me reste plus que quelques jours avant d'interrompre ce dialogue avec toi. Un dialogue ? Ceux qui pourraient lire ces lignes sursauteraient à la lecture de ce mot. Ne m'a-t-on pas déjà fait comprendre que j'étais folle ? »* (Bey, 2010 : 130)

« Là, à l'heure présente, alors que je trace ces mots sur la page, dans ce face-à-face avec toi qui m'est plus que jamais indispensable, je suis apaisée. Ou plus justement, en paix avec moi-même. » (Bey, 2010 : 157-158)

Ecrire à son fils décédé chaque soir, et lui parler de tout ce qu'elle vit, comme s'il était présent, est une sorte de thérapie qui permettrait d'atténuer la souffrance de cette mère.

Ramatoulaye dans le roman africain adopte presque la même technique que Aida, elle écrit chaque jour à son amie lointaine *: « Je t'ai quitté hier en te laissant stupéfaite sans doute par mes révélations »* (Bâ, 2005 : 30)

Si Mariama Bâ a numéroté ses lettres de, un à vingt-sept et Maissa Bey, leurs a donné des titres, cinquante en tout, Jacqueline Harpman les a présentés en parties, trois pour raconter l'histoire des astrophysiciens à travers le courrier électronique :

Clarisse Larcier à Johann Sorenberg : 3août 2022 : *« Auriez-vous l'idée d'ouvrir votre courrier dans un des cybercafés que vous fréquentez, mon bien-aimé, ou ne lirez-vous cette lettre qu'à votre retour ? »* (Harpman, 2006 :225)

En revenant aux caractéristiques de l'épistolaire que nous considérons ici comme équivalent à « lettre », cette dernière étant un discours ancré dans le présent de l'écriture, c'est pourquoi, nous considérons leurs spécificités pareilles.

> *« Les propriétés fondamentales du genre épistolaire. Souvent il s'annonce tel un document que l'on ne doit pas à un romancier, mais à des personnages ayant réellement vécu et écrit (…) La littérature épistolaire joue donc toujours sur une illusion textuelle. Elle cherche à donner l'impression d'être plus « vraie », plus « sincère » que toute forme d'écriture…. De plus cette littérature épistolaire implique une absence, qui est à l'origine de la pratique épistolaire, dans la mesure où la lettre n'existe qu'en fonction de la distance temporelle et spatiale qui sépare les interlocuteurs… Dans tous les cas, elle mime les situations de conversation, mais manifeste les situations de la communication différée : or celle-ci est une donnée fondamentale de la littérature L'épistolaire peut être regardé comme une mise en scène – mise en texte des fondements mêmes du littéraire. » (Aron et al., 2010)*

La littérature épistolaire se présente comme un genre littéraire qui utilise les lettres pour créer une illusion de réalité et d'authenticité, en mettent l'accent sur les interactions entre les personnages malgré leur distance temporelle et spatiale. Elle offre également une mise en scène et une mise en texte des aspects essentiels de la littérature, contribuant ainsi à la richesse et la diversité des formes d'écriture.

La littérature épistolaire prend souvent la forme d'un échange réel ou imaginaire entre des personnages, elle cherche à créer l'illusion d'une communication sincère. Elle examine la nature

de la communication différée et met en lumière les bases de l'écriture littéraire en simulant des dialogues à travers des lettres.

Une lettre obéit à certaines contraintes, comme l'indique les deux figures suivantes :



(a) (b)

Fig 4 : (a) Lettre : structure et présentation (b) Présentation et mise en forme de l'enveloppe

Dans son aspect formel, la lettre doit contenir des éléments considérés comme pacte entre les épistoliers à savoir (fig a) : une date, un lieu, une formule d'appellation avec laquelle, nous nous adressons au destinataire, une formule en guise d'introduction, le message proprement dit et une formule finale exprimant ses sentiments.

La lettre est mise dans une enveloppe (fig b) où nous devons mentionner le nom et l'adresse du destinateur et du destinataire.

Dans notre corpus (lettre de Aida et celle de Ramatoullah) ce pacte n'a pas été respecté.

Aida ou disons Maissa Bey, marque un écart par rapport à ce dernier : *« Tout écrivain déplace une forme, un genre. »* (Martin & Leinman, 2009), en effet tout au long du roman et du début à la fin, la mère s'adresse à son fils dans une missive interminable, mais si, nous nous référons aux principes convenus entre épistoliers. Ce n'en n'est pas une.

En effet pas de dates, pas de lieu, pas d'appellation mentionnant le fils, il n'y a que « des paroles » fractionnés, lancés spontanément par cette mère effondrée par la mort de son enfant.

Il n'y a même pas le nom du fils : « *Allons, jeune homme, présente-toi ! Dis- nous qui tu es. Euh… j'ai vingt-quatre ans. Je suis étudiant en médecine. En cinquième année. Je vis avec ma mère dans un appartement de la cité …* » (Bey, 2010 : 27)

Lors du procès de sentence, on avait demandé au condamné de parler de lui, en se présentant, il n'a pas donné son nom, alors que normalement, lorsque l'on se présente le nom est donné en premier.

Elle s'adresse à son fils dès le début de sa « lettre » en utilisant la deuxième personne du singulier « tu » : *« tu dois trouver que mes propos sont bien décousus »* (Bey, 2010 : 19)

« *Depuis que tu es parti et pendant sept jours, notre porte est restée ouverte toute la journée, jusque très tard la nuit.* » (Bey, 2010 : 34).

Avec Mariama Bâ c'est différent, Ramatoulaye l'émettrice de la lettre dans la plupart de ses missives, cite le nom de celle qui reçoit sa lettre, souvent en la qualifiant de « mon amie »

« Aissatou mon ami, il n'y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et toi… » (Bâ, 2005 : 90).

« Aissatou, même en habit de deuil, je n'ai guère de tranquillité. » (Bâ, 2005 : 112)

« Amie, amie, amie ! Je t'appelle trois fois… » (Bâ, 2005 : 12)

Dans cette lettre aucune date n'est mentionnée.

Aida quant à elle a laissé passer une date : « *Jour de mars particulièrement sombre et froid. »* (Bey, 2010 : 92)

Avec Jacqueline Harpman, c'est le vrai modèle avec chaque lettre ou plutôt mail.



Fig 5 : Le monde numérique : envoi et réception

Il y a un vrai échange avec date, nom et signature de l'expéditeur :

« Clarisse Larcier à Johann Sorenberg : 2 novembre2001

« Aucune rature, cher Johann….

Affectueusement, Clarisse. » (Harpman, 2006 :22)

« Johann Sorenberg à Clarisse Larcier : 2 novembre2001

« … un jour je m'arrêterai. De préférence auprès de vous. Je vous embrasse.

Johann. » (Harpman, 2006 :26)

Le corps des lettres de notre corpus ressemble presque à celui de la lettre authentique, beaucoup plus dans l'objectif primordial que remplit l'échange épistolaire, et qui consiste à informer en donnant des éclaircissements sur un sujet, se confier à une personne proche, donner son point de vue sur un sujet ou tout simplement exprimer ses sentiments.

Dans notre corpus, nos romancières qui prennent le rôle d'épistolières, nous ont fait un cocktail des éléments cités. Prenons des exemples indicatifs :

Tableau 3 : Les caractéristiques de l'épistolières dans chaque roman

	Informer	**Se confier**	**Sentiments**
PMCM	*- Noria vient de partir : 53* *- La guitare est là, dans ta chambre : 100* *- La vue du sang ne me fait plus peur : 101*	*« Et puis j'en ai honte mais je peux te le dire, à toi, t'avouer cette mauvaise pensée. Une autre encore. » :25*	*- Je ne l'ai jamais aimé : 53* *- Peur de la douleur(…) Et là, un psy pourrait glisser, quelque traumatisme vécu dans l'enfance : 101* *- L'instant de la première séparation. Douleur et plénitude. : 103*
USLL	*- Modou est mort : 12* *-Oh ! la dépression nerveuse ! Les cliniciens en parlent d'une façon détachée, ironique, en soulignant que vos organes vitaux ne sont pas atteints. : 81*	*- elle avait innocemment confié ses secrets à la fille de sa rivale parce qu'elle croyait que ce rêve, surgi d'un cerveau vieillissant ne serait jamais réalité. : 77*	*- Daba rageait, blessée dans son orgueil. : 77* *- J'ai aimé ma maison. : 106*

LPDE	*- Papa, tu vas être content, je suis fiancé. (Harpman, 2006 :25)* *- Je prends l'avion. Je serai là demain. Irving m'accompagne : 164* *- En fait, nos six heures de conversation dans l'avion ont fait de nous des amis intimes : 183*	*Je vais vous conter ma bêtise tout au long, j'espère votre commisération et point de sarcasme. Pas de reproches : je me les administre très bien moi-même ! : 164* *- Je ne sais pas trop pourquoi je vous ai fait ce long bavardage (…). A croire que je me trouve aussi bon sujet d'intérêt qu'eux ! 69* *- Vous écrire au sujet de Delphine est une indiscrétion en soi : 71* *- Je suis fort embarrassée par la nouvelle que je vais vous annoncer. Vous allez croire que je vous ai menti. Il n'en est rien. : 112*	*Lorsque j'étais loin de lui, je l'aimais bien, c'était de près que sa sottise me rendait fou. (Harpman, 2006 :26)* *Ah ! Comme je vous haïrais si je vous aimais moins ! : 26* *J'ai tellement peur que je n'ose pas prendre une aspirine : 28*

Dans *USLL* et *PMCM* , la correspondance est familière, les émettrices Ramatoulaye et Aida, désignées dans la lettre par un « je » qui s'adresse à un « tu », avec un niveau de langue familier et des expressions douces et affectueuses.

« J'ai reçu ton mot. (…) Ton existence dans ma vie, n'est point un hasard » (Bâ, 2005 : 11)

« Ta déception fut la mienne comme mon reniement fut le tien. Pardonne-moi encore si j'ai remué ta plaie. La mienne saigne toujours. » (Bâ, 2005 : 105)

L'épistolaire est une communication entre l'émetteur de la lettre un « Je » et son récepteur un « Tu » ou un « vous ». A travers ces échanges entre un « je » et un « tu », dans *PMCM* et *USLL* et un « vous » dans *LPDE*, nous pouvons connaitre le statut de la correspondance familière ou autre.

Dans *PMCM* et *USLL*, le statut de l'énonciation est familier, Ramatoulaye s'adresse à sa meilleure amie, ou parfois rapporte ses échanges avec les membres de sa famille en utilisant le « Tu », même chose pour Aida. Les exemples qui suivent le montrent bien, nous commencerons par *USLL : « Ton cas, Aissatou, le cas de bien d'autres femmes, méprisées, reléguées ou échangées, dont on s'est séparé comme un boubou usé ou démodé. »* (Bâ, 2005 : 80)

« Couvre ta fille de caresses, Ramatoulaye. Tu verras. » (Bâ, 2005 : 155)

« A qui t'adresses-tu, Ramatoulaye ? » (Bâ, 2005 : 116)

La narratrice écrit une longue lettre à son amie d'enfance, et lui parle de sujets familiers tel le statut de la femme divorcée, son amie aussi, se permet de la conseiller dans l'éducation de sa fille.

Dans *PMCM*, une correspondance où la narratrice Aida utilise le tutoiement, c'est normal puisqu'elle s'adresse à son fils :

« Faire la liste de tout ce que je ne t'ai pas donné, de tout ce que je n'ai pas pu ou voulu te donner » (Bey, 2010 : 99)

« Tu l'as compris maintenant : j'ai décidé d'aller à la recherche de ton assassin. » (Bey, 2010 : 141)

« Comment te l'annoncer ? Les mots me fuient. (…) Là, à l'heure présente, alors que je trace ces mots sur la page, dans ce face à face avec toi qui m'est plus qu'indispensable, je suis apaisée. » (Bey, 2010 : 157)

Dans l'échange familier, les émettrices du message emploient le tutoiement et des termes affectifs en employant un niveau de langue familier.

Par contre dans *LPDE*, les échanges par courrier électronique se font avec un niveau de langue assez élevé, avec l'emploi du vouvoiement dans toutes les correspondances du début à la fin. En voici quelques extraits :

« Je soumets à votre sagacité le courrier qui m'a été adressé par un expéditeur qui ne se nomme pas. » (Harpman, 2006 : 9)

Johann à Clarisse : *« Ce que vous dites de Delphine me trouble »* (Harpman, 2006 : 45)

Clarisse à Camilla : *« Vous allez croire que je vous ai menti. Il n'en est rien. »* (Harpman, 2006 : 112)

Adèle à Jean-Baptiste : *« Vos encouragements m'ont plu car ils sont pleins de tendresse, cher Jean-Baptiste, mais ne craignez rien, je ne suis pas au bord du suicide !»* (Harpman, 2006 : 227)

La plupart des lettres abordent des sujets professionnels, c'est pourquoi, nous sommes en présence de ce genre de message avec une certaine précaution et un style soigné, même lorsque les échanges se font entre amis ou amoureux. C'est aussi dû au style très travaillé de la romancière qui accorde une importance particulière à l'écriture raffinée et aiguisée de la langue française :

> *« (…) Je lis beaucoup, et j'ai grandi parmi de vieilles personnes. J'étais très contente de « branchée », qui n'est certainement pas désuet. Les langues évoluent à une vitesse déroutante, mon vocabulaire porte la marque d'un autre siècle. Ma grammaire aussi, semble-t-il : je n'entends plus que rarement l'imparfait du subjonctif, il faudra que je perde l'habitude d'en user dans la conversation. »* (Harpman, 2006 :15318)

Les différents destinataires des lettres qu'ils soient, le fils assassiné dans *PMCM* ou bien l'amie lointaine dans *USLL* ou même ceux de *LPDE*, ne sont pas les seuls à les recevoir, le lecteur aussi à son tour sent qu'elles lui sont destinées, nous sommes alors, dans une double énonciation.

Ce « tu », ou ce « vous » à qui s'adresse nos narratrices, est par un admirable glissement le lecteur, qui à son tour devient destinataire des « lettres », et « lis » avec la même ardeur le courrier, étant dans l'obligation d'aller jusqu'au bout de l'histoire, l'histoire d'un crime, l'histoire d'une vie, l'histoire des immortels, et par conséquent l'histoire de femmes dans leurs sociétés, ou même par amplification « son » histoire qui est celle des humains.

Dans notre corpus, nous retrouvons des lettres dans des lettres, un dispositif littéraire connu dans les récits sous le nom de récit-cadre, cet emboitement ou enchâssement est présent dans le roman sénégalais où nous trouvons l'insertion d'une lettre dans la longue lettre.

La première lettre, est celle d'Aissatou pour son mari Mawdo : une lettre d'Adieu,

> *« Mawdo*
>
> *Les princes dominent leurs sentiments pour honorer leurs devoirs. Les « autres » courbent leur nuque et acceptent en silence un sort qui les brime.Voilà, schématiquement, le règlement intérieur de notre société avec ses clivages insensés. Je ne m'y soumettrai point. Au bonheur qui fut nôtre, je ne peux substituer celui que tu me proposes aujourd'hui. Tu veux dissocier l'Amour tout court et l'amour physique. Je te rétorque que la communion charnelle ne peut être sans l'acceptation du cœur, si minime soit- elle. Si tu peux procréer sans aimer rien que pour assouvir l'orgueil d'une mère déclinante, je te trouve vil. Dès lors, tu dégringoles de l'échelon supérieur, de la respectabilité où je t'ai toujours hissé. Ton raisonnement qui scinde est inadmissible : d'un côté, moi, « ta vie, ton amour, ton choix, de l'autre, « la petite Nabou, à supporter par devoir ».*
> *Mawdo, l'homme est un : grandeur et animalité confondues. Aucun geste de sa part n'est de pur idéal. Aucun geste de sa part n'est de pure bestialité.*
> *Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route.*
>
> *Adieu Aissatou.»* (Bâ, 2005 : 64-65),

Après avoir appris qu'elle avait une Co- épouse, imposée par la belle-mère ; Aissatou décide de quitter Mawdo en choisissant la rupture, elle lui laisse une lettre sur leur lit conjugal.

La deuxième lettre est celle de Ramatoulaye à Daouda : Un refus poli

Une autre lettre est aussi insérée au sein de « la longue lettre » de Ramatoulaye, cette fois-ci, elle écrit à un de ses anciens prétendants Daouda qui refait sa demande après le décès de son mari, et qui attend une réponse.

> *Daouda,*
>
> *Tu poursuis une femme qui est restée la même, Daouda, malgré les ravages intenses de la souffrance. Toi qui m'as aimée, toi qui m'aimes encore, essaie de me comprendre. Je n'ai pas l'élasticité de conscience nécessaire pour accepter d'être ton épouse alors que seule l'estime, justifiée par tes nombreuses qualités, me tend vers toi. Je ne peux t'offrir rien d'autre, alors que tu mérites tout (…) c'est avec*

> *tristesse infinie et des larmes aux yeux que je t'offre mon amitié. Accepte-la, cher Daouda. C'est avec plaisir que je t'accueille dans ma maison.*
> *A bientôt, n'est-ce pas ?*
>
> *Ramatoulay* (Bâ, 2005 : 127-128)

De l'information à La confidence, en exprimant des sentiments, nous assistons dans notre corpus à la mise en place d'une écriture variée et riche. Chacune avec une confection différente, nos romancières nous ont donné une forme « colorée » du modèle épistolaire. Des dates, des émetteurs, des récepteurs, des messages avec des sujets divers, vu la nature de l'humain, qui cherche toujours à exprimer ses sentiments, ses pensées à autrui. C'est le comportement typique de l'humain, qu'il soit algérien, belge ou sénégalais.

Cette étude approfondie des romans, nous a permis de connaitre de près nos romancières et comprendre le cheminement de la narration, qui tout en ayant une présentation différente, elles se rejoignent. Prouvant ainsi, une universalité de l'écriture féminine guidée beaucoup plus par l'affectivité dans l'exposition. Le genre dominant utilisé pour écrire l'histoire pour chaque roman étant l'épistolaire, cependant chacune de nos épistolières l'a présenté à sa manière, montrant encore une fois un style artistique raffiné et inventif pour chacune d'entre elles, et apportant une touche personnelle. De LA LETTRE CLASSIQUE ou bien L'ECHANGE CLASSIQUE des années quatre-vingt de Mariama Bâ, au courrier électronique, ou ce que nous nommons L'ECHANGE VIRTUEL de Jacqueline Harpman, pour terminer avec des lettres à sens unique de Maissa Bey, adressées à l'absent, et que nous avons appelé LETTRES SPIRITUELLES, constituant ainsi une thérapie pour cette mère dépossédée de son unique fils. Cette évolution dans l'écriture de l'épistolaire apporte une nouveauté dans la sphère littéraire francophone.

CHAPITRE II

L'AVATAR DU PERSONNAGE FEMININ

« L'antiquité n'a pas eu de roman parce que la femme y était esclave »

« Le roman est l'histoire des femmes »

Robert Marthe (1972)

Chapitre 2 L'avatar du personnage féminin

Après avoir contourné nos trois romans paratextuellement, et montré l'importance de tout ce qui entoure le texte dans la compréhension des écrits, nous passons à l'étude d'un élément fatal dans la conception d'un texte et qu'on nomme « personnage ». Qui est-il ? Quel est son rôle dans l'histoire ? Les prénoms féminins dans nos romans, ont-ils une symbolique particulière ? En quoi la réponse à ces questions, œuvre pour aboutir à l'universalité de l'écriture francophone ?

« La catégorie du personnage est paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poétique. Une des raisons en est sans doute, le peu d'intérêt qu'écrivains et critiques accordent aujourd'hui, à cette notion, en réaction contre la soumission totale au personnage qui fut la règle à la fin du XIXe siècle. » (Ducrot & Todorov, 1972 : 286-292).

Le personnage d'un roman, qu'il soit féminin ou masculin, a depuis toujours occupé une place importante en littérature et même chez les auteurs et critiques.

Reuter affirme : « *Toute histoire est histoire des personnages* » (Reuter, 2000). Ils sont la base de la création romanesque, impossible d'imaginer un roman sans personnages, ils sont sa dynamique, ils incarnent la société et véhiculent un certain vécu, parfois la réalité elle-même. Ils sont la création du romancier et donne l'impression au lecteur d'appartenir au monde réel.

Philippe Hamon définit le personnage en ces termes : *« Un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu. »* (Hamon, 1972). Hamon met l'accent ici, sur l'être (signifiant) et l'agir (signifié) du personnage.

Les personnages ont un rôle crucial dans l'organisation des récits. « *Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent un sens. »*. Cette figure fictive à l'intérieur de toute histoire est fondamentale, c'est une donnée incontournable dans toute fiction. Ce sont des êtres qui ont des traits moraux, psychologiques, sociaux et culturels.

Afin de bien saisir l'attention de son lecteur, et le plonger en profondeur dans le monde fictif, l'auteur crée ses personnages et les façonnent au besoin de l'histoire, il va susciter ainsi chez les lecteurs la pitié, l'estime, la haine et parfois même la répulsion. Dans tous les cas, il coopère d'une manière ou d'une autre aux évènements et suit avec intérêt la trajectoire des faits.

P. Hamon donne la définition suivante du personnage dans son ouvrage *Le Personnel du Roman* :

> « *Manifesté sous l'ensemble discontinu de marques, le personnage est une unité diffuse de signification, construite progressivement par le récit, … Un personnage est donc le support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.*» (Hamon, 1998 : 20)

Selon Philipe Hamon, le personnage est le pilier de tout récit, c'est lui qui le construit. Grâce à ses mutations, ses propos et ses actions, l'histoire prend forme. En somme, tout repose sur lui.

« *Les personnages se définissent par le rôle qu'ils jouent dans l'action c'est-à-dire leur fonction (…). Ces fonctions représentent toutes les situations possibles du récit, mais ne recouvrent que partiellement la notion de personnage* » (Ouhibi, 2010 : 100).

Le rôle du personnage dans une histoire, dépend de la place qu'on lui octroi, qu'il soit principal ou secondaire, il contribue à l'univers diégétique.

Le héros est le point de mire de tout récit, sur lui se posent tous les regards et de lui convergent et divergent les événements. Il se différencie des autres personnages par sa hiérarchie vis-à-vis d'eux, il véhicule certaines valeurs qui le distinguent de ses partenaires.
Le héros des romans, nous procure une certaine représentation du monde, il nous permet de réfléchir énormément, sur nous même, notre société et même sur notre Histoire.

Notre corpus d'étude est, si l'on puisse dire *un corpus dédié aux femmes,* en effet, écrit par des femmes, la majorité des personnages le sont aussi. Le personnage phare dans nos trois romans, est une femme. Nos romans, rappelons-le, sont épistolaires, celle qui entreprend d'écrire la lettre en premier dans chaque roman est une femme.

Avant de présenter le personnage féminin dans le corpus d'étude, nous avons pensé donner un petit aperçu sur l'image de ce personnage et son évolution dans la littérature.

2.1 Le personnage féminin et son évolution dans la littérature

Depuis toujours, la femme a été au centre de la littérature et des arts, elle a été l'inspiratrice de grands écrivains et artistes, anciens et contemporains, preuve en est : nos romans d'étude ont tous, en première de couverture des images de femmes, et toutes nos romancières ont pour personnages principaux des femmes.

Le roman étant un reflet de la société, les écrivains les plus célèbres ont peint la femme en tant que personnage « esclave » et/ou « héroïne », mais de second plan.

Son image littéraire depuis des siècles a été fidèlement entretenue : souvent passive, dépendant totalement de l'homme : elle est représentée admirable, sublime, parfaite, souffrante parce que dévouée, et dédiée à l'homme, sinon c'est l'infâme, l'indigne, la méprisable, vile, honteuse si, elle n'obéit pas et sort des principes dictés par le « mâle ».

En général, nos romancières s'expriment sous le masque d'un personnage inventé. Toute l'intrigue est centrée sur l'existence obligatoire d'un héros. Le héros féminin, lui, même s'il est au second plan, il est le reflet de la situation concrète de la femme, « *toute l'histoire des femmes selon Simone de Beauvoir* (Francis & Gontier, 1979) *a été faite par les hommes, elles n'ont pu intervenir que d'une manière négative et oblique*. »

Un article paru dans « La revue de littérature comparée » en 1921 reflète

> *« La difficile entrée des femmes dans le champ littéraire, aussi bien comme objet que comme sujets d'étude et d'analyse. Mécènes, étudiantes et chercheuses, les écrivaines sont peu visibles dans les titres des différentes rubriques. Elles sont toutefois bien présentes. La RLC*[3] *mentionne et commente les travaux de chercheuses qui sont bien parfois citées comme des autorités. Le phénomène le plus marquant est la référence constante faite à « Madame de Staël », véritable « mère fondatrice » de la littérature comparée. »* (Gély, 2021)

Selon cette étude concernant la présence de femmes dans la revue RLC en 1921, donc tout au début, les femmes ont beaucoup œuvré pour accéder au champ littéraire comparatiste. On serait donc, redevable à Madame de Staël, la pionnière.

Dans les romans, comme dans l'histoire, la femme nous est souvent présentée d'une manière résiliée. Au XIXème siècle à titre d'exemple, le type idéal de femme dans les romans représentant la société de l'époque, était ce personnage avec des défauts, en d'autres termes se situant en dehors des normes féminines, et l'histoire a souvent si ce n'est toujours, une fin tragique : Madame Bovary en est une preuve concrète : inspiré d'un fait divers, la femme qui se donne la mort, devient sous la plume de Flaubert Emma Bovary.

Bien qu'il désigne un individu du réel, le personnage du roman est fictif, il est la base de la création romanesque. Appartenant au monde imaginaire, il est une création, une construction littéraire ou « un être de papier », comme on le définit bien souvent. Grâce aux

[3] -Revue de Littérature Comparée

techniques de la représentation réaliste : portrait physique et moral, propos rapportés…, notre personnage acquiert un aspect réel, ce qui permet aux lecteurs, aidés par l'illusion romanesque de les considérer, comme personnes existant réellement.

Faire une étude du personnage, plus précisément celle du héros, nous permet de réfléchir sur nous même, sur notre société et sur notre Histoire, autrement dit une sorte d'identification aux personnages. Il ne s'agit pas pour nous lecteurs /lectrices de s'identifier aux héroïnes de notre corpus, l'image de la femme est universelle, qu'elle soit sénégalaise, algérienne ou belge, la femme est la même, avec les mêmes soucis, préoccupations et attentes.

2.2 Personnages féminins : Approche onomastique, caractéristique et symbolique

Dans cette étude onomastique des prénoms ou noms des personnages de notre corpus composé de roman maghrébin (Algérien), Africain (Afrique noire, précisément, sénégalais) et enfin européen (Belge), nous ne cherchons pas à être anthropologue, ni linguiste, ni ethnologue ; mais plutôt de simple analyste afin de mieux comprendre cette écriture francophone, et l'impact de la colonisation française. Nous cherchons aussi à mieux déchiffrer le personnage et s'y approcher, par l'onomastique, qui nous a semblé indispensable à ce niveau :

> *« Une chose sans nom est une chose sans existence. À partir du nom toute individualité émerge (…) le nom propre est accumulateur de force internes, un réservoir d'énergie latente. C'est pourquoi la révélation d'un nom propre donne à l'opérateur tout pouvoir sur l'être qui l'interpelle en l'appelant par son nom. Le nom devient la dimension existentielle de tout individu*. » (Braunstein, 1996 : 48)

Dans ce passage, Braunstein met en lumière le rôle crucial du nom dans la construction de l'identité et de l'existence d'un individu, ainsi que son potentiel à influencer les relations et les interactions entre les personnes.

Dans *« clefs pour la lecture des récits »,* Christiane Achour et Amina Bekkat montrent amplement qu'on peut deviner les traits du personnage, sa psychologie, son rôle dans la trame narrative et sa relation avec les autres personnages, ainsi que sa distinction par rapport à eux : Reuter dit : « *Il identifie le personnage et le distingue des autres* » (Reuter, 2000 : 27) par sa simple dénomination (son nom propre). Barthes le définit ainsi : *« Est un signe, et non, bien entendu, un simple indice (…). Le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il*

est à la fois milieu dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte. » (Barthes et al., 1977)

Dans cet extrait, R. Barthes dévoile la richesse et la profondeur des noms propres, les présentant comme des symboles significatifs qui méritent une étude poussée et une contemplation approfondie.

Selon J. Vaxelaire : *« (...) l'onomastique a une approche inductive car tout travail débute par une observation, une collecte de données, puis une tentative de donner une explication (...) »* (Vaxelaire, 2009)

Cette citation met en avant la démarche méthodique de l'onomastique, qui privilégie l'observation empirique et la collecte de données comme point de départ pour toute analyse.

A travers ce qui a été dit, l'étude onomastique, nous permet donc, de mieux comprendre l'identité des personnages dans l'univers fictionnel.

Dans notre corpus, nous étudierons les « prénoms » attribués aux héroïnes de chaque roman et leurs relations avec les autres personnages. Toutes, elles représentent une catégorie de femme de la société.

En créant ses personnages l'auteur leurs choisit des noms révélateurs, ils ont une grande symbolique puisqu'ils reflètent le caractère qui guide les actions, Roland Barthes le déclare : *« un nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants, ses connotations sont riches, sociales et symboliques. »* (Barthes, 1985 : 335). Il souligne que les noms propres sont bien plus que de simples étiquettes. Ils portent avec eux une richesse de significations sociales, symboliques et culturelles, ce qui les rend dignes d'une exploration et d'une interrogation approfondies.

C'est pourquoi une étude de la symbolique des noms attribués aux principaux personnages nous a semblé utile à ce stade afin de mieux s'introduire dans notre histoire.

Aida est l'héroïne du roman maghrébin, c'est la mère.

Ce personnage embrayeur, qui détient aussi le rôle de narratrice, est illustrée dès l'incipit :« *Ce matin, j'ai vu le visage de ton assassin, je ne l'ai vu que quelques secondes* » (Bey, 2010 : 13). Mais aussi tout au long du roman : *« Avant toute autre chose, il faut que je te dise pourquoi,*

pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les jours (...). Pour l'instant, je préfère ne pas te donner de réponses avant d'avoir des certitudes. » (Bey, 2010 : 18)

« Aida », un prénom significatif, qui vient de « Aid » et qui veut dire « jour de fête pour les musulmans », « Aid » Fête du sacrifice du mouton selon la religion musulmane.

فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ (سورة الصافات، الآية 101)
وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (سورة الصافات، الآية 104)
وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ، وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الآخِرِينَ (سورة الصافات، الآيتين 107 و108)

*« Nous lui fîmes donc la bonne annonce d'un garçon (Ismaël) longanime **(101)**. Et Nous le rançonnâmes d'une immolation généreuse **(107)**. Et Nous perpétuâmes son renom dans la postérité **(108)** »* Coran : As-Saaffaate.

Le prophète Ibrahim que le salut soit sur lui a obéi à Allah en sacrifiant son unique fils après avoir souffert à l'avoir, Dieu l'a récompensé en substituant au fils, un mouton. Et depuis, les musulmans célèbrent cet évènement religieux chaque année, en égorgeant un mouton le jour de l'Aïd El Kebir.

> Aida, elle, elle a sacrifié son fils : *« Je crois ne t'avoir jamais rapporté ce que je n'ai appris que vers seize ou dix-sept ans. Le choix de mon prénom a été déterminé par les hasards de notre calendrier religieux. C'est que ma mère a accouché le jour de l'Aid el Kebir, jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim, que l'on m'a appelée Aida. Je suis donc née sous le signe du sacrifice. Le sacrifice de ce que l'on peut avoir de plus cher au monde : un fils.* » (Bey, 2010 : 103)

La mère, est née le jour de l'Aid El Kebir, « la fête du sacrifice », elle doit le prénom qu'elle porte : Aida, à cet évènement.
« Je ne veux pas penser, je ne veux pas penser que c'est un nom prédestiné. » (Bey, 2010 : 103) Néanmoins elle ne veut pas admettre qu'en la baptisant ainsi, elle est promise au sacrifice et il devient une fatalité, ayant pour offrande ce qu'elle avait de plus cher : son unique fils.

En suivant l'analyse des personnages selon l'être, le faire, et l'importance hiérarchique de Hamon : *« Toute analyse du récit est obligée (...) De distinguer entre l'être et le faire du personnage »* (Hamon, 1985) . Premièrement nous allons commencer par l'analyse de l'être du

personnage principal : Aida, ce prénom est mentionné dans les premières pages par son fils lors d'un dialogue entre le fils et ses bourreaux, un procès imaginé par la narratrice : « *Ma mère ? Elle s'appelle Aida. Elle aura bientôt quarante-huit ans. Elle enseigne l'anglais à l'université-. Non…. Elle ne porte pas le voile.* » (Bey, 2010 : 27).

Pas de description physique du personnage, on a son prénom : (Aida), son âge (quarante-huit ans) et sa profession (Professeur d'Anglais à l'Université).

Cependant elle fait son autoportrait :

> « (...) *je me suis immobilisée et j'ai immédiatement traduit ce que j'y voyais : Sad and worried. Triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément marquée de part et d'autre par deux sillons de formation récente. Ou du moins que je n'avais pas remarqués avant ce jour. Des joues aux maxillaires si saillants qu'ils forment presqu'un angle d'intersection avec les oreilles. Des yeux éteints, marqués eux aussi de griffures multiples. Une ride verticale, pareille à une cicatrice labourant le front. Des cheveux ternes, à peine coiffés et parcourus de fils argentés. En continuant mon inspection, j'ai remarqué qu'ils étaient entièrement blancs sur les tempes. J'ai mis un moment à réaliser que ce visage qui me regardait avec ces yeux creux, vide d'expression, était bien le mien, et non pas celui de ma mère, juste avant sa mort. La ressemblance était troublante que j'ai fermé les yeux, espérant les rouvrir sur un autre spectacle. Las ! C'était bien moi, cette femme vidée de sa substance.* » (Bey, 2010 :40-41)

Elle fait aussi son portrait moral :

« (…) je pourrais décrire ainsi : une femme peu liante mais consciencieuse, attentive aux autres, cordiale, parfois même enjouée, sans toutefois se départir de la réserve liée à son statut de femme divorcée. » (Bey, 2010 : 67)

Cette auto description de Aida, montre bien l'état dans lequel, est arrivé cette mère endeuillée. Son état d'âme, son laisser aller l'ont changé et fait vieillir d'un seul coup.

Tout au long de l'histoire le personnage Aida est désignée par le « je » *« Je me hasarde sur des ruines, je trébuche sur des éboulements »*, (Bey, 2010 : 18) et « ma mère » : « *Ma mère ? Elle s'appelle Aida. ».* (Bey, 2010 : 27)

Assia et Nadir, le fils qu'on a assassiné, s'aimaient et avaient un projet de mariage, la mère Aida n'avait pas été informée et ne connaissait pas l'existence de Assia dans la vie de son fils.

« Le prénom Assia est un prénom féminin d'origine arabe. Il a aussi dans certains cas, une origine russe. Assia est le diminutif russe du prénom Anastasia tiré du grec anastasis qui signifie "résurrection". En arabe, Assia signifie "celle qui soigne" ou "qui soulage" en référence à la femme du pharaon qui recueillit Moïse. »

En se référant aux significations arabe et russe Assia dans le roman, symbolise la réincarnation du fils dans la vie de la mère, apparue le jour de l'enterrement de ce dernier, elle sera comme un pansement qui va soulager la maman dans les jours sombres de sa vie sans son unique fils.

> *« Assia. Oui, Assia. Ce nom ne te dit rien ? Allons, allons, fais un effort ! N'as-tu pas croisé un jour sur ta route quelqu'un qui porte ce prénom ? Faut-il te donner plus d'indices ? Cheveux bruns, mi-longs, qui retombent en boucles mousseuses sur les épaules. Teint mat. Front haut. Joues rondes qui, lorsque très timidement, très rarement elle sourit, brident ses yeux sombres bordés de cils très fournis. Et une douceur remarquable dans le regard…. Elle est belle, c'est indéniable. » (Bey, 2010 : 123)*

Aida, la narratrice nous fait un portrait physique de ce personnage.

D'après ce portrait, Assia est une jeune fille d'une beauté remarquable.

Kheira , prénom arabe qui vient de *Kheir*, qui signifie le bien, c'est aussi celle qui excelle. Dans notre roman maghrébin, la romancière a même choisi ce prénom comme titre à un des chapitres du dit roman.

> *« C'est Kheira qui me sert de pion. Je ne t'ai pas parlé de Kheira ? C'est vrai, tu ne peux pas savoir qui elle est. Lorsque tu étais là, je ne la connaissais pas et, sans le moindre doute, sa route n'aurait jamais croisé la mienne si le malheur ne nous avait pas rapprochées. Elle est de celles que je retrouve maintenant chaque jour au cimetière. Les habitués. Celles qui ne rateraient pour rien au monde l'unique sortie du jour. »* (Bey, 2010 : 137)

Ce passage évoque l'importance de Kheira dans la vie de la mère, Aida, utilise une métaphore pour décrire le rôle de Kheira dans sa vie. Un "pion" est généralement une pièce de jeu d'échecs

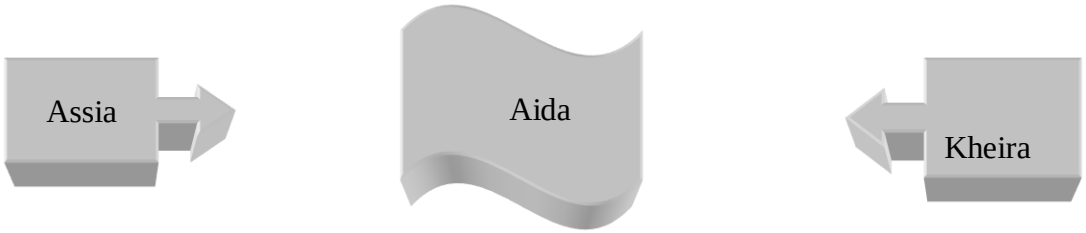
qui est utilisée pour avancer stratégiquement sur le plateau. Elle sera une sorte de soutien, elle l'a tellement aidé à avancer dans son projet de représailles qu'elle lui lèguera tous ses biens

Comme son fils ne la connait pas, elle va lui faire sa description :

> *« Imagine une matrone, dans ce cas le mot a le plus de méditerranéen. On croirait d'ailleurs que ce terme a été inventé pour elle. Une femme tout en débordements, en excès, en rondeur volubiles. Une femme qu'on ne peut imaginer autrement qu'avec une niché d'enfants dans les jupes, distribuant indistinctement taloche et baisers. Généreuse, oui, c'est l'adjectif qui convient le mieux pour la décrire » (Bey, 2010 : 138-139)*

Dans cet extrait, la narratrice donne un portrait beaucoup plus moral de Kheira. Une femme vivante et chaleureuse, en somme, elle est généreuse physiquement et moralement. Elle est présentée avec une générosité débordante et une personnalité éclatante.

Nous jugeons que ce choix des prénoms des personnages n'est pas aléatoire, en effet, notre héroïne *Aida* qui n'a pas accepté la disparition de son unique fils, et qui l'a sacrifié lors de la décennie noire, le voit ressusciter en la personne de *Assia*, la fille qu'il avait aimée, et grâce à *Kheira*, qui la guide vers l'assassin amnistié, afin de réaliser son projet de vengeance. Donc, rien n'est laissé au hasard, la romancière Maissa Bey a choisi judicieusement les prénoms de ses personnages.



Ainsi pour Aida, Assia et Kheira vont être des alliés qui l'aideront plus ou moins à surmonter ce malheur qui lui pèse tant.

Avant d'aborder et analyser les noms propres dans le roman sénégalais, notons qu'en Afrique[4] les noms ont leurs pouvoirs. Après la naissance aucun enfant n'est accepté dans la communauté qu'après l'attribution d'un nom. Ce nom peut être celui d'un ancêtre reconnu et très apprécié.

[4] - En fait le nom est révélateur dans toutes les communautés. Mais en Afrique, il a un grand impact sur celui qui donne le nom et celui qui le porte.

Le nom est important pour la personnalité de l'individu, puisqu'il est le reflet de l'identité de son partenaire.

En Afrique, il existe tout un symbolisme autour de la grossesse de la femme, autour de la naissance et autour du nom attribué à 1'enfant. Ces symboles sont liés à des rites, des pratiques et des interdits à respecter par la femme ; d'une part pour se protéger elle-même puis protéger l'enfant contre les mauvais esprits, les sorciers ; d'autre part, pour condenser toutes les chances sur la personnalité de 1'enfant (santé, richesse, sagesse, etc.) ; par exemple, une famille du Sénégal donnerait à son enfant un nom comme Diegane qui signifie celui qui possède, celui qui est riche. "Nommer quelqu'un c'est le signifier": on considère qu'une fois que 1'enfant a intégré la société, c'est-à-dire quand il a reçu son nom, il a un idéal à réaliser, sa propre personnalité à établir, le tout en fonction du signifié de son nom, sorte de programme de vie ou de souhait selon le sens du mot, ou selon la personnalité qui le portait précédemment, ce qui fait dire cette phrase Woloof [5] au Sénégal " TUR DA FA DISS" , ce qui signifie que « le nom est lourd » , en d'autres termes le nom devient une charge et une grande responsabilité. Celui qui porte le nom doit être le reflet du signifié de son nom. D'autant plus qu'il peut rappeler un ancêtre -revenu parmi les vivants- car en Afrique, il y a une croyance où on dit souvent que : *« les morts ne sont pas morts et que les enfants viennent du monde des morts. »,* il peut être aussi un indicateur de la profession exercée par l'ancêtre fondateur de la tribu dans le passé.

Dans *USLL* Ramatoullah, qui veut dire : « la miséricorde divine », a perdu son mari Modo Fall similaire à « Mohamed », elle écrit à son amie Aissatou : prénom comparable à celui de Aicha en arabe, du malheur qui vient s'abattre sur elle. La coépouse qui porte le nom de Bintou, et qui désigne en arabe « fille de : bint », très significative comme appellation, puisqu'elle avait épousé le défunt alors qu'elle avait l'âge de sa fille.

> *« Mon drame survint trois ans après le tien.*
> *Mais, contrairement à ton cas, le point de départ ne fut pas ma belle-famille. Le drame prit racine en Modou même, mon mari. Ma fille Daba, préparant son baccalauréat, emmenait souvent à la maison des compagnes d'études. Le plus souvent, c'était la même jeune fille, un peu timide, frêle, mal à l'aise, visiblement, dans notre cadre de vie. Mais comme elle était jolie à la sortie de l'enfance, dans ses vêtements délavés, mais propres ! sa beauté resplendissait pure. Je voyais, parfois Modou s'intéressait au tandem. Je ne m'inquiétais nullement, non plus, lorsque*

[5] -Langue nigéro-congolaise, la plus parlée au Sénégal.

> *je l'entendais se proposer pour ramener Binetou en voiture « à cause de l'heure tardive », disait-il. Binetou cependant se métamorphosait. Elle portait maintenant des robes de prêt-à- porter très coûteuses elle expliquait à ma fille en riant : « Je tire leur prix d'un vieux. »(….) »* (Bâ, 2005 : 70)

Tableau 4 : Symbolique des prénoms

Prénoms	Signification des prénoms	Relation entre les personnages	Profession
Ramatoulaye Fall	Rahmatoullah La miséricorde divine	Première épouse de Modo Fall	Enseignante
Aïssatou Bâ	Aicha Celle qui vit, la dynamique.	Première épouse de Mawdo Bâ	De Bijoutière à Avocate
Modo Fall	Mohamed	Mari de Ramatoullah et de Binetou	Avocat
Mawdo Bâ	Mohamed	Mari de Aissatou et Daba	Médecin
Binetou	Fille de	Seconde épouse de Modo	Lycéenne

En ce qui concerne les prénoms attribués aux personnages du roman belge, nous retrouvons toute une autre dimension,

Delphine : *Le prénom provient du latin, « deiphinus » issu du grec « delfis », qui désignent un « dauphin », on retrouve cette racine dans le prénom Delphine. Selon certains linguistes, l'origine du mot serait apparentée à l'utérus « delphus ». Le lien est l'idée de matrice. Cependant, la mer n'est-elle pas la mère de toute vie ? »* (Dictionnaire Latin Français, 2024)

> *« Le dauphin est l'unificateur des énergies solaires et lunaires. Il correspond surtout à l'élément eau, symbole de vie et de création … Il relie aussi le ciel et la terre. Chez les amérindiens, … le dauphin est lié à l'eau dans le sens où il est gardien des rêves et donc de l'inconscient. La mer en est son symbole le plus concret. Toutefois, il est également lié à l'élément air par le pouvoir de son souffle. Le sonar unis ces deux aspects avec ses ondes à la fois présentent dans les airs et dans les eaux. »* (*Symbolique Du Dauphin*, 2024)

Ce choix du prénom montre combien ce personnage est aimable, et entretien de bonnes relations avec tous, très intelligente, elle ne laisse rien lui échapper.

Adèle : Nous rappelle le prénom masculin arabe Adel « عادل » le juste.

J. Harpman attribue à ses personnages des prénoms désuets, fort possible pour les actualiser et les faire revivre, notons celui d'Irving : *Forme celte de Yves. Vient du celte "y v", signifie : "if, arbuste" Se fête le 19 mai.*

> *L'histoire du prénom d'Irving est : « Saint Yves est né en 1253 dans les Côtes d'Armor. Il étudia la théologie à Paris et le droit à Orléans et fut nommé juge ecclésiastique à Rennes, puis curé de campagne à Louannec. Il créa un hospice pour recueillir les vieillards et un orphelinat sur ses propres deniers. Il défendit les pauvres et les paysans contre les seigneurs sans scrupules. On le surnomma "l'avocat des pauvres". Il mourut le 19 mai 1303. Saint Yves est le saint le plus populaire de Bretagne. »* (Prénom Garçon, 2024)

La symbiose entre les personnages fait que l'on se confie à telle ou telle personne par écrit.

2.3 L'univers onirique de la femme.

« La dignité c'est d'avoir un rêve, un rêve fort qui vous donne une vision, un monde où vous avez une place, où votre participation, si minime soit-elle, va changer quelque chose. (…) Une seule personne a le pouvoir de changer cette situation et de faire tourner la planète en sens inverse, et cette personne c'est vous. » (Mernissi & Richetin, 1987)

L'évasion, nous emmène loin, elle a le pouvoir de changer le cours de notre vie positivement.

Antoine de Saint Exupéry a une citation dans ce sens : *« Fais de ta vie un rêve, et d'un rêve, une réalité ».*

Saint Exupéry, nous incite à avoir des rêves tout au long de notre vie, et de tout faire pour les concrétiser.

« *Certes les hommes décrivent des batailles et les femmes des accouchements. Mais surtout chacun se décrit et dès les premiers mots décrivant un homme ou une femme on devine si l'auteur est romancière ou romancier.* » (Woolf et al., 2010)

Dans cette citation Virginia Woolf, met en évidence les stéréotypes de genre qui ont longtemps été prévalus en littérature. Historiquement, on a souvent associé les hommes à des sujets plus liés à la guerre, aux conflits et aux batailles, tandis que les femmes étaient souvent cantonnées à des thèmes liés à la maternité et la famille. Les affinités des écritures chez les hommes et les femmes sont différentes, c'est pourquoi, on devine dès les premières lignes s'il s'agit d'un homme qui écrit ou d'une femme. Béatrice Didier ajoute : *Peut-être aussi ne ressentent-elles pas de la même façon le temps et la vie, peut-être ne ressentent-elles pas comme vraiment important aux hommes : la gloire, la guerre, la puissance. »* (Didier, 1991)

Selon cette critique littéraire, il y a une différence de perception entre les hommes et les femmes, il est possible que les femmes n'accordent pas la même importance au temps et à la vie, à la gloire, la guerre et la puissance. Cela peut être dû à des différences culturelles, sociales, psychologiques ; car chaque individu est unique et peut avoir des perspectives et des motivations différentes. Les femmes ont des valeurs, des intérêts et des priorités qui leurs sont propres et différents de ceux des hommes.

Selon la définition en ligne, le rêve est : « *La construction de l'imagination à l'état de veille, destinée à échapper au réel, à satisfaire un désir.* » (Le Robert, 2024)
L'imagination, une faculté mentale qui nous permet de créer des images, des idées ou des scénarios dans notre esprit, peut être considérée à l'état de veille, comme une forme d'évasion, où l'esprit se libère des contraintes du réel et explore des possibilités illimitées.
C'est un processus créatif qui nous permet d'explorer des mondes intérieurs riches et de donner vie à nos rêves.
Rêver est un instinct et ne tient en aucune manière de la volonté, consciente ou inconsciente, du rêveur.

« Le rêve est une porte étroite, dissimulée dans ce que l'âme a de plus obscur et de plus intime; elle ouvre sur cette nuit originelle cosmique qui préformait l'âme bien avant l'existence de la

conscience du moi et qui la perpétuera bien au-delà de ce qu'une conscience individuelle aura jamais atteint » (Jung, 1963)

Le rêve est une passerelle vers les aspects les plus obscurs et les plus profonds de l'âme, qui est principalement lié à l'univers tout entier et transcende la conscience individuelle. Le rêve dans ce cas est supposé être une voie pour se connecter à des aspects plus vastes de notre existence, dépassant ainsi les limites du moi conscient.

A une question posée au psychologue Tobie Nathan[6] sur la définition du rêve, voici ce qu'il répond :

> *Sciences et Avenir : Existe-t-il une définition universelle du rêve ?*
> *Tobie Nathan : Non, chaque culture a la sienne propre, chacune lui accorde un traitement spécifique. Au-delà de possibles ressemblances, le récit du rêve, le maniement de son matériau, son interprétation, sont très différents selon les peuples. C'est parfois le jour et la nuit !*
> *On peut cependant parler d'universalité du rêve si l'on considère la question du point de vue de la neurophysiologie, car nous partageons tous, d'un bout à l'autre de la planète, les mêmes constantes biologiques du rêve.* (Sciences et avenir N°203, 2020)

Tobie Nathan, évoque la diversité des perceptions et des interprétations du rêve à travers les différentes cultures. Il affirme qu'il n'existe pas de définition universelle du rêve, car chaque culture a sa propre conception du rêve, ainsi qu'une manière spécifique de le traiter, de le raconter et de l'interpréter

Il souligne que malgré les éventuelles similitudes entre les différentes cultures dans les récits de rêves, il existe des différences significatives qui reflètent les spécificités culturelles de chaque peuple, soulignant à quel point les approches peuvent différer. Cependant, il mentionne également qu'il existe une certaine universalité du rêve puisque les êtres humains partagent tous les mêmes constantes biologiques du rêve, indépendamment de leur culture ou de leur origine géographique. Cela signifie que, sur le plan biologique, les processus qui sous-tendent le rêve sont les mêmes pour tous les individus à travers le monde.

Les rêves diurnes constituent, comme le rêve nocturne, des accomplissements de désir; leurs mécanismes de formation sont identiques, avec prédominance de l'élaboration secondaire

[6] -Tobie Nathan : psychologue, écrivain, diplomate, professeur des universités, professeur et essayiste.

(Mantoy, 1971) les *rêves diurnes* également connus sous le nom de *fantasmes éveillés* sont des manifestations de nos désirs et de nos préoccupations, et leur formation implique souvent une élaboration secondaire similaire à celle des rêves nocturnes.

> *« On rencontre en vérité dans le contenu d'un rêve bon nombre d'éléments que l'on serait tenté de prendre pour le résultat d'une activité purement intellectuelle. Mais l'analyse est là pour nous démontrer que ces opérations de l'esprit étaient accomplies déjà dans les pensées latentes du rêve, et que celui-ci n'a fait que les reproduire telles quelles. Une déduction logique, si elle se rencontre dans le rêve n'est autre chose que la reproduction verbale de la logique des idées de rêves… »* (Freud, 1983).

En fait, ce qui semble être des opérations intellectuelles dans un rêve ne sont en réalité que des manifestations symboliques des pensées inconscientes qui sont à la base du contenu onirique, et que l'analyse des rêves peut aider à démystifier ces processus. Ainsi, Freud souligne que, bien que les rêves puissent sembler parfois impliquer des processus intellectuels complexes, leur origine et leur signification profonde résident dans les désirs et les pensées inconscientes du rêveur, donc, et selon Freud, le rêve n'est autre que le fruit de nos pensées, son interprétation prouve que ces idées se trouvaient dans nos profondeurs.

Souvent l'univers de la femme est un monde ouvert. Facilement, elle exprime ses sentiments, et relate ses rêves, elle est tellement spontanée qu'elle nous fait entrer dans « sa chambre intérieure » sans difficulté.

Dans *PMCM*, nous avons un fragment portant le titre de *Rêve*, il est classé le vingt- quatrième parmi les cinquante fragments constituant le roman.

> *« J'étais dans une cité ancienne. Je marchais au milieu de vestiges à moitié enfouis dans le sable. Était-ce Tombouctou … ? Thèbes… ? Ou encore Memphis… ? Nul indice pour guider mes pas. J'étais Aida, esclave ou princesse …J'étais portée par la légende jusque dans le souvenir des hommes. J'avançais sur une allée pavée de dalles, bordée de colonnes de marbres blanc strié de coulures rouges. Des colonnes si hautes que j'avais l'impression qu'elles étaient fichées dans le ciel. Pendant que s'élevait le chœur triomphal estompant le récitatif d'ouverture de cet opéra que tu détestes tant, tu me répétais cette phrase : Il n'est pour nous nul espoir en ce monde. C'est ce que me soufflait le vent, une brise légère qui soulevait mes voiles. Dans la splendeur lumineuse de cette*

> *nuit, les étoiles tombent en pluie sur ton visage que je tiens entre mes mains. ».* (Bey, 2010 : 81)

Nous n'allons pas interpréter ce rêve, mais il suggère la mort : la mère ayant entre les mains le visage de son fils qui lui souffle : *Il n'est pour nous nul espoir en ce monde.*

A travers cette phrase soufflée par le fils dans le rêve de Aida, la mère, nous retrouvons l'expression d'un sentiment d'abandon total, d'une démission et une renonciation à la vie, comme si le fils prévenait sa mère de son départ prématuré de cette terre.

Le mot « Rêve » suggère aussi « avoir des objectifs » ou « avoir des projets », ne dit-on pas souvent : *« Je n'ai qu'un rêve, voir mon fils ou ma fille médecin ».*

En fait, Aida n'avait qu'un « rêve », un objectif à atteindre : se venger de l'assassin, de celui qui a ôté la vie à son unique fils.

> *« Maintenant que je reviens sur ce qui s'est passé en moi en ces instants (...). Si mon objectif était fixé, les moyens de l'atteindre étaient encore très confus. C'est pour cela que mon esprit avait du mal à accepter l'idée que j'étais, sans vraiment l'avoir cherché, tout près du but (...). Mon imagination bordait des motifs autour de mon désir de vengeance »* (Bey, 2010 : 141-142)

Le rêve dans le roman africain, nous l'avons perçu dans le dialogue entre Daba et sa mère Ramatoutoulaye, qui montre bien les intentions de la mère Binetou afin de la marier avec le « vieux », qui n'est autre que le père de Daba et le mari de Ramatoutoulaye, Modou :

> - *« Le vieux des robes « prêt-à-porter » veut épouser Binetou. Imagine un peu.*
> - *(...) Et si l'homme en question lui propose une villa, la Mecque pour ses parents, voiture, rente mensuelle, bijoux ?*
> - *(...) sa mère qui veut tellement sortir de sa condition médiocre et qui regrette tant sa beauté fanée dans la fumée des feux de bois, qu'elle regarde avec envie ce que je porte, elle se plaint à longueur de journée.*
>
> *(...)Et puis, quelques jours après Daba renoua le dialogue avec sa surprenante conclusion.*
>
> - *Maman ! Binetou, navrée, épouse « son vieux ». Sa mère a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui « donner une fin heureuse, dans une vraie maison » que l'homme lui a promise. Alors, elle a cédé. »* (Bâ, 2005 : 71)

La mère de Binetou n'avait qu'un objectif pour sortir de la misère : marier sa fille au vieux riche, elle a tout fait pour convaincre sa fille d'accepter malgré la différence d'âge si frappante, le plus important pour cette mère est de profiter au maximum des richesses matérielles que lui offre le « vieux » prétendant.

Tenace et absolue, le seul désir pour la mère de Mowdou, était d'unir son fils à Nabou, une nièce de lignée princière, comme si ce mariage scellait à la fois un destin et une lignée : « La *mère de Mawdo, considérant ton mariage comme un problème dépassé, réfléchissait le jour, réfléchissait la nuit, au moyen de se venger de toi, la bijoutière.»* (Bâ, 2005 : 56)

Cette mère du rang noble, n'a jamais accepté Aissatou la bijoutière, elle voyait dans le mariage de son fils avec elle, comme une atteinte à l'honneur de la famille, c'est pourquoi, elle a fait des pieds et des mains pour marier son fils avec une fille noble.

> *« La mère de Mawdo, c'est tante Nabou pour nous et Seynabou pour les autres. Elle portait un nom glorieux du Sine : Diouf. Elle est descendante de Bour-Sine… Fortement attachée à ses origines privilégiées, elle croyait ferme au sang porteur de vertus et répétait en hochant la tête que le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement (…). Elle vouait une affection de tigresse à son « seul homme » Mawdo Bâ, maintenant « son seul homme » lui échappait, par faute de cette maudite bijoutière... »* (Bâ, 2005 : 55)

Rien n'a été épargné afin de réaliser son projet, elle commence à mettre à exécution son plan :

> *« Elle décida un beau jour, de rendre visite à son jeune frère, Farba Diouf, (…). J'ai besoin lui dit-elle, d'une enfant à mes côtés, pour meubler mon cœur je veux que cette enfant soit à la fois mes jambes et mon bras droit. Je vieillis. Je ferai de cette enfant une autre moi-même. Elle pensait à toi, fignolant sa vengeance, mais se garda bien de parler de toi, de la haine qu'elle t'avait vouée. Qu'à cela ne tienne, rétorqua Farba Diouf. Je ne t'ai jamais proposé d'éduquer l'une de mes filles par crainte de te fatiguer. Or, les jeunes d'aujourd'hui sont difficiles à tenir. Prends la petite Nabou, ton homonyme. Elle est à toi. Je ne te demande que ses os. »* (Bâ, 2005 : 59)

*« La petite Nabou avait grandi à côté de sa tante, q*ui lui avait assigné comme époux son fils Mawdo. » (Bâ, 2005 : 90)

Enfin, la mère a atteint son objectif et sa chère nièce élevée avec soin chez elle, devient sa belle-fille.

Dans *LPDE*, l'auteur insiste sur le rêve éternel de tout humain et surtout des femmes, le refus du vieillissement, Représenté dans ce roman par Adèle Salazine qui n'a pas grandi depuis l'âge de seize ans : *Delphine't Servens à Werner Riemann : 20octobre 2001, neuf heures du matin. « Il est impossible que, hier, à cinq heures, dans l'agitation d'une fin d'après-midi pluvieuse, j'aie vu cette fille inchangée après quarante ans ! »* (Harpman, 2006 : 13)

Johann Sorenberg à Clarisse Larcier : 2 avril 2002

> *« Maintenant, je le regarde comme tout le monde, pour voir si le beau temps va durer.*
> *Nous avons quand même rêvé à propos d'ALMA dont on annonce l'installation pour 2010*
> *-il ne faut pas s'agiter, il y aura du retard- et du climat terrible qu'il faudra endurer- la cordillère des Andes ! À cinq mille mètres ! C'est de là qu'on pourra écouter les toutes premières galaxies, celles qui sont nées cent millions d'années après le Big bang. Il paraît que l'on se bat déjà pour y aller, fut-ce en manquant d'oxygène et en fabriquant des globules rouges supplémentaires. (...) J'ai dit que je n'ai pas envie d'aller me trafiquer l'hématopoïèse là-bas. »* (Harpman, 2006 : 93)

Les astrophysiciens rêvent du monde futur où, ils verront leurs projets se réaliser et prendre forme dans la voie lactée, au milieu des étoiles, même si cela peut paraitre impossible par manque d'oxygène, mais ils trouveront le moyen de s'en procurer et se ressourcer de globules rouges : *« Je fais amande honorable. Je me roule à vos pieds et je me couvre la tête de cendres en poussant de longs gémissements. En vérité, je rêvais, je voulais que vous connussiez les bonheurs qui me sont chers. »* (Harpman, 2006 : 34)

Dans cette lettre du 10 novembre 2001 de Camilla à sa meilleure amie Clarisse, nous voyant très bien que même entre amies, l'on ne peut se comporter en toute spontanéité, il fallait recourir au rêve pour se permettre certains comportements considérés comme choquant : se rouler aux pieds de quelqu'un, se couvrir la tête de cendres ou verser des larmes.

Après avoir parcouru « le personnage » dans notre corpus, où nous nous sommes focalisés beaucoup plus sur le personnage féminin, cet univers où la femme était épouse, fille, mère avec ses occupations, ses obligations et surtout ses rêves. « Ce personnage féminin », en

dépit de sa faiblesse, ses souffrances, son incapacité souvent, reste fort, obstiné et combat afin de s'affirmer et s'imposer, tout en se distinguant d'un roman à un autre ce qui fait ressortir l'empreinte de chaque romancière à peindre l'image de la femme tel qu'elle la voit, tel qu'elle apparait dans son imagination selon le modèle que lui offre la société dans laquelle elle vit, ou son entourage immédiat, ou encore tel qu'elle voudrait qu'elle soit. Nous aborderons dans le dernier chapitre de cette première partie consacrée à l'étude narratologique de notre corpus, le cadre spatio-temporel de ce dernier.

CHAPITRE III

LE CADRE SPATIO-TEMPOREL

« L'histoire n'est que géographie dans le temps, comme la géographie n'est que l'histoire dans l'espace » (Reclus, n.d.)

Elisée Reclus

Chapitre 3 Le cadre spatio-temporel

L'espace et le temps romanesques sont deux grandeurs poétiques, ils représentent des invariants de l'écriture romanesque. Cependant, la critique littéraire ne leur accorde pas une grande attention. Dans ce chapitre nous interrogerons ces deux structures narratives, qui loin de leur fonction purement ornementale et esthétique, représentent un *« opérateur de lisibilité »* (Bentolila, 2016)

3.1 L'univers temporel

Selon *Penser la narrativité contemporaine*[7]

> *« Le récit a été opposé, en critique littéraire, au roman... Le récit est fondamentalement rétrospectif…Le récit correspond à une différenciation minimale spatio-temporelles, qui retrouvent cependant une importance dans le moment de l'énonciation. »*

Selon cette équipe de recherche, le récit est différent du roman, on s'intéresse beaucoup plus à l'espace et au temps et à leur énonciation, autrement dit à l'acte de production du discours dans des circonstances données. Dans nos récits épistolaires, où nous sommes en présence d'un émetteur, les énoncés sont ancrés dans la situation d'énonciation.

« L'œuvre dit son temps dans la mesure où le « travail textuel » tantôt joue des pièges sur du déjà-dit et des idées reçues » (Maingueneau, 2004) pour emprunter l'idée à Dominique Maingueneau.

L'idée de Maingueneau est que, grâce à l'œuvre nous connaissons l'époque, la période de l'histoire racontée.

William Sakespeare a dit : *« Le temps n'a pas la même allure pour tout le monde »,*

Chacun a sa touche personnelle dans la conception du temps, il ne fonctionne pas de la même « inflexion » pour nous tous, c'est pareil pour nos romancières.

Le narrateur est toujours dans un moment temporel précis par rapport à l'histoire qu'il raconte. Genette présente quatre types de narration, dont nous classons celle-ci dans la narration intercalée, ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée.

---

[7] - *Penser la narrativité contemporaine* est le calepin de notes d'une équipe de recherche (2012-2016) dirigée par René Audet rattaché au CRILCQ et Nicolas Xanthos, rattaché à Figura. On y trouve diverses références au roman contemporain et à la théorie du récit.

Par exemple, un narrateur raconte, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

Les espaces, les durés, les personnages installés dans le discours entretiennent un réseau de relation, ils fonctionnent comme « lieux d'investissement ». Ils jouissent d'un statut de variable dont les diverses valeurs sont en fonction des places qu'ils occupent dans le réseau de positions constructif de l'organisation discursive.

Chacun des trois romans dans son organisation narrative appuie la période historique décrite par le narrateur, il y a donc une ultime corrélation entre la forme c'est à dire l'aspect structurel de la narration, son organisation formelle et le fond qui renvoie à la fois au sens immédiat de l'histoire narrée, de la diègèse, et à l'interprétation qui peut en découler, notamment l'histoire de la société des auteurs et toutes leurs suites. On le développera dans la partie suivante en évoquant le sociétal.

Il s'en détache que les systèmes narratifs et le sujet d'intérêt des auteurs se donnent mutuellement sens. Il se développe alors un réseau de communication qui rend difficile la distinction entre les couples en présence (narrateur/ narrataire ; auteur/lecteur). Dans cette vision des faits, on constate que l'organisation formelle du discours de l'instance narrative dans notre corpus est caractéristique de l'Histoire de la société humaine racontée par les auteurs. Cette relation d'inter-généricité témoigne du rapport entre Histoire et fiction. Le fond est ici mis en valeur par la forme. En effet le travail consiste dans cette partie, en un rapport d'équivalence entre le temps historique et le temps romanesque. Il convient de préciser que le temps de la narration que nous étudierons n'est pas celui qui est constitué par le moment, la vitesse, la fréquence et l'ordre qui sont tous des catégories du temps de la narration définis par Yves Reuter :

> *« Le moment de la narration renvoie au moment où est l'histoire par rapport au moment où est censée s'être déroulée … La vitesse désigne, le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en année, mois, jours, heures…) et la durée de la narration… La fréquence désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un évènement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où, il est raconté dans la narration…. L'ordre désigne le rapport entre la succession des évènements dans la fiction et l'ordre dans lequel l'histoire est racontée dans la narration »* (Reuter, 2000).

Comme nous l'avons signalé précédemment, nos narratrices basculent entre les souvenirs et ce qu'elles endurent actuellement après la mort du : mari, du fils…

« Il n'y a plus d'odeurs de vie dans la maison puisque tu n'es plus là pour les sentir, les deviner. Comme lorsque tu rentrais le soir et dès l'entrée me criais :

-Qu'est-ce qu'on mange ? Attends ne me dis pas ! Laisse-moi trouver ! » (Bey, 2010 : 72)

« Mes préparations culinaires sont maintenant rudimentaires, expéditives. » (Bey, 2010 : 72)

« Un jour en guise d'exercice de lexique, j'ai distribué à mes étudiants une feuille sur laquelle figuraient des dessins. Le but de l'exercice était de leur faire trouver des adjectifs ….. Je m'en suis souvenue, un peu bizarrement j'en conviens, lorsque ce matin, j'ai surpris mon reflet dans un miroir. » (Bey, 2010 : 40)

La veuve, la mère endeuillée, en réalité ne vivent que dans leurs souvenirs, ou leurs imaginations.

Le récit est par conséquent rétrospectif, un récit rétrospectif est un récit qui revient en arrière. La narratrice interrompt alors son récit en cours pour rapporter des faits antérieurs, elle revient en arrière pour essayer de nous raconter sa vie avant l'incident. Prenons le cas de « Aida » et du jour où, elle évoque son adolescence :

> *« Lorsque j'étais adolescente, en proie aux doutes existentiels qui torturent l'esprit à cet âge je m'exerçais à être malheureuse. Ou plutôt à faire semblant de l'être. Drôle d'idée, non ? En fait le but de la manœuvre était d'attirer l'attention sur moi. De mesurer la capacité des miens à compatir à une détresse que j'étais la seule, bien évidemment, à savoir totalement fictive.»* (Bey, 2010 : 55)

Ramatolaye, la veuve, évoque un souvenir aux bancs de l'école :

> *« Aissatou, je n'oublierai jamais la femme blanche qui, la première a voulu pour nous un destin « hors du commun ». Notre école revoyons-la, ensemble, verte, rose, bleue, jaune, véritable arc-en-ciel : verte, bleue, et jaune, couleurs des fleurs qui envahissaient la cour ; rose : couleur des dortoirs aux lits impeccablement dressés. Notre école, entendons vibrer ses murs de notre fougue à l'étude. Revivons la griserie de son atmosphère…la chanson du soir, notre prière commune. Le recrutement qui se faisait*

> *par voie de concours à l'échelle de l'ancienne Afrique occidentale française démantelée aujourd'hui en Républiques autonomes, permettait un brassage fructueux d'intelligences, de caractères, des mœurs et coutumes différents. » (Bâ, 2005 : 37)*

Quant à Clarisse, un personnage du roman belge, écrit à Johann et se remémore un moment de son passé :

> *« Je revois ma grand-mère sortant ses colifichets, ses flacons de parfums et de petits vases de cristal qu'elle rangeait sur les tables de salon des hôtels, en s'étonnant que les fleurs ne fussent pas encore arrivées. Dans la chambre d'hôtels où elle agonisa, elle me faisait une scène si je n'apportais pas, tous les jours, une rose fraiche…la rose me coutait la moitié du repas du soir. Oh ! Me voilà repartie dans les souvenirs ! Je devais supprimer ces quelques lignes, ne pas vous infliger le récit de mes rancunes : mais que serait une amitié où l'on ne livrerait pas sa vérité ? C'est avec mon mauvais caractère et le sillage de mes fureurs passées qu'il faut me prendre ou me jeter… » (Harpman, 2006 : 24)*

Il s'agit d'un retour dans le passé, ce qui est l'équivalent du flashback, appelé en terme narratif : L'analepse. Son emploi entraine alors, un ralentissement de la vitesse narrative du texte.

Nous remarquons aussi des accélérations qui se manifestent dans notre roman par des fictions, en effet nos narratrices se projettent à travers leur imaginaire vers un monde fictif :

Aida essaye d'imaginer la réaction du père de son fils en apprenant le décès de son fils : « *J'essaie parfois d'imaginer comment ton père aurait reçu la nouvelle. Sa première réaction. J'ai beau avoir vécu plusieurs années avec lui, je n'en ai aucune idée. Des larmes ? Un cri ? Un silence hébété ? »* (Bey, 2010 : 72)

Ramatoulaye évoque son avenir et projette sa vie future :

> *« Sous la carapace qui te raidit depuis bien des années, sous ta moue sceptique, sous tes allures désinvoltes, je te sentirai vibrer peut-être. Je voudrai tellement t'entendre freiner ou nourrir mes élans, comme autrefois, et comme autrefois te voir participer à la recherche d'une voie. Je t'avertis déjà, je ne renonce pas à refaire ma vie. Malgré tout -déceptions et humiliations-, l'espérance m'habite…Le*

> *mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre » (Bâ, 2005 : 165)*

Quant à Adèle, elle imagine sa vie en sa qualité d'immortelle traversant des millénaires:

> *« Ah ! Jean-Baptiste ! Quand je pense que je serai encore là au quatrième millénaire, j'ai des palpitations de bonheur ! Le monde a tellement changé depuis ma naissance, et tout va s'accélérant si fort : comment vivra-t-on ? Dans quelles étoiles sera-t-on allé ? À en croire les derniers articles que j'ai lu dans le « Scientific American », on ne voyagera pas dans le temps, mais on aura peut-être trouvé ces tunnels dans l'espace qui permettraient de parcourir la galaxie et ma prodigieuse santé fera de moi un excellent astronaute. » (Harpman, 2006 : 64-65)*

Etant un être éternel, une particularité qu'Adèle partage avec Jean- Baptiste, elle ne peut cacher sa joie et son enthousiasme à imaginer le monde futur qu'elle aura la chance de connaître après des millénaires. Avec ce don de l'immortalité, elle pourra vivre dans une étoile, voyager en tant qu'astronaute « jeune et en bonne santé en ayant quatre ou cinq milles ans » et explorant la voie lactée.

Notre héroïne Aida définit le temps comme suit : *« Le temps, vois-tu, le temps grand guérisseur de toutes les blessures doit faire son œuvre. Mais la douleur, cette douleur-là, annule le temps. »* (Bey, 2010 : 74)
Point de temps pour Aida, il s'est arrêté, ou carrément effacé depuis la mort de son fils. Pourtant parmi les caractéristiques du temps, il atténue la souffrance, ne dit-on pas chez nous « qu'avec le temps les choses changent, on oublie, … mais avec cette mère, ça ne se confirme pas.

Dans le *LPDE* : *« (…) Combien de temps dure une éternité ? Vous connaissez mon tic, je regarde sans cesse ma montre, il ne me quitta pas, même dans ce moment insensé, et il ne passa pas plus de cinq minutes avant qu'elle ne se détendît. »*

L'obsession du temps envahit Delphine :

> *« Le temps est une notion si étrange. J'avais quinze ans, je regardais une étoile et je me disais que les photons qui frappaient ma rétine l'avaient quittée des milliers d'années plus tôt : ils étaient mon présent et le lieu d'où ils venaient ne ressemblait en rien à ce qu'il était au moment du départ. En cet instant, d'autres s'élancent, qui arriveront dans cent mille ans : où est maintenant ? Et même : y a-t- il un maintenant dans l'univers »* (Harpman, 2006 : 107)

Dans une lettre entre les deux immortelles, et après cinq ans d'absence, Adèle reproche à Jean-Baptiste son long silence. Dans le passage qui suit, Adèle, nous montre que la notion du temps chez ce dernier est complètement modifiée : *« Enfin une adresse ! Après cinq ans ! Mais vous êtes à battre mon ami ! Cinq ans… Laisse-t-on les gens si longtemps sans nouvelles ? Vraiment votre sentiment du temps est gravement altéré. »* (Harpman, 2006 : 47)

Le temps de l'homme est défini par Gusdorf ainsi : *« Le temps de l'homme, c'est la possibilité de raconter son passé et de préméditer son avenir, comme aussi de romancer son actualité. »* (Dusgorf : 1992 :103)

L'humain est donc le seul « gestionnaire » de son temps, le passé et le présent sont vécus, il peut toujours inventer son futur. De là, le temps est le maître de notre existence.

La description, qu'elle porte sur un paysage ou sur le portrait d'un personnage, joue un rôle important dans la représentation du temps dans un roman, elle peut se percevoir, comme une peinture, une fonction ornementale ou esthétique, ou aussi figer un instant précis ; elle copie parfois la réalité pour créer un effet de réel, sa fonction est explicative ou symbolique : en ancrant le récit dans un cadre spatio-temporel, la description, peut non seulement situer l'action à un moment donné mais aussi suggérer l'écoulement du temps.

> *« Dire qu'un cimetière est d'abord un lieu de repos surprendrait les habitués des lieux. Les abords immédiats sont aujourd'hui investis dès les premières heures du jour, encombrés de dizaines d'étals disposés de part et d'autre du chemin de terre bossué qui mène jusqu'à l'entrée. C'est là que se tient un avec souk animé, bruyant, odorant, bigarré et surtout très fréquenté. »* (Bey, 2010 : 63)

Ce passage souligne le contraste entre la vocation intemporelle du cimetière comme lieu de repos éternel et l'animation quotidienne qui le transforme dès l'aube en un lieu de vie dynamique.

Dans le roman africain, Aissatou décrit son mari Mawdo, sous la plume de Mariama Bâ dans le passage suivant :

« Mawdo

> *Les princes dominent leurs sentiments pour honorer leurs devoirs. Les « autres » courbent leur nuque et acceptent en silence un sort qui les brime. (...) Tu veux dissocier l'Amour tout court et l'amour physique. (...) Si tu peux procréer sans aimer rien que pour assouvir l'orgueil d'une mère, je te trouve vil. Dès lors, tu dégringoles de l'échelon supérieur, de la respectabilité où je t'ai toujours hissé. Ton raisonnement qui scinde est inadmissible. Mawdo, l'homme est un : grandeur et animalité confondues. Aucun geste de sa part n'est de pur idéal. Aucun geste de sa part n'est de pure bestialité.Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route.*
>
> *Adieu,*
>
> *Aissatou.»* (Bâ, 2005 : 26)

Ayant pris une seconde épouse, choisie par sa mère. Aissatou, choisit sa dignité, et continue sa vie sans l'homme qu'elle avait épousé par amour. Dans ce passage, elle décrit comment elle le voyait avant et comment, elle le voit maintenant. Une chute dans sa valorisation de l'homme qui fut son époux et père de ses quatre garçons.

3.2 L'espace romanesque

Tout récit se conçoit sur sa localisation pour produire l'illusion du réel. Un Roman se construit généralement entre la réalité et la fiction *« Pour écrire, son roman, l'écrivain prend ses éléments dans la réalité, éléments qu'il transpose et qu'il agence selon son gré. Il crée des situations, invente des évènements ... »* (Gassoul-Ouhibi, 2004)

Les espaces où se déroulent actions et événements sont changeants produisant des sensations de joie et de tristesse. Ces euphories et dysphories influent sur le lecteur et lui permettent de s'imprégner de ces lieux.

L'espace est défini, comme étant une *« étendue, surface ou volume dont on a besoin autour de soi »* (Larousse, 2024a). Nous distinguons l'existence de deux types d'espaces : *« l'espace concret dans lequel nous nous mouvons, et l'espace que nous nous représentons. Pendant très longtemps, la représentation humaine de l'espace ne s'est pas trop éloignée de l'espace concrètement vécu » (Faes, 2024).*

Dans toute œuvre littéraire l'espace a sa place. Il se manifeste sous forme de descriptions de lieux, logis, résidences, etc. Le théoricien Genette, affirme qu'il peut même être l'élément déclencheur chez les auteurs :

> *« Il peut sembler paradoxal de parler d'espace à propos de la littérature : apparemment en effet, le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, […] [mais] on peut aussi, on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l'espace.*
> *Non pas seulement - ce qui serait la manière la plus facile, mais la moins pertinente, de considérer ces rapports - parce que la littérature, entre autres « sujets », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter ; non pas seulement encore parce que, comme on le voit […] chez des auteurs aussi différents […]*
> *Une certaine sensibilité à l'espace, ou pour mieux dire une sorte de fascination du lieu, est un des aspects essentiels de ce que Valéry nommait l'état poétique. Ce sont là des traits de spatialité qui peuvent occuper ou habiter la littérature, mais qui peut-être ne sont pas liés à son essence, c'est-à-dire à son langage. »* (Genette, 1969 : 43-44)

L'espace peut jouer un rôle prépondérant dans la construction d'une intrigue ou d'une atmosphère. Mais il s'agit plutôt de considérer l'espace dans un sens plus large, comme un élément constitutif de la littérature elle-même. L'espace littéraire englobe à la fois les lieux physiques où se déroule l'action d'une œuvre, mais également les espaces symboliques, imaginaires et psychologiques qui se déploient dans les textes. Lorsqu'on parle d'espace littéraire, on évoque la manière dont l'auteur structure et organise l'espace dans son récit. Les descriptions des lieux, qu'elles soient détaillées ou succinctes, contribuent à créer une ambiance, à situer les personnages dans un contexte spatial spécifique. Les décors deviennent ainsi des éléments à part entière de l'intrigue, pouvant parfois influencer le déroulement de l'histoire. De

plus, l'espace littéraire est aussi le reflet des représentations culturelles et sociales d'une époque donnée. Les choix des lieux et leur mise en valeur dans les récits peuvent révéler des préoccupations esthétiques, politiques ou philosophiques.

Afin de reconnaitre la forme globale d'une œuvre Bourneuf propose de : « *reconstituer la topographie d'un roman »*, voir en premier lieu, si cette dernière est *: « système ouvert ou fermé, espace uni-ou multipolaire, organisation en étoile, en vecteur, en cercle, en spirale.»* (Bourneuf, 1970)

Pour raccommoder la cartographie d'un roman, c'est à dire sa structure, son ossature, Bourneuf propose de s'intéresser tout au début à ses différentes formes, et voir leur diversité.

Lors d'une reconstitution topographique du roman, il convient de prime abord de déterminer si celle-ci constitue un système ouvert ou fermé, un espace à un seul centre ou plusieurs pôles et enfin si son agencement suit un schéma en étoile, linéaire, circulaire ou en spiral.

Dans *PMCM*, l'histoire se passe en alternance entre la maison de Aida et le cimetière avec des escapades à la mer. Nous sommes donc dans des espaces clos : la maison ; la présence de la mère chez elle, signifie sa solitude, autrement dit, un espace intime, introspectif, souvent associé à sa vie intérieure. Un état mental ou émotionnel où, elle est refermée sur elle -même, isolée du monde extérieur, où les pensées, les souvenirs et les sentiments se déroulent de manière privée et autonome. *« Toute intrusion m'est insupportable, tu le sais bien. Je n'avais qu'une seule envie : rester seule avec toi dans ce lieu où tout me parle de ta présence »* (Bey, 2010 : 166)

Des espaces ouverts : la mer et le cimetière :

> « *Depuis que tu n'es plus là, je sors chaque matin. Rassure-toi, je vais errer dans les rues. J'ai un but. Je vais te retrouver. M'asseoir quelques instants auprès de toi. (…). A peine ai-je dépassé les derniers bâtiments de la cité que, très vite, portée par le vent, l'odeur de la mer me surprend, plus forte, comme exaltée par la nuit et les ténèbres. »* (Bey, 2010 : 61)

Ce passage regroupe les trois espaces dominants dans ce roman. Le déplacement de la mère entre la maison, le cimetière et la mer.

> *« Sans cesse l'imagination imagine et s'enrichit de nouvelles images. C'est cette richesse d'être imaginé que nous voudrions explorer. […] Non seulement nos souvenirs, mais nos oublis sont "logés". Notre inconscient est "logé". Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des "maisons", des "chambres", nous*

> *apprenons à demeurer en nous-mêmes »* (Bachelard, 1957 : 18-19)

L'espace dans la littérature peut également être métaphorique ou symbolique. Les espaces imaginaires, tels que les mondes fantastiques, permettent aux auteurs d'explorer des thèmes profonds et d'exprimer des idées abstraites à travers des images concrètes. De même, l'espace psychologique représente les paysages intérieurs des personnages, leurs états d'âme, leurs conflits internes. La dimension spatiale de la littérature permet d'explorer de multiples dimensions de l'existence humaine et d'ouvrir des horizons nouveaux dans la compréhension des textes littéraires.

Parler de Littérature et espace, c'est examiner la littérature dans ses rapports avec l'espace, offrant ainsi, une vision enrichissante pour l'analyse des œuvres. L'espace devient un élément actif et animé, influençant la narration et participant à la construction sémantique.
Les espaces dans le roman sénégalais s'alternent entre ville et compagne,

> *« Nous sortions aussi de la ville étouffante, pour humer l'air sain des banlieues marines. Nous longions la corniche dakaroise, l'une des plus belles de l'Afrique de l'Ouest, véritable œuvre d'art de la nature. Des rochers arrondis ou pointus, noirs ou ocres dominaient l'Océan… de la verdure, parfois de véritables jardins. »* (Bâ, 2005 : 24)

Dans le roman belge, les personnages voyagent de ville en ville. Beaucoup de déplacement. Cependant la plupart des scènes se produisent à l'observatoire : « *Aussi heureux à Pulkovo qu'ailleurs : un observatoire est comme un autre, on y traite les données, la différence est que, ici, on plaisante en russe… »* (Harpman, 2006 : 44)

« Je me plais beaucoup dans ce genre de communauté. Beaucoup de gens logent à l'institut, soit qu'ils n'habitent pas la ville, soit qu'ils soient trop mal payés pour louer un appartement… » (Harpman, 2006 : 48)

Dans *USLL*

> « *L'ordonnancement du foyer requiert de l'art. Nous en avons fait le dur apprentissage, jamais terminé. Même dresser des menus n'est pas simple, si l'on songe à la durée d'une année en nombre de jours et que chaque journée est coupée de trois repas. Gérer l'argent du budget familial nécessite souplesse, vigilance et prudence, dans la gymnastique financière qui vous propulse en bonds plus ou moins périlleux, du premier au dernier jour du mois. »* (Bâ, 2005 : 120)

La gestion du budget familial n'est pas facile à gérer dans le temps. Même pour la nourriture, on doit penser à bien régir financièrement chaque élément, tout en étant attentif, souple et vigilant chaque jour ; afin de ne pas avoir à subir des enjambées délicates tout au long du mois.

3.3 Un univers parallèle : L'espace-temps

Au cœur de la « narrativité » propre à la fiction littéraire, s'insère la problématique du temps, il en va de même de l'espace par lequel se conçoit la propre signification sémiotique de l'objet texte ou littéraire. À ces deux éléments vient s'ajouter le « je » énonçant, car, selon Eric Landowski : « *il n'y a pas d'espace-temps comme référent pur ou comme objet d'étude donné a priori. Il n'y a que des sujets qui, à travers les modalités variables de leur 'ici-maintenant', construisent des conditions de leur rapport à eux- mêmes, comme « je.* » (Landowski, 1998 : 92)

Selon Landowski, l'espace-temps est en relation étroite avec le personnage, c'est ce dernier, qui permet de le situer.

Mikhaïl Bakhtine est parmi les premiers théoriciens à souligner la notion de corrélation entre le temps et l'espace : le lieu et le moment sont associés. Souvent étudiés séparément, l'espace et le temps sont des concepts reliés. Grâce à sa notion de « chronotope », qui désigne *« la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature »* (Bakhtine, 1978 : 488)

Le temps et l'espace ne sont pas distincts l'un de l'autre, mais relèvent d'approches littéraires différentes (thématique pour Poulet, narratologique pour Genette).

Bakhtine a théorisé cette articulation en élaborant le concept de chronotope, qui est : *« une catégorie littéraire de la forme et du contenu »*. S'inspirant de la conception du temps comme quatrième dimension de l'espace, Bakhtine entend par cette notion « l'indissolubilité de l'espace et du temps ».

En outre, le chronotope établit *« l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle. »* (Bordas & all, 2006 : 192)

Dans *PMCM*, le chronotope est abstrait, presque aucune date n'est mentionnée, ce sont les événements qui font allusion à une période chaude en Algérie, la décennie noire des années quatre-vingt-dix. Aucune localisation n'est précisée, il arrive à la narratrice de mentionner des initiales de noms de villes, ou d'en parler de façon globale : *« Vingt ans. Etudiante. Troisième*

année de médecine. Parents enseignants, eux aussi. Elle habite S., finalement pas très loin de chez nous. » (Bey, 2010 : 125)

« Connais-tu la famille R. ? » (Bey, 2010 : 140)

« Elle prononçait le nom du village, là, tout près de chez nous » (Bey, 2010 : 141)

« (…) Un bien maigre héritage. Deux pièces délabrées dans une maison commune, un haouch non loin de là » (Bey, 2010 : 139-140)

« (…) La cité elle-même ne se distingue pas trop de la nôtre. » (Bey, 2010 : 165)

Dans ces extraits, la romancière cite des lieux de noms communs, sans les nommer, et s'il lui arrive de le faire, elle ne donne que la première lettre du lieu ou de la personne : village, cité S. R.

Par contre dans *USLL* et *LPDE* les narratrices, évoquent leurs relations avec les lieux, et les décrivent, et en parlent avec les plus infimes détails.

« Le moment le plus joyeux est le début de la soirée, quand se mélangent ceux qui commencent la journée et ceux qui la finissent. Les petits déjeuners croisent les dîners, par ci par là on voit tromper le croissant dans le bortsch, ce qui perturbe le sentiment du temps. » (Harpman, 2006 : 48)

Le système d'alternance du travail d'équipe, ne permet pas d'avoir une bonne perception du temps.

« *Seule chose stable : les étoiles, qui changent tout le temps de place, mais en général, on sait comment ! Et l'habillement : où que l'on aille dans le monde, on voit les jeans et le pull-over. Si je n'entendais pas que l'on parle russe, je ne crois pas que je pourrais deviner l'heure qu'il est, ni où je suis* ». (Harpman, 2006 : 49)

Une constatation de la destinatrice du message : dans ce monde tout est presque identique, le ciel avec ses étoiles, les habits des gens… Ce n'est qu'à travers leur langue qu'on arrive à se situer dans l'espace-temps (La Russie, à une heure bien précise de la journée.)

« Tu te souviens de ce train matinal qui nous emmena pour la première fois à Ponty-Ville, cité des normaliens dans Sébikotane. Ponty-Ville, c'est la compagne encore verte de la douche des dernières pluies, une fête de la jeunesse en pleins nature… » (Bâ, 2005 : 33)

Dans cet extrait, Ramatoulaye, évoque le temps et le lieu de ses déplacements avec Modou, une des premières rencontres avec lui, très tôt le matin dans le train. Le lieu est donné avec les détails : Ponty-Ville, cité des normaliens dans Sébikotane, à la compagne.

Selon Bakhtine, ce sont les variations du chronotope qui déterminent les genres dans leur diversité.

Chaque genre se caractérise ainsi par une conception spécifique de l'espace-temps

Les références au temps et à l'espace sont donc perçues comme des signaux génériques par le lecteur.

L'espace et le temps sont des repères qui activent l'illusion référentielle chez le lecteur, lui permettant la représentation des événements évoqués.

Hormis leur rôle de repères, temps et espace peuvent occuper une place plus considérable en remplissant une fonction d'actants

Dans la fiction, les indications de temps et d'espace sont aussi des repères qui guident le lecteur en activant l'illusion référentielle, en permettant la représentation des scènes évoquées.

Synthèse

Dans cette partie, qui avait pour intitulé : *LECTURE FORMELLE : STRATEGIE ET SIGNIFIANCE* (*LE MODELE EPISTOLAIRE)* nous avons centré notre réflexion sur les éléments externes et internes des romans étudiés. Nous avons abordé dans un premier temps, les éléments paratextuels à travers lesquels, nous avons démontré la suprématie dans l'interprétation, qui se manifeste dans les titres saisissants et les illustrations très significatives. Par ailleurs, nous nous sommes intéressés au système narratif et à son fonctionnement dans les récits étudiés, cette approche nous a amené à faire ressortir une nouvelle construction narrative qui repose sur une écriture non linéaire, fragmentée, disloquée de l'épistolaire ; une écriture adaptée en vue de briser les codes romanesques classiques et en créer de nouvelles normes. Et ce, en un cheminement progressif à travers nos trois romans. Notre corpus en fait est un renouvellement de l'épistolaire : De l'échange classique de Mariama Bâ, au courrier électronique de Harpman en allant vers les lettres unilatérales et spirituelles ou thérapeutiques de Bey.

L'étude du cadre spatio-temporel a aussi occupé une place dans le dernier chapitre de cette première partie de notre travail, il a été constaté dans nos textes, la présence en grande partie d'espaces réels. Nous avons mis en évidence les différents espaces qui se croisent dans les textes et qui visent à créer tout un espace fictionnel hybride, de par la juxtaposition des lieux qui se chevauchent dans des moments et époques différents. Ainsi donc, à travers l'analyse de cette première partie, nous avons déduit que l'universalité de l'écrit francophone se manifeste en grande partie, et se développe au niveau des paratextes, de la narration et des espace-temps représentés. Cet effet universel participe dans la pratique littéraire, en procurant aux textes des valeurs esthétiques, qui permettent *« L'accomplissement de la modernité* »(Massoumou & Lopès, 2002) pour emprunter l'expression à Omer Massoumou.

DEUXIEME PARTIE

REPRESENTATIONS IDENTITAIRES LINGUISTIQUE ET INTERCULTURELLES

Selon M.-O. Germain, *« Toutes les crises de la société moderne trouvent leur solution dans cet attachement à la terre, ou dans le recours aux valeurs de tradition qu'elle incarne : travail, famille, patrie et catholicisme intransigeant. »*

(Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1987)

Deuxième partie : Représentations identitaires linguistiques et interculturelles

Introduction partielle

Cette partie est consacrée aux représentations identitaires, interculturelles et linguistiques. Dans un premier temps, il est question de mettre en évidence, la construction identitaire et sa représentation dans notre corpus. De ce fait, nous allons tenter d'effectuer une distinction entre les différentes identités présentes dans notre corpus. Ces identités, aspirent-elles vers l'unité et/ou l'universalité ?

Nous aborderons, dans un deuxième temps, les enjeux linguistiques. Nous nous interrogerons sur le caractère métissé du discours littéraire qui semble représenter typiquement toute société, entre autres l'algérienne, la sénégalaise et la belge (européenne). Et comment l'amalgame linguistique mène-t-il vers l'universalité ?

Dans un dernier temps, nous nous pencherons vers le dialogue interculturel, nous montrerons comment, l'écriture devient un vecteur culturel, et peut nous embarquer vers l'universalité.

CHAPITRE I

CONSTRUCTION IDENTITAIRE

Chapitre 1 La Construction identitaire

1.1 Pour une construction identitaire

La notion d'identité foisonne dans toutes les disciplines, nous la retrouvons en anthropologie, en sociologie, en psychanalyse et surtout en littérature puisqu'elle est au centre des représentations individuelles et sociales.

A l'heure de la mondialisation l'homme est défini par ce qu'il a, non par ce qu'il est. Ce progrès technologique a faussé les marques identitaires et les repères qui permettent à l'individu de s'identifier, faisant surgir, ainsi, les crises et conflits identitaires.
En effet, la crise identitaire en Afrique (Algérie –Sénégal), et même en Belgique, est une conséquence de la colonisation, ce qui a fait surgir une diversité et richesse culturelle et linguistique.

Le dictionnaire Larousse en ligne définit le mot « identité » comme étant *: « un ensemble des éléments individuels reconnus légalement sur le plan de l'état civil et permettant de prouver sans équivoque qui on est. C'est un ensemble d'aspects personnels et fondamentaux qui caractérisent (une personne ou un groupe) »* (Larousse, 2024b)

D'après le Larousse, l'identité est l'ensemble des informations se rapportant à un individu et qui éclaire sur qui on est, en fait, c'est ce qui prouve que c'est moi et pas un autre.

Amin Maalouf dans « les identités meurtrières » propose une définition à l'identité :

> *« Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je répondais invariablement : « l'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitié, ni par tiers. (...)je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faites de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un " dosage" particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre ».* (Maalouf Amin, 1998 : 5)

L'écrivain est d'origine libanaise, installé en France, lorsqu'on lui posait la question s'il était libanais ou français, il répondait les deux à la fois. Chaque pays avait sa langue, sa culture, ses traditions et il n'avait qu'à les *épouser* toutes, c'est cette alliance qui façonne l'identité de l'auteur.

Une identité, c'est tellement vaste, qu'on ne pourrait ici la définir, pour ce faire, on essayera de voir comment dans notre corpus, cette dernière est représentée chez nos romancières, c'est-à-dire qu'on abordera l'identité à travers nos personnages. Nous en ressortirons ainsi avec l'identité telle qu'elle est perçue chez chacune de nos épistolières.

> *« L'identité personnelle peut-être définie comme le système de représentations et de sentiments à partir desquels le sujet : - construit et utilise un horizon temporel. Grâce au sentiment d'identité il peut en effet se percevoir le même (idem) dans le temps, se vivre dans une continuité existentielle ; - aspire à une certaine cohérence, met en place la fonction de personnalité, c'est-à-dire organise et coordonne ses conduites, ses aspirations, ses désirs ou ses fantasmes et, ce faisant, cherche à rester lui-même (…) ; - préserve une positivité, une estime de soi à partir desquelles peuvent être canalisées les angoisses et le sentiment d'échec. »* (Tap :1987)

L'individu construit sa personnalité en ordonnant et arrangeant ses souhaits, ses ambitions, ses rêves, ainsi, il arrive à être positif, ce qui lui permet de vaincre ses craintes et sa sensation de la défaite.

« La vue du sang ne me fait plus peur. Et mieux encore : voir couler le sang ne suscite en moi plus aucune réaction. Etrange, non ? » (Bey, 2010 :101)

Aida, n'est plus la même, les circonstances par lesquelles elle est passée l'ont façonnées, elle ne réagit plus à la vue du sang, chose qui lui était auparavant odieuse.

> *« Quelques semaines après que tu m'as quitté, j'ai reçu un courrier signé très officiellement par le chef de département. (…) j'ai donc appris que j'étais mise en demeure de reprendre mes fonctions, sous peine d'être définitivement exclue des rangs de l'enseignement supérieur. (…) Nul besoin de répondre à mon supérieur. Nul besoin de justifier une absence excusable, certes, mais qui restera non excusée. J'ai déchiré la lettre. »* (Bey, 2010 : 66-68)

Aida, n'est plus l'enseignante compétente, sérieuse et respectueuse qu'elle a toujours été, elle est devenue indifférente à tout. Un changement radical en la personne de « Aida ». Elle était l'exemple parfait de l'enseignant modèle : pas d'absence, pas de discussion entre les cours : « … » et pourtant elle reçoit une mise en demeure comme dernier avertissement avant son licenciement définitif.

A partir de ces exemples nous retrouvons un tout autre personnage. En somme, les conjonctures ont fait naître une nouvelle Aida, une femme révoltée, forte, ne craignant rien ni personne.

Elle le confirme dans ce passage : *« Personne ne peut mesurer la profondeur du gouffre qui me sépare aujourd'hui de celle que j'étais aux yeux de tous. »* (Bey, 2010 : 67)

Dans le passage qui suit, Aida en état de choc suite à la perte de son fils, s'identifie à tout ce qui l'entoure, des images de douleur, des paysages de cataclysme : *« en même temps, quelque part en moi, dans un vide effrayant et vertigineux, des fragments tournoyaient et entraient en collision (…) ondes images saisies sur le vif, des paysages dévastées (…) j'étais ces images, j'étais ces paysages, j'étais en état de déflagration »* (Bey, 2010 : 23)

Une autre partie d'elle est ailleurs : *« L'autre partie de moi se concentrait de toute ses forces sur ces bruits de vie, sur les paroles qui s'entrechoquaient »* (Bey, 2010 : 23)

En fait Aida, la mère voulait sortir de cet état de bouleversement que lui a causé l'assassinat de son fils, en sortant de son être et devenir une simple spectatrice. Elle était inerte face à la difficulté de l'épreuve qu'elle subissait.

Nous assistons à un dédoublement de son âme, tout en étant chez elle, elle est témoin de ce qui se fait chez elle et en même temps, absente par rapport à tout (préparatifs de l'enterrement, réception des gens…), tout en voulant au fond d'elle que tout ce monde s'en aille : *« J'ai honte mais je peux te le dire à toi, t'avouer cette mauvaise pensée : qu'elles partent, qu'elles rentrent chez elles (…) j'avais hâte de me retrouver seule avec toi. »* (Bey, 2010 : 25)

Nous retrouvons aussi, dans le roman sénégalais le changement du personnage :

> *« Je me refusais une fois de plus à la facilité pour mon idéal. Je rejoignais ma solitude qu'une éclaircie avait illuminée un instant. Je l'endossais à nouveau comme on endosse un vêtement familier. Sa coupe m'allait bien. Je m'y mouvais avec aisance (…). Je souhaitais autre chose à vivre. Et cette autre chose ne pouvait être sans l'accord de mon cœur. »* (Bâ, 2005 : 130)

Le personnage du roman sénégalais, est une femme dont la vie n'avait pas gâté les derniers temps, cependant, cette dernière n'avait pas baissé les bras. Elle jouit d'une force de caractère qui lui permet de continuer à « vivre » malgré les aléas de la vie, en s'adaptant aux différentes identités qu'elle épouse selon les situations. L'exemple ci-dessus le confirme.

Par contre dans le roman belge, Adèle l'immortelle, change d'identité à chaque fois, elle ne veut pas qu'on découvre son secret : *son immortalité* : « *Comme je pouvais attendre quelques années avant de partir et changer d'identité, j'avais accepté un emploi à l'observatoire de****... » (Harpman, 2006 : 89)

Ayant peur d'être dévoilée Adèle, change son métier, son lieu de travail et même son prénom : *« Adèle, ou Amélie, ou Octavia, j'ai toute une gamme de prénoms habituels… »* (Harpman, 2006 :196)

Adèle seule a une personnalité et dans le groupe ou la société, elle change, ce n'est pas par faiblesse mais au contraire dans ce cas-là, c'est une force. C'est aussi une manière de s'imposer dans son nouveau poste.

L'identité personnelle et l'identité collective, sont deux concepts distincts qui se rapportent à la manière dont les individus se perçoivent et se produisent par rapport à eux-mêmes et par rapport aux groupes auxquels ils appartiennent

L'identité personnelle fait référence à la perception individuelle de soi-même en tant qu'individu unique. Elle est intégrée par divers facteurs tels que l'histoire personnelle, les expériences vécues, les croyances, les valeurs. L'identité personnelle est subjective et peut être évaluée au fil du temps à mesure que l'individu acquiert de nouvelle expériences et connaissance.

D'autre part, l'identité collective se réfère à l'appartenance d'un individu à un groupe plus large, tel une communauté, une ethnie, une religion, une nation ou une culture spécifique. L'identité collective est intégrée par des éléments partagés tels que la langue, la tradition, les normes sociales, les symboles culturels et les valeurs communes. Elle peut jouer un rôle important dans la construction de l'estime de soi, permet aux individus de se sentir connectés, soutenus et acceptés au sein de leur groupe d'appartenance.

Il est important de noter que l'identité personnelle et l'identité collective ne sont pas mutuellement exclusives, mais plutôt complémentaires. Les individus peuvent se sentir à la fois unique en tant qu'individus et connectés à leur groupe d'appartenance. L'interaction entre ces deux aspects peut varier selon les cultures, les contextes sociaux et les expériences individuelles.

Il convient également de souligner que les identités personnelles et collectives sont sujettes aux changements et aux fluctuations. Les individus peuvent redéfinir ou réévaluer leur identité personnelle et leur identité collective tout au long de leur vie en réponse à des événements, des transformations personnelles ou des influences extérieures.

Dans notre corpus, les circonstances par lesquelles nos personnages sont passées ont laissé non seulement des séquelles mais elles les ont complètement changés. Nous nous retrouvons face à une personne complètement différente, on découvre plutôt une autre personne

Pour Aida nous retrouvons une toute autre femme, tout a basculé pour elle : *« C'est donc dans mon corps qu'avait eu lieu l'effondrement. Outrages de la douleur et non du temps (…) C'est alors seulement que j'ai réalisé que j'avais oublié les gestes quotidiens. Oui, oublié tout geste qui consiste à « soigner » son apparence. »* (Bey, 2010 : 41)

Professeur d'anglais à l'université, Aida prenait soin de son apparence, elle s'entretenait, elle s'habillait bien, mais depuis la perte de son fils, elle s'est oubliée. L'amertume l'a plongée dans l'indifférence. Nous sommes face à une autre personne complètement différente.

Le changement en la personne de Aida s'est opéré d'abord au niveau de son apparence ; vint alors le regard de son entourage, *:« Le mot n'est jamais prononcé devant moi, jamais, mais il plane dans les regards, s'insinue dans les gestes (…) il ne manque plus que le geste qui explicite tout : l'index vissé sur la tempe. Oui se disent-elles, elle a perdu la raison. Folle. Oui, elle est folle. Folle de chagrin. Folle de douleur. »*(Bey, 2010 :43-44). Aida est vu comme une personne folle suite à ses comportements qui aux yeux des autres ne convenaient pas. Un jour elle a renvoyé sa cousine parce qu'elle voulait prendre les vêtements du défunt : *« Comment est-ce possible ? Recevoir une cousine sans l'inviter à entrer ! (…) Qu'ai-je fait d'après toi ? Que lui ai-je répondu ? (…) Eh bien, rien, je n'ai rien dit de tout cela. J'ai simplement refermé la porte sur elle, sur ses mots. Sans la claquer, sans lui répondre. »* (Bey, 2010 : 53-54).

En résumé, l'identité personnelle se réfère à la perception individuelle de soi-même en tant qu'individu unique, tandis que l'identité collective se rapporte à l'appartenance à un groupe plus large. Ces deux types d'identité sont activés par des facteurs personnels et sociaux et peuvent être évalués au fil du temps.

A travers les lettres qu'écrivent toutes ces femmes, nous nous retrouvons face à des identités éclatées. Nos narratrices ont évolué tout au long de l'histoire

Aida qui, avant le décès de son fils était réservée, solitaire et si l'on puisse dire renfermée sur elle-même, la voilà aujourd'hui fréquentant des personnes qu'elle n'aurait jamais croisées si son fils était encore en vie. De même pour Ramatoulaye

En conclusion, nos personnages : Aida, Ramatoulaye et Adèle ; ont une identité plurielle ou Rhizomique[8] comme l'a nommée Edouard Glissant, c'est en fait un changement et une adaptation « naturelle » ou même, une adhésion instinctive à une situation nouvelle dans laquelle elles baignent selon les conditions nouvelles qui les ont touchées.

Amélie Nonthomb le confirme en s'inspirant de la citation de Rimbaud :

> *« Je, est un autre »*, elle écrit : *« Je suis profondément d'accord, mais il me semble que c'est incomplet : « Je, est plusieurs autres » tel serait ma version de cette phrase, il y a en moi, une foule d'individus qui ne demande qu'à vivre, je les laisse s'exprimer à travers ma plume, en leur donnant la parole à tour de rôle, ce sont tous des inconnus, et je suis toujours étonnée de ce qu'il me font écrire, c'est pourquoi mes livres n'appartiennent à aucun genre en particuliers : ils sont disparates à l'image de leurs innombrables auteurs qui en vertu d'une bizarrerie identitaire s'appellent tous Amélie Nonthomb*. » MLA[9]

Nous abordons la question identitaire « être » à travers les marques « dire », ce qui façonne les représentations

[8] C'est à Gilles Deleuze et Felix Guattari que Glissant emprunte cette image du rhizome, pour qualifier sa conception d'une identité plurielle qui s'oppose à l'identité à racine unique. La figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile. -http://www.edouardglissant.fr/rhizome.html consulté le 01/02/2022 à12h46

[9] Le Musée des Archives de la Littérature en Belgique (Bruxelles)

> *« Si la langue constitue pour plusieurs communautés un symbole qui permet aux individus de se définir et de définir leur rapport aux autres, elle est également l'outil par lequel se construit l'identité : c'est en effet dans l'usage du langage qu'émergent les représentations sociales et ce sont les faits de langue auxquels les individus ont recours qui peuvent éclairer la façon dont ils se positionnent socialement, dont ils se définissent par rapport aux autres et dont ils définissent les autres . »* (Deshaies & Vincent, 2004)

Cet extrait met en avant le rôle central de la langue dans la construction de l'identité individuelle et collective, ainsi que dans la manière dont les individus se positionnent et se produisent par rapport aux autres. La langue n'est pas seulement un moyen de communication, mais aussi un symbole qui permet aux communautés de se définir et de marquer leur identité. Elle est un élément clé dans les représentations sociales. Ainsi, nos mots, nos expressions, notre accent…, nous identifient et nous positionnent socialement, ils fournissent des indices sur notre origine géographique, notre milieu social, notre culture. Parler, joue donc, un rôle important dans l'émergence de ces représentations.

La langue devient ainsi, un outil de différenciation et de définition de soi par rapport à autrui. La langue est à la fois un moyen de communication, un symbole culturel, un outil d'identification et de positionnement social. En somme, elle contribue à la construction de l'identité individuelle et collective.

A travers cette citation, nous confirmons une étroite corrélation entre « être » donc identité et « dire » c'est-à-dire la langue. Ce que nous disons nous identifie. Ainsi en usant d'un amalgame de langues dans leurs écrits, nos romancières s'identifient à leur appartenance ethnique, raciale et culturelle, tout en s'ouvrant aux autres et à leurs cultures, ce qui leur donne un caractère universel.

1.2 La confrontation des imaginaires

> ***«*** *Par l'expression « imaginaire social », on désigne l'ensemble des représentations imaginaires propres à un groupe social : les mythes, les croyances cosmiques et religieuses, les utopies. On suppose que cet ensemble, générarateur de significations, participe à la vie commune, aux pratiques sociales : ce sont ces liens, ces implications du symbolique dans les pratiques qui retiennent particulièrement l'attention des analystes du social »* (Ansart, 2024)

L'imaginaire social fait référence aux idées, croyances, mythes et symboles qui sont partagés au sein d'un groupe social donné. Ces éléments façonnent la manière dont les membres de ce groupe perçoivent le monde qui les entoure, donnent du sens à leur existence et interagissent les uns avec les autres. Cet imaginaire, est souvent profondément enraciné dans l'histoire, la culture et les valeurs d'un groupe. Il peut inclure des éléments tels que les croyances religieuses, les idéologies politiques, les récits mythologiques, les symboles nationaux, les traditions, les normes sociales, les utopies et les aspirations collectives. Ces éléments sont souvent partagés à travers les générations et servent de base à l'identité collective d'un groupe.

Dans notre corpus nous le retrouvons par exemple dans les rites suivis lors du décès du mari de Ramatoulaye dans le roman africain, et aussi lors du décès de Nadir le fils de Aida dans le roman algérien

Il s'agit en fait de symboliques sociales tels : les croyances, les mythes, propres à une société bien déterminée.

> *« L'imaginaire d'un individu ou d'un groupe se développe donc comme une formation de représentations et de croyances en des réalités qui excèdent le plan de l'expérience sensorielle et qui forment un monde propre, qui peut nourrir des récits (mythes sociaux) et des comportements d'actualisation ou de manipulation sous forme de rites. »* (Wunenburger, 2020)

En fait, il n'y a pas une grande différence entre l'imaginaire d'une personne et celui d'un groupe social, puisque ce sont les expériences individuelles, qui forment le monde qui nous entoure selon notre propre représentation des faits ou autres.

Selon un article de Guillaume Pinson de l'université Laval sur l'historique de « L'imaginaire social » et que nous synthétisons ainsi :

Depuis les origines de la réflexion philosophique, la problématique de l'imaginaire a reçu des réponses soignées ; elle a été renouvelée par les fondateurs modernes des sciences sociales. Ainsi, dans ses écrits Karl Marx met l'accent sur *« le poids très lourd »* des traditions anciennes. Max Weber, dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1904-1905), ouvre une autre voie de réflexion sur le problème de la mise en pratique et la transformation des croyances religieuses. Il fait l'hypothèse que la croyance a inspiré une

nouvelle conception de la vie morale, un *ethos* du travail et des rapports avec autrui, incitant à l'engagement dans le travail productif.

Dans cette ample équivoque, s'ajoute les travaux de Freud et Durkheim avec deux champs de recherche différents. Pour Freud, il prit en compte l'approche psychologique de l'inconscient, en adoptant le réel à la créativité imaginative (Le modèle du rêve). Le second s'est attaché, dans ses travaux sur les formes de la pensée archaïque, à montrer comment les catégories intellectuelles et les croyances trouvaient leur source dans les structures sociales…

Ce concept est au centre des recherches de Castoridis, Baczko, Barrière et tout récemment Corbin, il est considéré comme « concept flou » par Leblanc qui ne lui a pas encore trouvé de satisfaisantes synthèses.

> *« L'imaginaire social est une composante des sociétés. Pensons simplement à l'omniprésence du symbolisme dans la vie sociale, au rôle central des grandes idéologies à l'avènement de la modernité ou encore aux rêves et espoirs que forgent différents peuples quant à leur avenir collectif. »* (Leblanc, 1994)

Aucune société ne peut vivre sans imaginaire, il est omniprésent dans la vie de chaque membre, et au centre de toutes ses utopies et ses attentes, ce sont ces dernières qui façonnent les peuples.

Nouvellement le sociocritique Pierre Popovic définit l'« imaginaire social » en disant que : *« L'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par les propos des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art. »* (Popovic, 2008)

Il rajoute à cette définition dans un récent ouvrage, les idées suivantes :

« L'imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité » (Pellegrini, 2015)

En se basant sur les travaux de ses prédécesseurs Popovic montre que l'imaginaire social est le lieu d'une littérarité générale, définit comme le résultat de cinq modes majeurs de sémiotisation : la narrativité, la poéticité, la théâtralité, la cognitivité et l'iconicité.

L'expression a également été employée en tant que synonyme des termes : « représentations », « mythes », « croyances », « mentalités ».

Afin de présenter notre corpus, nous étudierons l'imaginaire sociétal en s'appuyant sur la dernière définition de Popovic, qui va dans le même sens que celle de Gilbert Durand.

Nous appliquerons donc la sémiotisation du texte littéraire aux différents points de ce chapitre, en se basant sur quelques points selon leur présence dominante dans notre corpus à savoir, le côté iconique, théâtral et poétique.

En préface de la onzième édition de son livre *« Les structures anthropologiques de l'imaginaire »* Gilbert Durand dit : *« notre livre se veut encore un bon répertoire des « grandes images » qui éclairent l'imaginaire humain »* (Durant & Gusdorf, 1992)

Dans notre corpus, l'image des femmes : Aida *la rebelle*, Assia *la silencieuse*, Khaira *la généreuse*, Ramatoulaye *la survivante optimiste*, Aissatou *l'insoumise*, Binetou *la profiteuse*, Adèle *l'immortelle*, Delphine *la curieuse*, Clarisse *la fuyante*. (…). Elles sont toutes là, dans le jardin des âmes : *la rebelle, la silencieuse, la généreuse, la survivante l'optimiste, l'insoumise, la profiteuse, l'immortelle, la curieuse, la fuyante* (…). Des portraits de vie en harmonie, chacune portant ses propres combats, mais ensemble, elles tissent la mélodie d'un univers humain.

Ces grands espaces/temps absolument déterminants de l'imaginaire, que nous appelions timidement « régimes », « structures figuratives » où nous notions ces puissances des images à se grouper en « constellations » ou en « essaims », et que nous voudrions appeler maintenant « bassins sémantiques » : » (Durant & Gusdorf, 1992)

Il rajoute : *« En résumé, comme il y a dix ans, l'Imaginaire- c'est dire l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital pensé de l'homo sapiens- » »* (Durant & Gusdorf, 1992)

Dans les trois romans d'étude, nous retrouvons la thématique de la femme. Omniprésente, elle gère tout, même en étant en *filigrane.*

Ramatoulaye, Aissatou et tante Nabou dans le roman africain, ont géré leur vie seule, les passages qui suivent montrent parfaitement leur dévouement à leur famille et les sacrifices qu'elles ont fait :

> *« J'ai aimé ma maison. Tu peux témoigner que j'en ai fait un havre de paix où toute chose à sa place, crée une symphonie harmonieuse de couleurs. Tu connais ma sensibilité, l'immense amour que je vouais à Modou. Tu peux témoigner que mobilisée nuit et jour à son service, je devançais ses moindres désirs. J'ai composé avec sa famille. Malgré sa désertion de notre foyer, son père et sa mère, Tasmir son frère me fréquentaient toujours ainsi que ses sœurs. Mes enfants grandissaient sans histoire. Leurs succès scolaires étaient ma fierté, autant de lauriers jetés au pied de mon seigneur. »* (Bâ, 2005 : 106)

Ramatoulaye, s'est consacrée entièrement à ses enfants, à son foyer, sa maison était toujours ouverte à la famille de son mari, ses parents, son frère et ses sœurs ; malgré l'abandon de ce dernier.

> *« Alors, tu ne comptas plus Aissatou. Le temps et l'amour investis dans ton foyer ? Des bagatelles vite oubliées. Tes fils ? Ils ne pesèrent guère lourd dans cette réconciliation d'une mère et de son « seul homme » tu ne comptas plus, pas plus que tes quatre fils : ceux-ci ne seront jamais les égaux des fils de la petite Nabou* ». (Bâ : 62)

Ce témoignage de Ramatoulaye, nous montre que malgré l'investissement total de Aissatou pour son foyer, sa famille et ses enfants ; Mawdo a pris une seconde épouse imposée par sa mère.

Dans le passage qui suit, nous insistons plutôt sur la compassion des femmes, leur solidarité et entraide, elles n'attendent pas qu'on les convie à aider, mais plutôt, elles s'invitent toutes seules, un signe humain dans une situation de la grandeur de la perte d'un enfant dans le roman beyen : *« Il y avait là, accourues très vite, les voisines, les tantes, les cousines, les amies. Prévenues par Amina qui, la première, a entendu mes cris et ouvert sa porte. Actives, efficaces, elles ont très vite essuyé leurs larmes et ne se sont pas répandues en vaines lamentations »* (Bey, 2010 : 21)

Un peu plus loin, la narratrice nous fait le portrait minutieux et soigné de femmes de différentes catégories que nous pouvons rencontrer lors d'un décès : les colporteuses, telles des conteuses ambulantes, les porteuses de cicatrices vives qui retrouvent un écho à leur ancienne douleur et enfin les gardiennes de la foi, telles des sentinelles protectrices, veilleuses sacrées :

> *« (…) te décrire justement ces femmes. (…) Je commence par celles que j'appellerai les voyeuses, celles qui sont venues par l'odeur du sang alléchées (…) fascinées par le spectacle de la douleur de l'autre, (…) telles des colporteuses de malheur, elles raconteront à d'autres, en insistant sur les détails les plus sordides (…) il y a celles que le spectacle de la douleur d'une autre replonge immédiatement dans une douleur ancienne, jamais cicatrisée. Il y a aussi des mères qui s'identifient à moi (…) de grands cris très vite étouffés par d'autres femmes qui les réprimandent et les rappellent à l'ordre. Ces autres femmes, je les appellerai les gardiennes de la foi »* (Bey, 2010 : 34-37)

1.3 La dimension symbolique

> *« Toute poésie n'est que l'équation décorative, allusive ou chargée d'une prose virtuelle qui gît en essence et en puissance dans n'importe quelle façon de s'exprimer…. « Poétique », aux temps classiques (…). Est l'inflexion d'une technique verbale, celle de « s'exprimer » selon des règles plus belles, donc plus sociales que celles de la conversation, c'est-à-dire de projeter hors d'une pensée intérieure issue tout armée de l'Esprit, une parole socialisée par l'évidence même de sa convention.* » (Barthes :1972 :19)

Le côté poétique qui orne tout écrit réside dans la manière de s'exprimer, dans le choix de mots qui émanent de l'état de celui qui écrit tout en méditant son monde, sa société, rendant ainsi les paroles impressionnantes et lyriques.

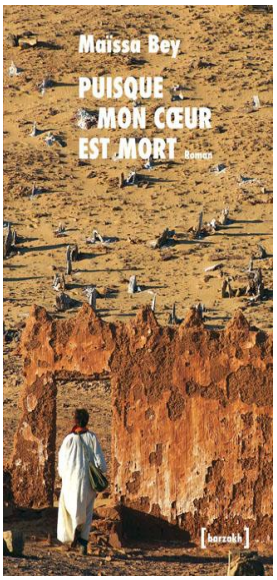
- La rhétorique au féminin

Ce que nous appelons, « la rhétorique au féminin », ce sont les figures de style déployées par nos romancières dans notre corpus, et leurs symboliques, ainsi nous avons pu relever à la lecture de notre corpus, des images stylistiques chargées de symbolisme et bien sûr, la part du féminin est très présente.

Ce qui a en premier lieu attiré notre attention, ce sont les premières pages de couverture toutes représentant des femmes :







(a) (b) (c)

Fig 6 : Roman (a) Africain (b) Belge (c) Algérien

La première icône symbolise l'image de la femme soumise, à la veille de l'indépendance, des caricatures, toutes identiques attachées aux dictats, dogmes et coutumes de la société féminine en général et de la société sénégalaise en particulier.

La seconde, symbolise l'espoir, cette femme a un regard vers la mer, un futur florissant, une vie prospère.

La troisième icône quant à elle, symbolise le deuil, tournant le dos à la vie, cette femme abandonne le monde des vivants, et se rend au cimetière, pour rencontrer le « mort ».

Des femmes courbées sous le joug de la soumission (fig 6a), brandit la lumière vacillante d'une autre portant l'espoir comme une flamme fragile (fig 6b), en allant jusqu'à la silhouette mouvante de celle qui a choisi le repos parmi les morts (fig 6c). Trois destins de femmes se croisent et s'opposent, entre sacrifice, combat et abandon se tisse le destin pluriel de la féminité où résonne l'écho universel des luttes, des rêves et des renoncements humains.

Aida dans *« Puisque mon cœur est mort »* à l'image d'Antigone, une révoltée, refuse les dogmes sociaux, religieux, de la tradition, de la concorde civile…, Cependant, elle garde un certain conservatisme quant aux instructions, ce qui fait d'elle une rebelle obéissante.

> *« Je me souviens même que, écrasée de chagrin, j'ai refusé catégoriquement de prendre part aux préparatifs rituels lors des obsèques de celle qui comptait le plus pour moi, ma mère. Et plus tard, lorsqu'est venu le temps pour moi d'accomplir ces formalités si éprouvantes auprès de*

> *parents ou amis, je me suis contenter d'observer le déroulement des funérailles et n'ai jamais pu avoir de réponses convaincantes à mes questions. »* (Bey, 2010 : 24)

Aida refuse de suivre les coutumes et traditions se rapportant aux funérailles, ne leur trouvant aucune logique, elle reste observatrice lors du décès de sa mère : *« Je ne connais rien aux rituels. Je ne saurais pas dire ce qui se fait, ce qui ne se fait pas. Jeune fille, je n'ai jamais voulu accompagner quiconque aux enterrements ni aux visites de condoléances. »* (Bey, 2010 : 24)

Etant contre les dogmes sociaux, Aida ne cherche même pas à les connaître, encore moins à les appliquer.

Malgré son niveau d'instruction, sa place dans la société, son âge ; notre héroïne Aida reste conformiste et soumise : *« Mais-a-t-on vraiment besoin de fixer un règlement ? A-t-on besoin de dicter aux personnes confrontées à la mort de l'un des leurs un comportement qui prouverait aux yeux du monde l'étendue et l'intensité d'un chagrin ? D'en fixer la durée ? »* (Bey, 2010 : 24)

Aida s'oppose à tout ce qui a trait aux coutumes et traditions, elle les refuse, ne leurs trouvant aucun intérêt ni pour son propre confort, ni même pour le bien social.

En ce qui concerne Ramatoulaye et Aissatou du roman sénégalais, bien qu'elles soient amies, elles sont à l'opposé l'une de l'autre, dans les décisions qu'elles ont à prendre face à la polygamie. Ramatoulaye accepte et reste dans le foyer conjugal, mais Aissatou divorce et continue son épanouissent loin de l'homme qu'elle avait choisi, aimé, elle refait sa vie en Amérique avec ses fils.

> *« Mais la décision finale m'appartient…la solitude qui porte conseil me permit de bien cerner le problème. Partir ? Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt-cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Partir tirer un trait net sur le passé. Tourner une page où tout n'était pas luisant sans doute, mais net. (...) Dormir sans me poser de questions, sans tendre l'oreille au moindre bruit, dans l'attente du mari qu'on partage. »* (Bâ : 78)

Exemple de Aissatou :

> *« Mawdou ne te chassait pas. Il allait à son devoir et souhaitait que tu restes. (…) Tu passes outre. Ces vérités passe-partout, qui avaient jadis courbé la tête de bien des épouses révoltées, n'opèrent pas le miracle souhaité elles ne te détournèrent pas de ton option. Tu choisis la rupture, aller sans retour avec tes quatre fils, en laissant bien en vue, sur le lit qui fut votre, cette lettre destinée à Mawdo. »* (Bâ : *123*.64)

Dans un espace hors de l'Afrique, les héroïnes de Jacqueline Harpman vivent pleinement leur vie : Modernisme, voyage, liberté des relations, homosexualité…En fait, En comparant les deux modes de vie, ce sont elles qui, permettent de bien confirmer la soumission de la femme africaine du nord et de l'ouest.

Modernisme :

> *« La mode vient de Delphine. Dès que ce système a été mis au point, elle l'a préféré aux lenteurs de la poste et nous l'avons vite imitée. Au début, elle disait qu'elle y perdait le plaisir de la main qui court sur le papier, mais que la rapidité compensait très bien*. » (Harpman, 2006 :42)

On encourage l'utilisation des nouveaux moyens technologiques qui facilitent la vie et permettent la rapidité. L'usage de l'internet et l'ordinateur pour écrire au lieu de rédiger de longues lettres qui mettront du temps pour parvenir et encore plus pour recevoir une réponse. Opération instantanée avec la modernité.

« Je ne comprends pas, ai-je dit gentiment, alors que vous êtes si liés, que vous viviez si loin l'un de l'autre, Werner et vous. (...)

-Werner ne quittera jamais ses montagnes, ni moi mes belles campagnes flamandes. Nous sommes de vieux célibataires. J'allais dire de vieux garçons ! Huit jours ensemble est le plus que nous pouvons endurer… » (Harpman, 2006 : 43)

Tout au long de son texte, Maissa Bey montre que d'une façon ou d'une autre, et ce malgré le progrès et la modernité que la femme reste toujours soumise, les passages qui suivent nous le prouvent :

> *« Je ne pense pas que les lois ancestrales aient prévu que les femmes iraient un jour (« que ce jour soit maudit ! » clament certains aujourd'hui) jusqu'à occuper des espaces publics : les rues, les bureaux, les salles de classe, les laboratoires, les chantiers, les magasins, les usines…et plus encore, suprême hérésie, qu'elles seraient amenées à côtoyer les hommes »* (Bey, 2010 : 68)

La plupart des hommes n'ont pas accepté cette émancipation de la femme et la place qu'elle a eu suite à son instruction, elle est partout et dans tous les domaines, cependant on ne s'attendait pas qu'elle se libère et se détache des dogmes instaurés par ses ancêtres.

La représentation de la nature dans notre corpus atténue la mélancolie et résonne en contraste avec le deuil de nos personnages et leur inquiétude. La nature avec ses beaux paysages, sa compagne, ses plaines, ses forêts, sa verdure, sa mer et sa magie ; symbolise la renaissance et le passage du temps, elle évoque le renouveau après la perte, ce contraste émotionnel est comme un réconfort grâce à la beauté naturelle. Les déplacements constituent une évasion permettant la méditation, accentuée par les couleurs et les odeurs des fleurs, le vrombissement des feuilles et la chaleur du soleil. En somme, la beauté de la nature est présente afin de souligner que la vie continue malgré la perte et qu'il y a toujours un brin d'espoir tant que le cycle de la vie se renouvelle sans cesse, nous rappelant que chaque fin ouvre la voie à un nouveau commencement.

La mer, un mot magique, un lieu où nos héroïnes s'y rendent. Cette passion bleue, cette couleur qui provoque une sensation de calme, et apaise l'esprit trouble. De ce fait, les hormones du bonheur se multiplient. Le bord de la mer, un autre espace pour cette vulnérable mère pour se retrouver face à ses souvenirs :

> « *Cet après-midi, quand je me suis assise sur le sable face à la mer, j'ai entendu du bruit derrière moi…, puis faisant passer son bâton d'une main à l'autre, il m'a demandé : qu'est-ce que tu viens faire là, tous les jours ? Tu sais, on te voit tous les jours. Pas la moindre trace d'insolence dans sa voix. Juste de la curiosité. Le désir d'en savoir plus sur cette femme.* » (Bey, 2010 :111)

Même pour Ramatoulaye, les déplacements à la mer sont considérés comme une pause, une sorte de trêve après les moments dures vécus :

> *« Notre halte préférée était la plage de Ngor, située au village du même nom... Des enfants nus et morveux jouaient en toute liberté, s'ils ne s'ébattaient pas dans la mer ! Sur le sable fin, rincé par la vague et gorgé d'eau, des pirogues,*

> *peintes naïvement, attendaient leur tour d'être lancées sur les eaux. Dans leur coque, luisaient de petites flaques bleues pleines de ciel et de soleil.* » (Bâ, 2005 : 47)

Pour Harpman, le choix est porté sur la compagne. Après des journées de travail stressantes à l'observatoire, ses personnages se connectent avec la nature. Avec ses paysages paisibles, elle leur offre un havre de paix :

26 février 2002 six heures du soir.

« J'ai passée deux heures dans la campagne, l'air est doux, on sent que le dégel est imminent. Les cygnes noirs sont venus me saluer, ils savent encore que je suis suzeraine et ne l'oublieront que lors de la couvaison. J'ai recouvré mon calme » (Harpman, 2006 :79)

Nous remarquons une description minutieuse des lieux. On conçoit difficilement un récit sans un minimum d'indications descriptives. Selon la formule de Gérard Genette : *« Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire. »* (Genette, 1969 : 57)

> *« Les poètes instituent désormais leur parole comme une Nature fermée, qui embrasserait à la fois la fonction et la structure du langage. La poésie n'est plus alors une Prose décorée d'ornements ou amputée de libertés. Elle est une qualité irréductible et sans hérédité. Elle n'est pas attribut, elle est substance et, par conséquent, elle peut très bien renoncer aux signes, car elle porte sa nature en elle, et n'a que faire de signaler à l'extérieur son identité : les langages poétiques et prosaïques sont suffisamment séparés pour pouvoir se passer des signes mêmes de leur altérité. »* (Barthes, 1972)

Dans *le degré zéro de l'écriture*, Roland Barthes inscrit la poésie dans sa tendance moderne, il nous invite à voir la poésie non comme un genre subordonné aux structures linguistiques traditionnelles, mais comme une entité autonome, avec une nature et un fonctionnement propre, qui permettent de transgresser les limites habituelles de toute communication verbale.

La dimension symbolique en littérature joue un rôle crucial dans la création et la signification d'un texte. En utilisant des symboles, les auteurs peuvent transmettre des idées complexes, des désarrois, et des thèmes universels implicitement, offrant ainsi une interprétation multiple et souvent plus personnelle.

CHAPITRE II

LES ENJEUX LINGUISTIQUES

« Lorsque la réalité autour de soi échappe à toute logique, qu'elle devient insupportable, trouver les mots, construire avec ces mots des phrases, créer un monde imaginaire mais proche, si proche du monde réel, avoir le pouvoir de le structurer, s'attacher à la cohérence et pas seulement à la cohérence narrative, mais aussi à celle qui n'existe plus autour de soi, c'est se sauver, et je pense que je dois mon salut, je parle ici du salut mental, à la mise en mots de toutes mes angoisses, de toutes les interrogations qui ne cessent de me tourmenter » (Bey & Marzloff, 1997 : 35-36)

Chapitre 2 Les enjeux linguistiques

Dans ce chapitre intitulé amalgame linguistique, nous nous intéressons de près à l'utilisation des différentes langues dans notre corpus. En effet, nous avons remarqué lors de notre lecture l'usage de deux à trois langues.

Dans notre corpus qui adopte l'épistolaire, le besoin au dialogue et à la communication est presque une exigence. Ce qui permet des conséquences fructueuses dépassant les frontières de tout genre : individuelle, régionale ou sociale.

« Parler » cette notion au sens large de *« variété de langue »* en linguistique française, qui selon le dictionnaire en ligne veut dire : *« s'exprimer dans une langue »*. En sociolinguistique, elle désigne un parler populaire, un parler courant ou un parler cultivé, il s'agit de registres de langue : populaire, courant et soutenu.

Dans notre corpus, nos narratrices parlent dans un besoin d'extériorisation, elles communiquent à leurs destinataires leurs pensées, leurs soucis, leurs souhaits…, elles utilisent spontanément la langue qui leur sied bien en fonction de leur état d'âme. Que ce soit en langue maternelle, ou dans la langue de l'autre

2.1 L'amalgame linguistique

Le célèbre humoriste et comédien algérien, Mohamed Fellag décrit ainsi sa langue : *« L'algérien de la rue est une langue trilingue, un mélange de français, d'arabe et de kabyle. »* Dans un entretien, il déclarait aussi :

> *« C'est ma langue, le mélange des trois langues, c'est ma langue ; c'est ça que je parle naturellement, et elle est comprise naturellement, parce que le public est comme moi, que ce soit au marché, dans la rue, dans le bus ou dans les milieux scientifiques, les gens parlent comme ça ! […]Je ne suis pas linguiste, mais je pense que c'est comme ça que les langues sont faites, en se mélangeant à d'autres langues. Travailler ces langues, ça m'amuse aussi ; c'est riche, on s'adapte tout de suite ; un mot qui manque en arabe dialectal, hop ! On le prend au français et on le conjugue en arabe, on le triture et on en fait un mot. »* (*Algérie Situation Géographique et Démolinguistique*, 2024)

En Algérie des interactions plurilingues s'imposent par des facteurs sociaux et économiques ainsi que la proximité géographique avec certains pays, ce qui explique l'intrusion de certaines langues telles que l'arabe, l'espagnol et le français. Même en étant de statuts différents, elles cohabitent.

Ayant des aspirations progressistes et modernistes, la vie intellectuelle algérienne est multi plurielle. Fellag, le montre bien dans sa déclaration, ce mélange de l'arabe, du français et du tamazigh façonne le parler algérien, il ajoute dans son affirmation l'exemple suivant :

> *« Un ami kabyle m'a raconté une discussion sur la langue qu'il a eue avec sa mère ; il lui disait : tu sais en kabyle il y a beaucoup de mots arabes et français ; par exemple, jami, c'est du français, et sa mère qui lui dit : « jami de la vie », jami, c'est du kabyle, je l'ai toujours dit ; elle l'avait intégré »* (*Algérie Situation Géographique et Démolinguistique*, 2024)

Ce mélange en a fait une langue propre à l'algérien : « le français algérien ».

Dans cette optique, Rabeh Sebaa parle de la situation du français en Algérie ainsi :

> *« La réalité empirique indique que la langue française occupe en Algérie une situation sans conteste, unique au monde. Sans être la langue officielle, elle véhicule l'officialité, sans être la langue d'enseignement, elle reste une langue de transmission du savoir, sans être la langue d'identité, elle continue à façonner de différentes manières et par plusieurs canaux, l'imaginaire collectif. Il est de notoriété publique que l'essentiel du travail dans les structures d'administration et de gestion centrale ou locale, s'effectue en langue française ».* (Sebaa, 2002)

La langue française occupe une place importante en Algérie. Elle est partout : dans les administrations, l'enseignement et aussi dans le parler des algériens.

> *« (...) La dernière étape dans le processus d'institutionnalisation des littératures francophones. La langue ne s'oppose plus à l'identité source des peuples colonisés. La première étape correspondait, elle, à la situation coloniale, produisant une littérature de consentement écrite dans un français « sous surveillance » (...) l'ère des indépendances serait l'étape de l'écriture dans une langue en quête d'émancipation, elle développe l'image de l'écrivain « voleur de langue »* (Delbart, 2005)

Maissa Bey et Mariama Bâ, étant dans l'ère des indépendances et, donc comme des « voleuses » de langue s'approprient la langue du colonisateur, pour écrire.

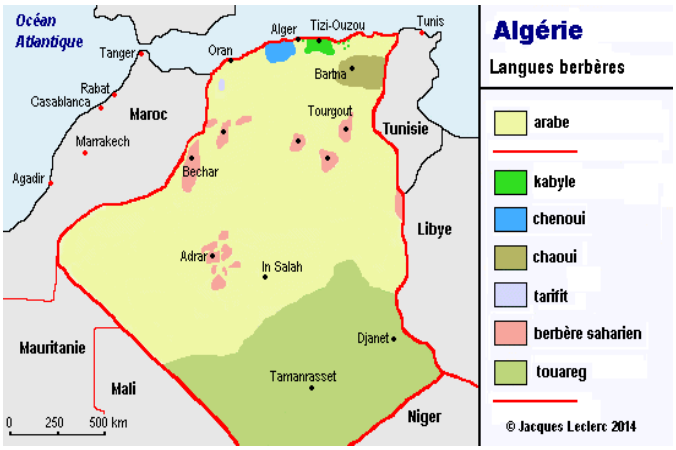


Fig 7 : Les langues parlées en Algérie

En Algérie, il y a plusieurs langues qui cohabitent : l'arabe est majoritaire, il y a le kabyle, le Chaoui et le targui.



Fig 8 : Les langues au Sénégal

Au Sénégal, bien que le français soit la langue officielle, beaucoup d'autres langues sont utilisées par les sénégalais, on pourrait même penser que chaque tribu en a son propre parlé.





Fig 9 : Les langues en Belgique

Nous constatons qu'en Belgique trois langues sont parlées à savoir : le flamand au nord, le français au sud, une minorité parle l'allemand et très peu sont bilingues.

Dans ces trois pays, à savoir : l'Algérie, le Sénégal et la Belgique, le français qui est la langue du colonisateur, est aussi la langue d'expression de ses écrivains.

Notre corpus d'étude est un écrit appartenant à la littérature francophone, dont nous analyserons simultanément chaque roman avec ses variantes linguistiques**.**

Notre corpus est un bon représentant de la variété linguistique dans les pays qui ont vu naître nos romancières.

D'abord lisons cette séquence d'une interview avec Maissa Bey à propos de son rapport avec la langue française :

> *Abdelmadjid KAOUAH : Pendant des décennies, le recours à la langue française fut controversé. Les écrivains algériens eux-mêmes furent partagés : Malek Haddad se sentait en exil dans la langue française tandis que Kateb Yacine considérait qu'elle était un butin de guerre. Comment, aujourd'hui, vivez-vous cette problématique ? Pensez-vous qu'elle soit encore de saison ?*
>
> *Maïssa BEY : Déjà, le terme « problématique » me semble étranger. Je ne comprends pas l'acharnement actuel de certains zélateurs qui voudraient effacer tout un pan de notre histoire. Je n'ai pas de problème avec la langue française. Parce qu'elle fait partie de mon histoire personnelle. Je suis née sur un territoire qui, au moment de ma naissance et pendant mon enfance, était considéré comme français. J'ai donc appris tout naturellement le français, encouragée par mon père, instituteur, qui a été l'un des premiers Algériens à s'engager pendant la guerre d'indépendance. Il a disparu, tué par ceux-là mêmes dont il enseignait la langue. C'est lui qui m'a appris à lire, à écrire en français. Et puis, plus tard, j'ai découvert la littérature française. Et je pourrais donc dire, comme Boudjedra, que « je n'ai pas choisi le français, c'est lui qui m'a choisi ». Je ne me sens pas concernée par toutes les polémiques sur la langue, dans la mesure où ce qui est important pour moi*

> *aujourd'hui c'est de dire ce que j'ai envie de dire. Et tout le reste n'est que… vaines rodomontades.* (Kaouah, 2024)

Dans un Entretien pour la revue Binatna, Maïssa Bey confie : en empruntant l'expression de Venus Khoury Ghata, romancière et poétesse libanaise parlant de ses deux langues, arabe et française, a écrit : *« ce sont deux langues qui m'habitent et que j'habite ». Oui, ces deux langues me constituent et déterminent mon rapport au monde*. Et pour définir ses relations avec la langue française, elle parle d'*« une mutuelle complicité », une expression empruntée à* Djamel Eddine Bencheikh, le grand poète algérien, traducteur des « Mille et une nuits » (Binatna : 2020)

Maissa Bey confirme sa bonne relation avec la langue française : depuis son jeune âge, elle côtoie la langue de l'autre, puisque c'est son père instituteur de français qui l'initie à cette dernière et la lui fait aimer. Ecrire en français n'est pas un *« problème »* pour elle, l'essentiel elle exprime ses pensées et ose dire ses opinions ouvertement.

Dans le roman maghrébin ou plutôt algérien, la romancière Maissa Bey a recours dans certains passages à la langue maternelle. C'est l'écriture qui donne à la mère, narratrice dans notre corpus, la force de continuer, ou plutôt de survivre. Cet *« écho de la langue maternelle »* (Mouhammedi Tabti, 2007) comme le nomme Bouba Mohammedi Tabti constitue une référence et un symbole. N'étant pas neutre, il produit une garantie d'authenticité. Maissa Bey a choisi cette forme de graphie très significative, où s'entremêlent le français, l'anglais et l'arabe dialectal.

En effet, certains mots de la « lettre » destinée au fils assassiné écrits en langue maternelle, requinquent et réconfortent, dans une autre langue ils perdraient leur sens et leur valeur parce que c'est comme cela que le perçoit la narratrice, ils expriment ses sentiments les plus profonds, ils donnent vie à son message et lui procurent une spécificité unique. Il ne s'agit pas d'un manque de compétence dans la langue de l'autre, mais l'énonciation des mots en langue maternelle a un sens précis dans ce contexte. Pourtant, la narratrice a effectué une traduction immédiate en français ou en anglais. Sachant qu'en dialecte algérien, le sens de ces mots ou expression est plus proche, c'est ainsi que la mère sent le soulagement et un contact direct avec son fils.

La Mère « Aida », professeur d'anglais à l'université, écrit à son fils, en utilisant le français, le dialecte algérien et l'anglais. Elle fait appel simultanément à l'une ou l'autre selon son état d'âme, peu importe la langue qu'elle utilise, l'essentiel le message est transmis.

Tableau 5 : Métissage linguistique dans le roman algérien

PMCM	-*Bekkkayette keddabate* : les pleureuses des menteuses (Bey, 2010 : 16) -*Bid'aa* : hérésie (Bey, 2010 : 16) -*Djmaa* : assemblée (Bey, 2010 : 122) -*Meskkina ou mahboula* : la pauvre, ou la folle. (Bey, 2010 : 41) -*Despair beyond despair* : « Une désespérance au-delà de la désespérance ». (Bey, 2010: 104) -*Sad and worried* : triste et soucieuse. (Bey, 2010 : 30) -Des visages censés représentés de façon caricaturales des émotions diverses ce qu'on appelle : *Smilleys*. (Bey, 2010 : 30)

« Le roman, c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et voix individuelles, diversité littérairement organisée » (Bakhtine, 1978 : 87-88)

Consciente de la diversité de son lectorat, la romancière explique aux lecteurs étrangers francophones les termes arabes et anglais présents dans le roman maghrébin *PMCM*.

Un seul mot dans la « lettre » de « Aida » n'a pas eu de traduction dans d'autres langues, pourtant la narratrice pouvait le traduire facilement et sans gêne, il s'agit de « *Ya M'ma, Ya Yemma* » donné successivement en dialecte de l'ouest et du centre algérien.
Nous retrouvons aussi dans notre corpus la présence d'expressions appartenant au code social arabe et plus particulièrement algérien. De vieux maximes, un héritage algérien et bien de chez nous, traduits au mot à mot :

Tableau 6 : Expressions algériennes traduites

Expressions traduites	Expressions d'origine
- « *Ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subie lui- même* » (Bey, 2010 : 83)	- *« Mayhes b l jamra ghir li kwatou. »*
- « *Pleuraient des larmes de poison et de sang*.» (Bey, 2010 : 83)	- *«ybkiw dmou3 sem w dem »*

Dans notre roman africain la même technique a été adoptée par Mariama Bâ, elle utilise le dialecte du pays, mais l'explication ou son sens est donné en note de bas de page.

Tableau 7 : Métissage linguistique dans le roman africain

Dans le texte *USLL*	Explication ou traduction en note de bas de page
- *Zem Zem* (Bâ, 2005 : 15)	- *« Le **Zem Zem**, eau miraculeuse venue des lieux saints de l'Islam ».*
- *Le Siguil ndigale* (Bâ, 2005 : 18)	- Formule de condoléances qui contient un souhait de redressement moral.
- *Lakb* (Bâ, 2005: 20)	- Mets sénégalais à base de farine de mil malaxée grossièrement, cuite à l'eau. Se mange avec du lait caillé.
- *Thiakry* (Bâ, 2005: 15)	- Boisson obtenue en mêlant du lait caillé sucré à la farine de mil malaxée finement et cuite à la vapeur.
- *Gongo* (Bâ, 2005: 24)	- Poudre odorante et excitante.
- *Djinns* (Bâ, 2005: 41)	- Esprits invisibles qui peuvent être néfastes.
- *Rombal band* (Bâ, 200: 120)	- Couleur bleu spécifique à la teinturerie.
- *Guélewar* (Bâ, 2005: 63)	- Princesse du Sine.

Cet amalgame dans l'écriture est une particularité chez nos romancières. Sachant d'emblée que leurs écrits dépasseront les frontières du pays et qu'une explication était nécessaire pour certains lecteurs ne baignant pas dans le milieu et la culture francophone.

Chez Harpman par contre, pas d'explication, elle cite les noms en langue étrangère sans les traduire ou expliquer. Peut-être parce qu'elle sent qu'elle n'a pas besoin de le faire sachant que ses lecteurs le savent, ou bien, se donneront la peine de chercher par eux même. En tout cas, ce fut mon cas lors de ma lecture et analyse du roman, en rencontrant certains de ces mots :

Tableau 8 : Expressions étrangères dans le roman belge

Extraits de *LPDE*	Traductions et explications	Sites web
- *Ex nihilo* : 71	-Traduit de l'anglais- Création *ex nihilo* est la doctrine selon laquelle la matière n'est pas éternelle mais a dû être créée par un acte créateur divin. C'est une réponse théiste à la question de savoir comment l'univers en vient à exister.	https://www.google.com/search?q=ex+nihilo&oq=ex+&aqs=chrome.2.69i57j0i512l2j0i10i512j0i512j46i512j0i51
- *Pater familia* : 100	- Le pater familias était l'homme de plus haut rang dans une maisonnée romaine, qui détenait la patria potestas sur sa femme, ses enfants et ses esclaves. Cette potestas était « de vie ou de mort », et était viagère : elle ne s'éteignait, sauf adoption, qu'à la mort.	https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paterfamilias/58623
-*Vade retro Satan*: 125	- *Vade retro Satana* sont les premiers mots d'une formule catholique utilisée lors d'exorcisme. Elle apparaît la première fois au Moyen Âge dans un ouvrage découvert à l'abbaye de Metten en Bavière.	https://www.google.com/search?q=vade+retro+satanas+traduction+fran%C3%A7ais&ei=x_ToY5LfCPybkdUPy8S38AM&ve
- *Do it yourself* : 207	- Expression anglaise qui signifie : fais le toi-même.	
-*May-flower :214*	- Le Mayflower /meɪˈflaʊɚ/ est un vaisseau marchand anglais devenu célèbre pour avoir transporté en 1620 d'Angleterre en Amérique du Nord un groupe de dissidents religieux, les *Pilgrim fathers*, à la recherche d'un lieu pour pratiquer librement leur religion.	https://fr.wikipedia.org/wiki/Mayflower

L'effacement des limites entre différentes formes d'écriture, une caractéristique de notre temps, nous percevons ce choix linguistique dans notre corpus comme un signe de plurilinguisme, une ouverture vers le monde, un signe positif, dans l'espoir de voir le continent africain (Algérie, Sénégal, …) et européen (Belgique…) unis et pourquoi pas le monde entier. Allant même vers une abolition des frontières entre les pays du monde entier.

On peut donc parler d'une écriture plurilingue, c'est que nos romancières se servent de deux à trois langues avec souplesse et de façon spontanée. Ouvrant, ainsi, un espoir à l'universalisme de l'écrit francophone contemporain.

Le CECRL[10] définit le plurilinguisme comme la faculté d'un individu à se construire :

> *« Une compétence communicative à laquelle contribuent toute connaissance et toute expérience des langues et dans laquelle les langues sont en corrélation et interagissent. Dans des situations différentes, un locuteur peur faire appel avec souplesse aux différentes parties de cette compétence pour entrer efficacement en communication avec un interlocuteur donné.* »

Selon le cadre européen, lorsqu'il nous arrive d'utiliser des langues qui s'interférent pour communiquer efficacement et avec aisance, nous sommes plurilingues. C'est le cas de nos romancières. Dans nos romans nous parlerons d'alternance codique, ou code switching. Ce dernier est définit par le linguiste J.Gumpers comme : «*L'alternance codique dans la conversation peut se définir comme la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes grammaticaux différents.* » (Gumperz, 1989 : 57)

Il s'agit donc d'une juxtaposition à l'intérieur d'un discours, qui mêle deux systèmes grammaticaux différents. C'est donc la fusion de langues dans un discours.

Pour P.Gardner Chloros :*«Il y a code switching parce que la majorité des populations emploie plus qu'une seule langue et que chacune de ces langues a ses structures propre, de plus chacune peut comporter des dialectes régionaux ou sociaux, des variétés et des registres distincts dans un discours ou une conversation.»* (Gardner Chloros, 1983 :21)

Notons que tout au long de notre corpus, nos narratrices mêlent au français, la langue d'expression : le dialecte algérien pour Maissa Bey, le dialecte sénégalais, Le Wolof pour Mariama Bâ et pour Jaqueline Harpman l'anglais. Ce choix n'est pas fortuit. Chacune de nos romancières s'exprime avec aisance en ayant recours à sa langue maternelle, ou sa langue de préférence ; ce glissement n'altère pas la compréhension, il leur convenait et les satisfaisait le

[10]- Cadre Européen Commun de Références pour les Langues.

mieux. Même avec l'emploi de l'anglais, cette langue internationale et tendance ces derniers temps, en l'alternant entre ces langues, nos romancières aspirent à l'universalité.

2.2 L'éclatement et l'hybridité du texte

Parler d'hybridité du texte, c'est aborder l'amalgame des genres littéraire. En effet dans notre corpus où nos romancières déclarent écrire une lettre, nous sommes alors, habituellement en présence suprême du roman épistolaire[11], ce genre qui désigne une communication indirecte et divergée (Nous en avons parlé dans la première partie en détails) ; cependant, nous retrouvons la biographie, ou même l'autofiction, le journal intime, le récit historique, le récit fantastique. Ainsi Benedetto Croce, dans *Théorie des genres* a déclaré : *« Tout véritable chef-d'œuvre a violé la loi d'un genre établi, semant ainsi le désarroi dans l'esprit des critiques, qui se virent dans l'obligation d'élargir ce genre. »* (Croce, 1902)

Croce souligne donc que le véritable art ne se contente pas d'imiter mais ose enfreindre, et c'est précisément cette audace qui fait avancer la littérature et l'art en général. En transgressant les normes d'un genre, l'œuvre réinvente les codes, force les théoriciens et critiques à reconsidérer et à élargir leurs définitions et leur cadre de pensée, proposant une vision artistique inédite.

Cette inscription des romans dans l'un ou l'autre, répond à nos attentes de lecteur, et, est donc notre premier contrat avec l'auteur. Antoine Compagnon le confirme :

> « *Nous n'appréhendons pas les textes littéraires comme des êtres singuliers, hors de toutes catégories. Un texte littéraire se présente à nous à travers certaines caractéristiques de genre, qui donnent forme à nos attentes, au type de réception que nous en avons et servent à en interpréter le sens. Nous avons besoin de savoir à quelle catégorie un texte appartient pour le comprendre tout à fait.* » (Compagnon, 2001 : 54)

La forme de l'écrit, la manière de le présenter, les différentes langues utilisées, … constituent un bouleversement dans l'écriture, une modernisation dans l'écrit contemporain. Foreaux dans son dictionnaire l'illustre par cette définition qui sied parfaitement à notre travail de recherche :

[11] Nous en avons parlé dans la première partie en détails : chapitre 3

« L'œuvre moderne échappe par définition aux genres. (…). Essentiellement plurielle et polyphonique, la littérature contemporaine, (…), refuse l'appartenance à un genre unique pour promouvoir le mélange, l'intertextualité, le métissage. » (Foreaux, 2010)

Dans le roman africain :

Il s'agit certes d'un échange de lettres entre deux amies, mais en ayant recours à la biographie de Mariama Bâ, nous nous retrouvons face à une autofiction, ce récit de vie de Ramatoulaye ressemble de très près à celui de notre romancière, les mêmes événements sont vécus, la polygamie, la même instruction, la même formation, le nombre d'enfants… L'autofiction donne une place émérite à l'expression de l'inconscient dans le récit de soi.

L'intégration de Mariama Bâ à l'instruction dans l'école française est aussi celui de son héroïne Ramatoulaye : *« Aissatou, je n'oublierai jamais la femme blanche qui, la première, a voulu pour nous un destin « Hors du commun. (…) Le recrutement qui se faisait par voie de concours à l'échelle de l'ancienne Afrique occidentale française. »* (Bâ, 2005 : 37)

Pour la romancière : « *elle fut scolarisée à l'école française et entra à l'Ecole Normale de Rufisque en 1943 avec des résultats d'examens brillants. Elle y obtint son diplôme d'institutrice en 1947. »*

« Notre école, entendant vibrer ses murs de notre fougue à l'étude (…) Permettait un brassage fructueux d'intelligences, de caractères, de mœurs et coutumes différents » (Bâ, 2005 : 37)

Elle enseigna pendant douze ans puis, pour des raisons de santé, demanda son affectation à l'Inspection régionale de l'enseignement du Sénégal.

Mariama Bâ est *Mère de neuf 9 enfants, divorcée*, son héroïne Ramatoulaye est mère de douze 12 enfants : *« Souviens-toi… Pendant cinq ans tu as privé une mère et ses douze enfants de leur soutien. Souviens-toi. Ma mère a tellement souffert »* (Bâ, 2005 : 132), elles ont en commun, la famille nombreuse et la perte de l'époux, soit par le divorce pour la romancière ou le veuvage pour son personnage principal.

Ramatoulaye tout comme Mariama Bâ étaient les pionnières dans le militantisme des droits des femmes de l'Afrique post indépendante : « *Car premières pionnières de la promotion de la femme africaine, nous étions peu nombreuses. Des hommes nous taxaient d'écervelées. D'autres nous désignaient comme des diablesses*. » (Bâ, 2005 : 36)

Le religieux est présent tout au long de notre corpus, les dogmes musulmans y règnent, notons que Mariama Bâ orpheline de mère, fut élevée par ses grands-parents dans un milieu musulman. *Elevée dans un milieu musulman traditionnel par ses grands-parents maternels »*, ce point aussi est en commun entre les deux femmes. Les passages suivants le montrent bien :

« Modou est mort. Comment te raconter ? On ne prend pas rendez-vous avec le destin. Le destin empoigne qui il veut, quand il veut. » (Bâ, 2005 : 12)

Pas d'opposition à ce que le destin lui donne, elle l'accepte tel quel.

« Je m'accroche à mon chapelet » (Bâ, 2005 : 13)

*« Le **Zem Zem**, eau miraculeuse venue des lieux saints de l'Islam »*. (Bâ, 2005 : 15)

« Les hommes revenus du cimetière défilent devant la famille groupée autour de nous, les veuves. Ils présentent leurs condoléances ponctués de louanges à l'adresse du disparu.» (Bâ, 2005 : 17)

« Le troisième jour, (…) monte réconfortante, la lecture du coran paroles divines, recommandations célestes impressionnantes promesses de châtiment ou de délices (…). Des frissons me parcourent. Mes larmes coulent et ma voix s'ajoute faiblement aux « Amen » fervents qui mobilisent l'ardeur de la foule, à la chute de chaque verset. » (Bâ, 2005 : 19)

« -Quand Allah tout puissant met côte à côte deux êtres, personne n'y peut rien. » (Bâ, 2005 : 72)

> *« J'ai célébré hier, comme il se doit, le quarantième jour de la mort de Modou. Je lui ai pardonné. Que Dieu exauce les prières que je formule quotidiennement pour lui. J'ai célébré le quarantième jour dans le recueillement. Des initiés ont lu le coran. Leurs voix ferventes sont montées vers le ciel. Il faut que Dieu t'accueille parmi ses élus, Modou Fall ! »* (Bâ, 2005 : 108)

« Bissmilai ! Bissmilai ! » (Bâ, 2005 : 129)

Tous ces exemples montrent la conviction de la romancière et sa doctrine. Ces actes religieux propres à l'islam, nous révèlent la croyance de la romancière.

On peut aussi qualifier notre roman de journal intime : en écrivant une lettre, même à sa meilleure amie, on se confie, on déverse ses sentiments les plus profonds. « Journal intime »,

le dictionnaire encyclopédique Larousse le définit ainsi : *« Notes journalières sur des évènements personnels, des émotions, des sentiments et des réflexions intimes. Genre autobiographique, le journal intime exerce une prise directe sur l'instant : les notations s'effectuent au jour le jour. »* (Larousse, 2024c)

Chaque jour, Ramatoulaye, écrivait à son amie, son quotidien, ses déceptions, ses malheurs, ses pensées, ses sentiments

Nous nous retrouvons aussi dans l'écriture de soi :

> *« (…) Écriture de l'intime, témoignages, correspondances. Cependant lorsqu'on parle de l'intime, l'amalgame est souvent fait avec l'écriture de soi. On est d'ailleurs bien en mal de définir ce qu'est « l'intime » dans la littérature aujourd'hui, et on l'associe souvent à un genre littéraire (autobiographie, journal) ou à une posture narrative (la première personne du singulier) au lieu de la conceptualisation. »* (Whisper, 2023)

Ecrire sur des sujets personnels, faire des aveux et les échanges épistolaires constituent des formes d'expression de l'intime. Toutefois, il est courant de confondre l'intime avec l'écriture de soi. Actuellement, définir clairement ce que représente "l'intime" en littérature pose problème, souvent réduit à un genre spécifique (comme l'autobiographie ou le journal intime) ou à une perspective narrative (comme l'utilisation de la première personne du singulier), plutôt que d'être élaboré à part entière.

En se référant à cette définition, nous percevons les caractéristiques de cette écriture dans notre corpus :

« Demain ? Quel temps court de réflexion, pour l'engagement décisif d'une vie. » (Bâ, 2005 : 124)

Ramatoulaye pense qu'une journée n'est pas suffisante pour réfléchir à la proposition de mariage qu'elle a eu.

« Être femme ! vivre en femme ! Ah, Aissatou ! Cette nuit, je suis agitée, ne t'en déplaise. La saveur de la vie, c'est l'amour. Le sel de la vie, c'est l'amour encore. » (Bâ, 2005 : 120)

Ce passage, nous montre le point de vue de Ramatoulaye sur l'amour, et sa place dans sa vie : sans l'amour la vie est fade sans aucune saveur.

Une autre réflexion importante sur les partis politiques, le raisonnement de Ramatoulaye est sain et montre sa position. Elle nous montre que ces politiciens ne font que parler, et que s'ils appliquaient et mettaient en œuvre leurs dires, ce serait rentables et pour le pays et pour le citoyen.

> *« Ne crois pas que je critique par plaisir. L'amorce de démocratie qui change la situation du citoyen, et dont ton parti peut se glorifier me séduit. Le socialisme, qui est le noyau de votre action, est l'expression de mes aspirations profondes, s'il est adapté à nos réalités, comme le dit votre secrétaire politique. La brèche qu'il a ouverte n'est pas négligeable et le Sénégal offre un visage nouveau de liberté retrouvée. J'apprécie tout cela, d'autant plus qu'au-dessus et nous, à notre droite des partis uniques sont imposés. Le parti unique, ne traduit jamais l'expression unanime des citoyens. Si tous les individus étaient du même moule, ce serait l''épouvantable collectivisme. Les différences enfantent les chocs qui peuvent être bénéfiques au développement d'un pays si elles émanent de patriotes vrais qui n'ont d'ambition que le bonheur des citoyen »* (Bâ, 2005 : 121)

Tout comme Mariama Bâ, notre héroïne se bat pour les questions féminines dans son militantisme associatif :

> *« Je préfère mon association, il n'y a ni rivalité, ni clivage, ni calomnie, ni bousculade : il n'existe pas de postes à partager, ni de places à nantir. La direction varie chaque année. Chacune de nous a des chances égales de faire valoir ses idées. Nous sommes utilisées selon nos compétences dans nos manifestations et organisation qui vont dans le sens de la promotion de la femme. Nos recettes aident des œuvres humanitaires c'est un militantisme aussi utile qu'un autre qui nous mobilise, mais c'est un militantisme sain qui n'a de récompense que la satisfaction intérieure. »* Bâ, 2005 : 138)

Le personnage se bat pour faire valoir les droits humanitaires, non au sein d'un parti politique, mais plutôt dans une association où il n'y a ni concurrence, ni division, ni attaque, ni dispute. Les membres à tour de rôle se partagent selon leurs compétences la direction. Le rendement est beaucoup plus spirituel, un bien-être et une paix intérieure suite aux actions altruistes.

Mariama Bâ avait eu trois maris, Ramatoulaye son personnage principal, elle a eu trois prétendants aussi, le premier son mari qui décède, le deuxième son beau-frère Tamsir, et le troisième Daouda un ancien aspirant qui refait sa demande. Toutefois Ramatoulaye les a

refusés : *« Aissatou, même en habits de deuil, je n'ai guère de tranquillité. Après Tamsir, Daouda Dieng…, mon ancien prétendant. A sa maturité j'avais préféré l'inexpérience, à ses largesses la pauvreté, à sa pondération la spontanéité, à sa stabilité l'aventure. »* (Bâ : 112)

Pour le roman Beyen, nous retrouvons aussi cet amalgame des genres : la mère déclare écrire une lettre à son fils mort, parviendra-t-elle vraiment jusqu'à lui ? Est-ce un journal intime, s'agit-il d'une pièce de théâtre, d'un roman historique, ou d'un monologue intérieur. En tout cas tous ces genres cités sont présents dans notre roman, nous allons le prouver dans l'analyse qui suit : « *(...). Désormais liée au trouble d'une passion qui s'écrit au moment même où elle se vit, la lettre devient l'instrument d'une représentation romanesque de l'intimité et des possibles de l'échange.* » (Aron et al., 2010)

En se référant à la définition du dictionnaire du littéraire, exprimer par écrit son intimité, c'est écrire une lettre, avec la possibilité d'un échange. C'est le cas de « Aida !» :

Toute la lettre convoque les moments passés entre la mère et son fils, une sorte de monologue remémoré de façon fragmentaire : puisqu'il est question de douleur, de souffrance, du chagrin d'une mère.

D'abord, rappelons que notre roman est scindé en cinquante fragments numérotés et titrés : certains titres confirment le genre : 3-Ecrire, 20- lettre, 6- Mots I, 37- Mots II, 43-Mots III.

En regroupant ces titres dans l'ordre, nous aurons la phrase suivante : *Ecrire, une lettre* en utilisant des *Mots,* ces derniers varient en fonctions de l'état d'âme de notre narratrice : Mots I, Mots II, Mots III.

« *Avant tout autre chose, il faut que je te dise pourquoi, pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les jours, tous les soirs qui me restent à vivre. »* (Bey, 2010 : 18)

« Je t'écris depuis…depuis… je ne sais pas, je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates… » (Bey, 2010 : 18)

La mère Aida confirme écrire à son fils pour affronter cette absence forcée, dont elle se retrouve contrainte de la vivre.

> *« Mais rassure-toi, je n'écris pas pour me lamenter, je n'écris pas non plus pour m'accrocher aux ronces des souvenirs… je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots. Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager avec toi chaque instant de ma vie. Je*

> *t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde. »* (Bey, 2010 : 18)

Elle n'écrit pas pour déplorer son sort, ou vivre dans ses souvenirs avec son fils, mais ces mots qu'elles emploient l'aident à sentir sa présence, ces confidences lui permettent de vivre.

> *« Je sais bien au-delà de l'intuition, bien au-delà d'une simple conviction, je sais, et c'est un savoir qui prend racine dans les fibres mêmes de mon être, je sais que tu m'écoutes, que ces mots que je trace sur un cahier…parviennent jusqu'à toi avant même que les signes ne laissent leur empreinte d'encre sur la page. Je sais que tu attends. Que tu m'entends. »* (Bey, 2010 : 19)

L'écriture de ce journal intime, est un écho à l'attente de son fils. Etant persuadée, au-delà de son intuition, que là où se trouve son fils, il prévoit ou espère un écrit de sa part pour le mettre au courant de tout ce qui se passe autour d'elle et tout ce qu'elle vit, tout comme avant sa perte.

> *« (…) je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans ces mêmes lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. C'est-à-dire vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours, un instant rompu. Comme avant. Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords …ton silence. »* (Bey, 2010 : 19)

En fait, il s'agit d'une écriture remède, thérapeutique, qui permettra à Aida de panser sa plaie. Cet écrit qui l'aide à combler son vide, soigne son mal.

« Tu dois trouver que mes propos sont bien décousus. Mais c'est aussi pour cette raison que je t'écris. Pour tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore, désagrégé. J'essaie, pour toi, de revenir… » (Bey, 2010 : 20)

Ces passages montrent qu'il s'agit du journal intime, c'est en se basant sur la définition de Larousse, que nous confirmons la présence de ce genre dans notre roman : « *Notes journalières sur des événements personnels, des émotions, des sentiments et des réflexions intimes, le journal intime exerce une prise directe sur l'instant : les notations s'effectuent au jour le jour (…). On s'exprime principalement à la première personne.* »(Larousse, 2024c)

Attristée par la perte tragique de son fils unique, Aida exprime sa douleur dans une lettre émouvante, chargée de tristesse et d'émotions. À travers cette lettre, qui prend la forme d'un

cri, elle dépeint une société rongée par le terrorisme, captive d'un système abusif et agressif. Elle dévoile un univers marqué par la peine et la rébellion, exprimant ses pensées sans retenue. Ce récit plonge dans un moment crucial de l'histoire de l'Algérie, la décennie noire, offrant une image saisissante de la société algérienne à cette époque tumultueuse.

« Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice » (Bey, 2010)

Le roman évoque l'état méphistophélique et provocateur de la société dans laquelle elle vit.

« Bien sûr, je savais comme tout le monde que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglants de l'histoire. Que tout comme moi, d'autres femmes « pleurent des larmes de poison et de sang » (Bey, 2010 : 105)

En utilisant un dicton bien de chez nous, la mère sait qu'elle n'est pas la seule à souffrir et que de nombreuses familles dans le pays ont subi le même sort. Et elle confirme par ce qui suit :

« Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? » (Bey, 2010 : 106)

Tout comme elle, ces familles ont perdu un être cher, et que les mères affligées se rendent chaque jour au cimetière, afin d'établir un air de communion passant outre la mort.

« Il y a celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir…Elles hantent quotidiennement les cimetières dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse » (Bey, 2010 : 106)

Chaque jour, dans les lieux de travail on dénombre les violences, les carnages et les assassinats, c'est que ça ne finit pas en cette période de l'histoire du pays.

« A la fac, dans la salle des profs, chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentats, les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinait dans les couloirs entre deux cours, deux réunions, deux portes. » (Bey, 2010)

Dans ces moments d'histoire relatés. Il faut en rappeler que leur évocation est beaucoup plus psychologique qu'historique.

> *« Je ne t'ai pas encore parlé de Kheira …elle est de celles que je retrouve presque chaque jour au cimetière. Les habituées Un peu comme celles que l'on appelle « les folles de la place de Mai »* (Monde, 2O17) *en Argentine. Je ne sais pas si tu as entendu parler de ces mères qui, depuis près de vingt ans, se retrouvent chaque jeudi pour tourner autour d'une place de Buenos Aires dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, à « contre –*

> *temps ».Inlassablement, elles réclament des nouvelles de leurs enfants disparus .Avec un entêtement courageux, elles refusent d'abdiquer devant la loi du silence. Elles exigent que lumière soit faite et que justice soit rendue. »* (Bey, 2010 : 137)

La mère Aida réalise qu'elle n'est pas la seule au monde à endurer de la peine, que la souffrance est une portion commune aux humains : une emprise universelle.

Retour à l'enfance, au prénom attribué à la mère et son adéquation avec l'état dans lequel elle se retrouve : *Le sacrifice*

> *« Je crois ne t'avoir jamais rapporté ce que je n'ai appris que vers seize ou dix-sept-ans. Le choix de mon prénom a été déterminé par les hasards de notre calendrier religieux. C'est parce que ma mère a accouché le jour de l'Aïd el Kebir, jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim, que l'on m'a appelé Aida. Je suis donc née sous le signe du sacrifice de ce que l'on peut avoir de plus cher au monde : un fils. »* (Bey, 2010 : 103)

« Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice » (Bey, 2010 : 109)

La mère veut se battre afin que justice soit faite, elle n'accepte pas cette loi, ou cet accord qui consiste à pardonner sans que le criminel ne soit sévèrement condamné.

« *Ceux qui la main sur le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire. Sans toi »* (Bey, 2010 : 109)

Les mots de cette mère sont une sorte de décharge du fin fond de son être, de son intimité, de ses pensées, … Des mots simples mais émouvants face aux lois insensées : La mise en liberté des bourreaux. Une loi de l'amnistie et de la réconciliation pour faire rétablir la paix dans le pays. La vengeance de la mère sera individuelle, en rendant la justice et punir le coupable.

Les lettres écrites quotidiennement au fils sous forme d'un écrit morcelé, ayant chacun un titre représentatif, reflète l'état du citoyen algérien à ce moment précis de l'Histoire. Il s'agit en fait d'une lecture-réécriture de la décennie noire. L'histoire d'une mère, est celle de toutes les mères du pays, ses prises de positions, sa rébellion… Un reflet de la société des années quatre-vingt-dix en Algérie, et le cri des mères ayant subi un sort pareil à celui de « Aida ».

> *Si cela avait été une guerre, une vraie guerre, avec des affrontements que l'on pourrait qualifier de « réguliers », contre des ennemis visibles, identifiés, identifiables, j'aurais été à présent, la mère d'un héros tombé au champ d'honneur. Avec les gratifications et les hommages que cela suppose. Tu aurais versé ton sang du fait d'un engagement pour une cause, forcement juste. »* (Bey, 2010 : 155)

« Aida » la mère, n'attendra pas la justice, elle réglera « le compte » du criminel toute seule, elle mènera son enquête, et arrivera par ses investigations à avoir des informations sur celui qui a tué son unique fils. Ça à tout l'air d'une fusion là aussi entre le roman noire, le roman policier et le polar. Retour sur la définition numérique de chaque genre :

> ***« Le roman noir :*** *Le roman noir est aujourd'hui considéré comme un sous-genre de l'ensemble policier, au même titre que le roman d'énigme et le roman à suspense. Tous trois se caractérisent par une histoire fondée sur une transgression criminelle, un meurtre le plus souvent ; et l'intrigue des romans noirs contemporains est fréquemment fondée sur un crime ou un délit, ayant un rapport avec l'expression d'un trouble, social le plus souvent. Le genre noir est donc le genre privilégié de l'expression de la critique sociale, et est considéré comme étant, par essence, une littérature du réel, voire une littérature de la dénonciation »* (Belhadjin, 2010)

Effectivement, notre roman maghrébin est une critique de la société algérienne pendant la décennie noire : tueries, massacres, injustice. Ci-dessous un passage qui reflète exactement le pays à une époque marquante de son histoire :

> *« Ceux qui, protégés par les nouvelles lois leur garantissant l'impunité, ont quitté les maquis pour réintégrer la vie « normale » sont, dans le langage courant aujourd'hui, des repentis. Mieux encore, pour mettre l'accent sur les raisons qui ont fait d'eux des victimes –oui, ce sont des victimes du système, et là aussi, quel mot commode pour nommer les dérives de l'histoire ! -, nous dit-on, ils sont volontiers présentés comme des égarés. »* (Bey, 2010 : 119)

Dans le passage qui suit, Maissa Bey s'interroge sur la raison de l'égarement d'une bonne partie de la jeunesse algérienne, lors des années quatre-vingt-dix : *« Le tout est de savoir comment et pourquoi ils sont égarés. Ce qui a bien pu créer les circonstances propices à cet égarement. Et peut-être qui les a égarés, en toute conscience. Qui les a détournés et leur a indiqué le chemin à suivre. »* (Bey, 2010 : 119)

Une autre présentation de l'image du pays et du comportement du gouvernement face aux crimes, conduite incomparable avec d'autre pays : « *Chez nous, tout, tout se dissimule derrière les voiles épais du silence. Plus encore, dans l'enfouissement. Nous vivons dans le culte du caché, dieu aux pieds d'argile. Chez nous, pas de commissions comme en Afrique du sud. Chez nous, la réconciliation se passe très bien de la justice. Pas de confrontations, ni de débats publics. »* (Bey, 2010 : 121)

> **« *Le roman policier :*** *il commence en général par un crime ou un délit. Un enquêteur au moins (policier, gendarme, détective, journaliste ou simple citoyen) va mener des investigations jusqu'à retrouver celle ou celui qui a commis le méfait originel. Le personnage central de l'intrigue est donc cet enquêteur que le lecteur est invité à suivre. »* (Polar, 2024)

Ci-dessous, une préparation de « Aida » pour la mise en œuvre du projet de vengeance : *« Non, la mort n'est pas un jeu ! Et l'arme que j'ai dans la main n'est pas factice. Ce soir je suis assise à mon bureau. Le pistolet – non, le revolver- est posé là, près de moi. Près du cahier où je trace ces lignes »* (Bey, 2010 : 133)

> *« Un polar est avant tout un roman policier. Il peut certes admettre du suspense et des sensations fortes, mais il se concentre majoritairement sur une seule intrigue policière. La figure du policier est mise en avant, et avec lui son enquête, le crime et la victime, le coupable et son mode opératoire. »* (Polar, 2024)

Dès le début du roman, et dans son prologue, elle annonce son acte, la mère poursuit le criminel, pour se venger : *« Deux rues me séparent de notre porte, deux rues me séparent de celle qui m'attend. (…) une main se pose sur mon épaule (…) il murmure à mon oreille, il dit la formule sacrificielle… »* (Bey, 2010)

La narratrice mène son enquête, on la voit au début se procurer la photo de celui qui a mis fin à la vie de son fils, sa rancune était si profonde qu'un bout de la photo s'est transformé en tas de cendres : *« ce matin, j'ai vu la photo de ton assassin. A peine ai-je tenu entre les doigts la photo qu'on venait de m'apporter (…) était-ce la force de ma haine ? J'ai vu le papier noircir et se racornir. »* (Bey, 2010 : 13)

Aida va demander l'aide de Kheira pour trouver la résidence de l'assassin et ainsi préparer son crime

« J'avance, j'avance. C'est kheira qui me sert de pion (…) c'est elle qui connait presque toutes les familles du village et des alentours. » (Bey, 2010 : 140)

La mère endeuillée va aussi demander à Hakim, fils d'un commissaire et l'ami intime du défunt, de lui procurer une arme, elle ne va pas divulguer sa vraie intention, mais se justifier de la solitude et de la peur mais surtout un moyen de protection : *« J'ai appelé Hakim, appel de détresse lui ai-je dit, (…) si seulement je pouvais me défendre, ai-je soupiré. Si j'en avais les moyens ! C'est alors qu'il a eu une idée (…) sur autorisation spéciale, m'attribuer une arme. C'est donc lui qui va s'occuper de tout (…) »* (Bey, 2010 : 79-80).

Chez Harpman, nous sommes aussi en présence d'un métissage générique entre le fantastique, l'épistolaire, le récit de voyage, l'autofiction ; tous ces genres sont présents afin de nous plonger dans une histoire hors du commun, d'une originalité échappant à l'emprise du temps.

Dans son ouvrage intitulé « *Introduction à la littérature fantastique* », Todorov donne une définition du fantastique, et montre que dans ce genre de récit, notre esprit est perplexe, il se situe dans l'entre-deux, il vacille entre logique, illogique, entre naturel, surnaturel, possible et impossible. Pour Todorov, il s'agit d'introduire le surnaturel dans un univers réaliste.

C'est exactement ce que nous retrouvons chez Jacqueline Harpman, le cadre de l'histoire est réaliste, il s'agit de chercheurs dans l'observatoire de l'Uccle, une commune belge. Dans ce milieu réaliste, elle insère un personnage hors du commun Adèle qui est née au XVIème siècle et, est âgée de seize ans maintenant, ce personnage jouit d'une particularité inhumaine : l'immortalité. Elle crée ainsi, un bouleversement chez les autres personnages et même chez le lecteur, dès l'incipit : *« il est impossible que, hier, à cinq heures, dans l'agitation d'une fin d'après-midi pluvieuse, j'aie vu cette fille, inchangée après quarante ans »* (Harpman, 2006 :13)

Ayant intriguée son entourage par sa jeunesse éternelle, Adèle ne se fixe pas dans un endroit pour ne pas être découverte, dans le passage qui suit, elle imagine qu'elle ne se déplace pas, qu'adviendra-t-il, si elle est repérée ?

> *« Imaginons : j'oublie que mon apparence ne change pas. Je m'installe, le temps passe, on vieillit autour de moi, j'ai toujours mon air de gamine, j'intrigue. Les gens sont lents à saisir l'invraisemblable. On me dit des choses comme : vraiment, vous ne changez pas ! que j'accueille sans réaction particulière. »* (Harpman, 2006 : 196)

Et en réponse à son interrogation, ci-dessous des suppositions quant à son sort :

> *« Les services secrets qui voit aussitôt en moi une arme de guerre, quel espion je ferai, capable de traverser mille dangers pour rapporter des renseignements capitaux ! Je serai kidnappée, soumise à un lavage de cerveau, instrumentalisée, et des savants fous fouilleraient mes gènes, me cloneraient pour se constituer une armée d'Immortels »* (Harpman, 2006 : 197)

Adèle imagine qu'on découvre son secret d'immortalité, on l'utilisera dans les services secrets comme espionne, elle sera kidnappée, soumise à des expériences et clonée afin d'en former une armée d'immortels.

Tout au long de l'histoire, les personnages sont en perpétuel déplacement « le récit de voyage » est présent dans ce roman surtout en Belgique. Pays où vit notre romancière. : *« Après tant d'années, devais-je encore me trouver si bouleversée ? Là, sur le boulevard Anspach, je me suis sentie renvoyée dans le passé, tout m'est revenu en bloc (…) »* (Harpman, 2006 :17)

Le boulevard Anspach est un boulevard central à Bruxelles, il est situé entre la place de Brouckère et la place Fontainas. Ce nom, il le doit à un ancien bourgmestre (maire) de la ville de Bruxelles, Jules Anspach. Sur ce boulevard, se trouve le Palais de la Bourse de Bruxelles.

La Russie, aussi est présente dans notre roman avec sa ville Saint- Petersburg, notre romancière n'omet pas de faire un renvoi à une référence littéraire de la ville Gogol, elle cite la Perspective Nevski, l'avenue principale de la ville de Saint- Petersburg, longue de 4.5 km : *« J'ai passé mon premier week-end à visiter Saint- Petersburg : cette ville mérite bien sa réputation, mais la Perspective Nevski m'a déçu (…) »* (Harpman, 2006 : 20-21)
Une autre ville russe est citée dans notre roman, il s'agit de Pulkovo qui contient un aéroport *« Où irez-vous après Pulkovo ? »* (Harpman, 2006 : 23)
La romancière Jacqueline Harpman, ne se contente pas seulement de citer des villes des quatre coins du monde, mais elle fait déplacer ses personnages un peu partout.
Johann est un *« toxicomane de changement »* comme le nomme Clarisse, il est en perpétuel déplacement pour la recherche *: « Vous irez à Beijing, Palomar, à Lyon, à Copenhague, en tout lieu où l'on vous fera une place, et vous me direz qu'il fallait bien »* (Harpman, 2006 : 28)
Ces déplacements tout au long du roman nous rappelle les œuvres phares de la littérature antique *L'odyssée* d'Homère et surtout *Le livre des merveilles* qui relate les aventures du voyage de Marco Polo, et suscite chez nous en tant que lecteurs, une fascination et curiosité

qui élargit nos horizons géographiques et surtout culturels en nous plongeant dans le monde merveilleux de la recherche en Astrophysique et la publication d'articles : *« C'est l'ARTICLE, le travail de Pulkovo, la revue est sortie, avec un mois de retard, il est ivre de joie, il tournoie, et me fais tournoyer avec lui. »*(Harpman, 2006 : 167)

Quelques passages nous font revenir à la vie de la romancière, l'attachement de Jacqueline Harpman aux chats, plus particulièrement « une chatte » qu'elle *« offre »* à son personnage principal et qu'elle nomme *« éphémère »* n'est pas un hasard :

> *« J'ai été accueilli par Justin Langlois, (…) il avait un chaton dans les bras.*
> *(*Vous savez que j'adore les chats*).*
> *-Y en a -t-il encore à adopter ? Oui une tricolore qui est moins joli que les autres. (…) Cette petite bête est si jeune qu'elle ne ronronne pas encore et qu'il faut la nourrir au biberon. (…). J'ai eu je ne sais combien de chats, que j'emmenais d'une identité à l'autre, seule permanence dans ma vie de nomade. Je leur donne toujours le même nom Ephémère. Les chats ont la vie plus courte que nous. Cette évidence a clos le sujet. »* (Harpman, 2006 : 108-110)

Un long passage qui montre l'affection de la romancière à ce félin, au-delà de leur présence en tant que compagnons, les chats peuvent symboliser une gamme de besoins psychologiques et spirituels, créant un lien agréable et apaisant avec nos aspirations intérieures et nos dimensions inconscientes.

Lors de notre passage au Musée de la littérature, nous avons eu accès aux archives Harpman, parmi eux figure le panier de sa chatte, un don au MLA (Musée des Archives de la Littérature)

Nous pensons aussi à la présence du merveilleux dans le roman de Jacqueline Harpman : En l'introduisant dans l'écriture romanesque, il produit dans le discours de la magie et de l'incompréhension, il est inexplicable et appartient au surnaturel. C'est ce que nous ressentons à l'égard du personnage principal « Adèle », un personnage hors du commun, ou mieux hors de l'humain, ayant des attitudes surnaturelles.

En conclusion à cette partie qui a touché l'amalgame des genres dans notre corpus, nous nous référons à Blanchot qui l'a si bien résumé dans la citation qui suit : « Un *livre n'appartient plus à un genre. »* (Blanchot, 1959). Ainsi ce métissage générique est un signe de la malléabilité du genre auquel appartient une œuvre. Avec l'évolution de l'univers historique, social,

idéologique, l'écriture s'allie harmonieusement à ce changement. L'expression littéraire de nos romancières, nous le montre parfaitement.

2.3 La langue de l'autre : intégration sociale

Dans ce chapitre, nous montrerons comment nos romancières en écrivant dans la langue de l'autre, dans une langue qui n'est pas la leur, ni leur langue maternelle, ont excellé dans cette dernière et ont pu intégrer d'autres sociétés pour arriver à l'universalité et même à l'obtention de prix nationaux et internationaux. Notons aussi la traduction de leurs romans en d'autres langues, ce qui contribue à l'intégrité et l'ampleur de l'écrit francophone en général et de nos romancières en particulier.

Dans ses écrits Maïssa Bey donne une grande importance aux mots et paroles, elle les choisit avec précision, son objectif est de briser le silence : *« J'ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l'affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots, expérience difficile s'il en est, que celle de trouver les mots pour dire l'indicible… »* (Bey, 1998, 82). Rappelons que notre romancière est venue tardivement à l'écriture, en 1996, lors des années sombres de l'Algérie, elle ne pouvait plus se taire, elle choisit un pseudonyme et publie son premier roman *Au commencement était la mer.* Ce choix revêt une signification particulière, liée à des défis historiques et sociaux-historiques. A l'époque de la décennie noire, les écrivains étaient visés, il y a ceux qui ont quitté le pays, et ceux qui sont restés et n'ont pu taire leurs opinions ont choisis un pseudonyme pour pouvoir aborder des sujets sensibles sans craindre le jugement, c'est le cas de notre romancière : *« J'ai choisi un pseudonyme pour être libre d'écrire ce que je voulais, sans que le jugement des autres me pèse »* James Salter l'a dit et c'est justement, ce que Maissa Bey en pense.

Lors d'un entretien avec Christine Detrez

> *CD « Et ce pseudonyme, comment l'as-tu trouvé ?*
> *MB : Il a été choisi par ma mère. Alors là aussi, c'est extraordinaire, là aussi c'est par les femmes finalement, parce que, quand je lui ai dit que j'avais écrit un livre, qu'il allait être publié, elle m'a dit : « Ah non, tu te rends compte, tu es folle, on tue des journalistes, on tue des écrivains ! » Il y avait une peur… Du coup, elle avait totalement évacué l'idée même que je puisse arriver à faire quelque chose que j'avais envie de faire depuis longtemps, parce qu'elle me répétait tout le temps, quand j'étais petite et que je réussissais très bien, elle me disait : « Ton père me l'a dit avant de mourir, chaque fois, il était très fier de toi, chaque*

> *fois, il te prenait dans les bras, et il disait "ah, elle ira loin, ma fille, elle ira loin"… » Donc à ce moment-là, elle a oublié ça. Parce que d'abord la survie… Et donc elle m'a dit : « Non, non, non, pas question, qu'est-ce qui te prend, ce n'est pas le moment ! » Et je lui ai dit : « Écoute, je vais publier sous un pseudonyme et les enfants savent que personne ne doit en parler. » Elle m'a demandé ce que j'allais choisir… Alors on s'est mis à discuter, en rigolant, je m'en souviendrai toujours, c'était à Alger, chez elle, et elle m'a dit : « Tu sais, quand tu es née, ton père voulait t'appeler Samia et moi je voulais t'appeler Maïssa. Finalement c'est lui qui est allé t'inscrire à la mairie et ça a été Samia. » Donc on a pris ou repris ce prénom de Maïssa. Et je dis souvent que c'est ma mère qui m'a donné ma deuxième identité, ma deuxième naissance, mon prénom d'écrivain.*
>
> *CD : Et Bey alors, c'est quoi ? MB : Donc Bey, au début, c'était B. Et puis, je n'aimais pas… Ça faisait pseudo à clef, mystère… Et ma mère m'a dit : « Ton arrière-grand-mère – donc la mère de sa mère, qui était morte, sa mère est morte, je te dis en couches – s'appelait Bey Boumezrag. Pourquoi tu ne prendrais pas le nom de ton arrière-grand-mère ? » Encore la lignée féminine… Voilà comment je suis devenue Maïssa Bey. »* (Détrez : 2014 :20)

Marina Dassilva [12] dans le monde diplomatique à propos de Maissa Bey dit : *« le lecteur qui ne connait pas encore Maïssa Bey a beaucoup de chance, il va découvrir une écriture solaire dans tous ses éclates »* (DaSilva, 2005)

A partir des propos de cette Grande Femme brésilienne qui déclare que si un lecteur découvre Maissa Bey pour la première fois, il est chanceux, parce qu'il va déceler une écriture brillante rayonnante, dont chaque étincèle nous fait découvrir un nouveau monde, un univers scintillant.

Maissa bey est une romancière de renommée internationale, ses écrits ont dépassé les frontières de son pays l'Algérie, elle a été interviewée par un nombre indéterminé de journalistes, hommes de lettres, etc… Benaouda Labdai , Nadia Lagouas,….

Maissa Bey est une romancière qui a été plusieurs fois récompensée pour ses romans si émouvants, ci-dessus la liste de ses romans primés, et qui lui ont valu la notoriété et la popularité hors frontières :

[12] Historienne, enseignante, psychopédagogue, militante écologiste et femme politique brésilienne.

Nouvelles d'Algérie, Grasset, 1998 (grand prix de la nouvelle, de la Société des gens de lettres, 1998)

Cette fille-là, roman, éditions de l'Aube, 2001 (prix Marguerite Audoux, 2001)

En 2005 Maissa Bey a reçu le grand prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre.

Prix Cybèle et Grand prix du roman francophone du Salon du livre d'Alger SILA 2008.

"Puisque mon cœur est mort", le roman de notre corpus d'étude (Prix de l'Afrique Méditerranée/ Maghreb 2010) (*Africultures. Fiche Personne*, 2024)

Elle a été invitée dans des universités à l'intérieur et à l'extérieur du pays, pour parler de ses écrits qui sont toujours d'actualité et qui constituent un matériau pour nos étudiants en Master ou en doctorat pour des travaux de recherches. Elle a donné des conférences dans l'institut français plusieurs fois. Tout ceci pour dire que cette femme de lettres a bien su faire parler d'elle et de ses romans partout dans le monde.

Ce que nous avons dit sur Maissa bey, se dit aussi de Mariama Bâ et de Jacqueline Harpman.

Pour ce qui est de Mariama Bâ, bien qu'elle n'ait écrit que deux romans, *Une si longue lettre,* notre roman d'étude et *un chant écarlate* publié à titre posthume, mais sa renommée est d'une grande notoriété. Ce roman phare de la littérature africaine, plus particulièrement sénégalaise, fait toujours objet de recherches en graduation et post-graduation, la preuve, en Algérie un nombre important de mémoires de Magister, de Master et même de doctorat exploite sous différents angles ce récit si riche. Publié en 1979, il devient un grand succès de librairie du continent africain, il reçoit en 1980 le prix Noma à Francfort. Tellement intéressant et foisonnant d'idées à chaque lecture, il a été traduit en plusieurs langues

Hors frontières, elle reçoit des échos de femmes qui s'identifient à son personnage : *« Des femmes de par le monde lui écrivent, s'identifiant aux deux protagonistes dans Une si longue lettre. »* (Volet, 2009)

C'est tellement riche qu'il y a même eu des adaptations par des lycéennes du Sénégal, ainsi qu'une adaptation radiophonique (Thiang, 2024) et même une adaptation cinématographique récente à l'occasion de la 29ème édition du festival panafricain du cinéma de Ouagadougou : *« Une si longue lettre »*de Mariama Bâ. Réalisé par la cinéaste Angèle Diabang, ce fim sera présenté dans la catégorie « Perspectives » (linfodrome : 2025)

Il y a même des établissements scolaires au Sénégal qui portent son nom. Il ne s'agit pas de n'importe quelle école, c'est une école d'excellence pour filles de la 6ème à la terminale (Ecole d'excellence , 2024)

Pour ce qui est de Jacqueline Harpman, lors de mon congé scientifique en Belgique en 2020 et en 2022, plus précisément au Musée des archives de littérature MLA, où nous avons eu l'occasion de retrouver des tas de documents se rapportant à la romancière, des conférences, des entretiens audio, des enregistrements sonores voir les biens de la romancière légué au musée, un don de la famille d'Harpman (ses filles), où il y a son panier de chat, des conférences dont l'enregistrement ne se trouve qu'au musée MLA nous les avons entendus, mais nous n'avions pas le droit de les enregistrer.

Jacqueline Harpman est classée parmi les écrivains de talents, elle se distingue par la profondeur de son œuvre et une reconnaissance de la part des institutions littéraires et même journalistiques. A travers des thématiques originales et une plume à la fois agréable et classique, elle a pu saisir l'imaginaire collectif, et a été récompensée par de prestigieux prix littéraires :

- Prix Rossel, en 1959 pour son roman *Brève Arcadie*

- Prix Point de Mire en 1992 pour *La plage d'Ostende*

- Le Prix Médicis en 1996 pour *Orlanda*

- Le Prix triennal du roman de la Communauté française entre 2003-2006 pour *La dormition des amants.*

- Et Le Prix des Bibliothèques de la Ville de Bruxelles en 2009 pour son roman *Ce que Dominique n'a pas su.*

Mariama Bâ, Jacqueline Harpman et Maissa Bey se révèlent être des figures marquantes de la littérature contemporaine, leurs écrits ont été jalonnés de prix qui prouvent leur talent et leur originalité. Par le choix pertinent des thématiques et des faits, elles invitent le lecteur à y réfléchir et lui offre des perspectives sur les éléments historiques, sociaux et culturels.

CHAPITRE III

LES REPRÉSENTATIONS INTERCULTURELLES

Chapitre 3 Les représentations interculturelles

La mondialisation, caractérisée par un élargissement des échanges entre les cultures, soulève la question capitale des représentations interculturelles. Ces dernières englobent la manière dont une culture source se perçoit et est perçue dans un cadre global, influençant les relations entre les peuples, les identités et les imaginaires. Au centre de ces dynamiques immerge l'écriture, et particulièrement l'écriture francophone, qui s'impose comme un espace privilégié pour interroger, déconstruire et reconstruire les représentations interculturelles.

L'écriture francophone, souvent née des conditions postcoloniales, incarne une pluralité de voix portées par des auteurs venant d'Afrique, du Maghreb et d'ailleurs. Ces œuvres transcendent les frontières culturelles pour mettre en dialogue des identités multiples et interroger les rapports de domination hérités de l'histoire : *« l'écriture permet d'inscrire la douleur et la lutte dans une quête de reconnaissance et de justice universelles »*. Tel une passerelle, ces représentations interculturelles favorisent un dialogue interculturel nécessaire pour atteindre une intégration universelle fondée sur la reconnaissance et le respect mutuel.

Ce dernier chapitre se propose donc de traiter des représentations interculturelles à travers trois axes essentiels : la culture source, qui constitue le socle identitaire et l'héritage des récits ; le dialogue interculturel, qui en est la dynamique transformatrice ; et enfin l'interculturel comme vecteur d'intégration universelle, où l'écriture francophone joue un rôle clé dans la construction d'un imaginaire global partagé.

3.1 La culture source

La culture source constitue le point de départ de tout échange transculturel. Elle reflète les coutumes, les valeurs, et les éléments symboliques appartenant à une communauté donnée. Ces éléments, souvent perçus comme figés, évoluent au contact d'autres cultures.

Edward Said, dans *Orientalisme*, montre l'impact des représentations de l'Orient par l'Occident, affirmant que : *« l'Orient n'a pas été simplement un objet d'étude ; il a été une invention de l'imaginaire occidental »* (Said, 1978 : 2). Cette réflexion illustre comment une culture source peut être réinterprétée ou déformée lorsqu'elle est vue à travers le prisme d'une autre. La relation entre la culture source et l'écriture francophone est un espace d'interaction complexe et dynamique. Cette dernière puise souvent dans la culture source pour refléter les réalités locales, les traditions, et les particularités linguistiques. Ces œuvres deviennent ainsi des miroirs culturels, tout en adoptant le français comme médium. Dans notre corpus d'étude

nos romancières exposent des thématiques maghrébines, africaines et belge par l'usage de la langue française, elles mêlent culture locale comme les traditions et la religion et universalité à travers le français

Cette technique est très utilisée, chez Bâ comme Maissa Bey et Harpman, le croisement des civilisations est très apparent, notons à titre indicatif, l'acte de fumer chez les femmes, dans la société musulmane (algérienne et sénégalaise), on ne le tolère pas chez les hommes, pour les femmes, c'est encore pire, quand elles osent cette transgression, c'est en cachette qu'elles le fassent :

« (…) Tiens, rappelle-toi : c'est bien toi qui allais m'acheter des cigarettes lorsque j'avais de temps en temps envie de fumer ! Une habitude prise lorsque j'étais étudiante à l'université (…) » (Bey, 2010 : 149)

« (…) Mais de là à s'octroyer la licence de fumer ! Ma colère les foudroya. J'étais offusquée par la surprise. Une bouche de femme exhalant l'odeur âcre du tabac, au lieu d'embaumer ! Des dents de femmes noircies de nicotine, au lieu d'éclater de blancheur (…) Et voilà que de leurs fréquentations, elles ont acquis l'habitude de fumer » (Bâ, 2005 : 142-143)

C'est aussi par une hybridation linguistique et culturelle que Mariama Bâ, Maissa Bey et Jacqueline Harpman s'approprient la langue française tout en intégrant des éléments de leur langue et culture d'origine, ce métissage linguistique crée une richesse littéraire originale.

Le français, souvent langue du colonisateur, devient un outil pour revisiter ou démentir l'histoire coloniale et postcoloniale. L'écriture francophone devient un lieu de résistance culturelle, tout en témoignant des transformations identitaires : Aida, Ramatoulaye et Aissatou, ont opéré des changements dans leur mode de vie, leur conception de la vie : Aissatou a déménagé aux états unis et changer sa vie de bijoutière pour effectuer des cours de droit : *Tu choisis la rupture, aller sans retour avec tes quatre fils, en laissant bien en vue, sur le lit qui fut votre, cette lettre destinée à Mawdo. »* (Bâ, 2005 : 64-65)

Ramatoulaye s'engage sur la voie de la sérénité et cultive l'équilibre de son âme :

> *« Je préfère mon association, il n'y a ni rivalité, ni clivage, ni calomnie, ni bousculade : il n'existe pas de postes à partager, ni de places à nantir. La direction varie chaque année. Chacune de nous a des chances égales de faire valoir ses idées. Nous sommes utilisées selon nos compétences dans nos manifestations et organisation qui vont dans le sens de la promotion de la femme. Nos recettes aident des œuvres humanitaires c'est un militantisme aussi utile qu'un autre qui nous mobilise, mais c'est un*

> *militantisme sain qui n'a de récompense que la satisfaction intérieure. »* (Bâ, 2005 : 138)

Le recours aux instituts de beauté pour effectuer des retouches rajeunissantes : « *Le XXe siècle a inventé les instituts de beauté et diverses sortes de traitements qui prolongent l'apparence de la jeunesse… Elisabeth Arden ou Helena Rubinstein (…) Essayez donc Louis Widmer ou Rochas ou Max Factor*. » (Harpman, 2006 : 197)

Mariama Bâ dans *USLL* dénonce les inégalités de genre et les contradictions des sociétés patriarcales africaines.

La culture source enrichit l'écriture francophone en lui donnant une authenticité qui résonne au-delà des frontières. En empruntant au local, ces œuvres aspirent à toucher à l'universel. Nos romancières créent des ponts entre des imaginaires différents, transformant des spécificités culturelles en thématiques humaines globales. Cette hybridation traduit une volonté de préserver l'essence de la culture source tout en s'adressant à un lectorat francophone.

La culture source nourrit l'écriture francophone en l'enracinant dans une contrée, tout en lui permettant d'atteindre une portée universelle. Elle offre une dynamique double : celle de l'appropriation et celle de l'ouverture. Loin de limiter la francophonie à une seule identité, la culture source contribue à sa diversité et à sa richesse.

3.2 Le dialogue interculturel

Tout texte littéraire éveille la curiosité par sa richesse, c'est un moyen d'accès à la culture de l'autre. Admettant une lecture plurielle et produisant un renouvellement sémantique à chaque lecture et selon le lecteur et son milieu : « *Tout texte littéraire est à priori susceptible de contribuer à l'émergence d'une multiplicité de valeurs sémantiques qui ne s'engendrent que par interaction avec l'environnement contextuel »* (Fradin, 1984 : 159)

Comme nos textes appartiennent à la littérature francophone, Charles Bonn et Naget Khadda affirment que cette *« littérature de langue française […] a su être le réceptacle d'aspirations existentielles et culturelles vitales, elle a su devenir un trait d'union entre civilisations différentes et historiquement concurrentes [..], elle s'est qualifiée pour devenir une voix patentée de l'esprit universel* » (Bonn et al., 1996)

Etant des spécialistes en littérature maghrébine, Bonn et Khadda confirment que les écrits en langue française, notamment maghrébins, sont un lien entre différentes cultures, on peut même les qualifier de porte-parole de l'esprit universel.

Dans un monde en effervescence, marqué par les versatilités sociales et culturelles, le rapprochement des cultures se profile comme l'unique moyen vers une solidarité mondiale. Cependant, cette velléité est aujourd'hui mise en péril par les attitudes de rejet et de refus de l'autre, ainsi que par le mépris et la réclusion dans nos propres références culturelles. Dans ce contexte, la prise de conscience de l'importance de penser à autrui devient vitale. Il est impératif d'œuvrer activement à favoriser la rencontre entre des individus et des traditions souvent éloignées les unes des autres. C'est en embrassant la diversité et en cultivant un véritable dialogue interculturel que nous pourrons construire un avenir où la solidarité mondiale prévaudra sur les barrières de l'ignorance et de la méfiance.

C'est dans l'interaction que les individus décrivent leur vision du monde et qu'un langage dominant peut émerger.

> *« L'appropriation des données socioculturelles passe par des « représentations collectives » transmises sur le mode intergénérationnel et acceptées par la majorité des membres de la société concernée. Ces représentations possèdent deux caractéristiques essentielles. Elles sont extérieures aux individus dans la mesure où elles leur préexistent, les transcendent et leur survivent. Mais elles sont également obligatoires, leur non- application pouvant faire l'objet de sanctions*. » (Tap, 1991)

Ainsi l'aspect linguistique, la francophonie, nous mènent vers l'interculturel, et par conséquent pour une ouverture vers le monde.

L'utilisation des différentes langues par nos romancières pour écrire leurs « lettres », comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, est une ouverture sur le monde. Ces pays à savoir : l'Algérie, le Sénégal et la Belgique dont les échanges multilingues deviennent plus que nécessaire vu les facteurs : historiques, sociaux, économiques, ethniques, politiques et aussi la mitoyenneté géographique avec certains pays. Ces facteurs, sont des éléments qui permettent l'intrusion des langues et des cultures. Ces interactions culturelles et linguistiques sont très visibles dans un pays comme l'Algérie, le Sénégal et la Belgique, qualifiés de multilingue et multiculturel, puisque nous rencontrons une cohabitation entre ces différents agents. Ce phénomène permet une ouverture bras ouverts sur le monde extérieur.

La vie intellectuelle algérienne, belge et sénégalaise est multi plurielle, dans la mesure où elle exprime et nourrit des aspirations progressistes et modernistes. Notre corpus en est un modèle bien apparent à ce que nous avançons :

Beaucoup de similitudes dans le roman maghrébin et sénégalais, ce qui est dû à la localisation (le continent africain) et à la religion (l'islam) pour les deux, des facteurs qui nous permettent de déceler des éléments interculturels dans notre corpus. L'écriture réaliste métissée à une minutieuse description de nos deux romancières met en lumière des authenticités socio-économiques et culturelles de l'Algérie et du pays frère le Sénégal.

Le premier point, qui a captivé notre attention, est le deuil, ce dernier est vécu par nos deux narratrices Aida et Ramatoulay presque de la même façon avec quelques points divergents.

> *« Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour sans toi (…). Il y avait là, accourue très vite, les voisines, les tantes, les cousines, les amies. Prévenues par Amina qui, la première, a entendu mes cris et ouvert sa porte. Actives, efficaces, elles ont très vite essuyé leurs larmes et ne se sont pas répandues en vaines lamentations. »* (Bey, 2010 : 21)

Notons que dans *PMCM*, nous retrouvons des titres qui représente ces jours : Premier jour (Bey, 2010 : 21), quarantième jour (Bey, 2010 : 82)

> *« Modou Fall est bien mort, Aissatou. En attestent le défilé ininterrompu d'hommes et de femmes qui « ont appris », les cris et les pleurs qui m'entourent. Cette situation aiguise ma souffrance et persiste jusqu'au lendemain jour de l'enterrement. »* (Bâ, 2005 : 15)

Dans les deux cultures nous retrouvons les cris, la solidarité et l'entraide dans le malheur. Une compassion de la part de l'entourage du défunt : parents, amis, voisins proposant un soutien physique, moral et matériel. Ce qui est fort réconfortant pour la mère « Aida » et l'épouse « Ramatoulaye », toutes les deux endeuillées.

Cependant, Après avoir repris et réalisé ce qu'elle venait de subir, Aida, ne supportait plus la présence de tout ce monde, elle cherchait à fermer sa porte et rester seule : *« Malgré cette sollicitude bien réelle et ce dévouement destiné à partager, à alléger ma peine (…) j''en avais qu'une seule hâte : les voir partir (…) je ne cessais de me dire : qu'elles partent ! qu'elles rentrent chez elles ! (…) j'avais hâte de me retrouver seule avec toi. »* (Bey, 2010 : 25).

Dans la culture africaine musulmane, la coutume veut que l'on ramène certains produits et ustensiles qui purifieront le défunt avant son enterrement, dans le passage suivant la romancière nous le décrit en détails en nommant tous les objets nécessaires en ce jour des obsèques : *« Des femmes s'affairent, proches parentes. Elles doivent emporter à l'hôpital pour la toilette mortuaire encens, eau de Cologne, coton. Sont soigneusement mis dans un panier neuf les sept mètres de percale blanche, seul vêtement autorisé à un mort musulman. Le Zem Zem(…) n'est pas oublié. »* (Bâ, 2005 : 15)

La famille du défunt pour la purification de son corps doit ramener de l'eau de Cologne, du coton, le tissu blanc pour le couvrir, parfois même Zem Zem, l'eau bénite que l'on ramène des lieux saints lors du pèlerinage. Le mort sera ainsi purgé et purifié avant la rencontre avec Allah.

Nous retrouvons dans le roman maghrébin un comportement un peu spécial dans ce genre de situation, un comportement qui reflète la culture d'une communauté, et qui a trait à des coutumes et traditions de peuples à travers le monde, les passages qui suivent nous en parlent davantage : *« Ce soir sans toi, les chants funèbres, les exhortations, les vociférations, les lacérations, les imprécations et même, oui, même les incantations »* (Bey, 2010 : 15)

La mère affligée décrit ce premier soir sans son fils. Après la mort, les femmes se regroupent, elles psalmodient des airs tristes, elles exhortent le défunt, lancent des hurlements, évoquent des malédictions et même, parfois ont recours à la sorcellerie.

> *« J'aurais voulu crier : accourez ! Venez à moi pleureuses ! Ô vous femmes, qui savez mettre des mots sur toute douleur (…). Venez, prenez place, entourez-moi et dites-moi que je ne verrai jamais mon fils venir vers moi vêtu du burnous blanc des mariés, faisant danser son cheval au son des tambours et des crotales sous les youyous des femmes ! Que jamais je ne le guiderai vers la chambre où l'attend l'épousée ruisselante de soie et d'or »* (Bey, 2010 : 15)

Dans le passage ci-dessus, la romancière fait référence à un point très marquant de la culture algérienne, ou même arabo-musulmane, le mariage. Une mère, attend avec impatience le jour du mariage de son fils qui vient sur un cheval, habillé en burnous blanc, et sous les youyous des femmes qui l'entourent, et de la musique, il danse, avant que cette même mère l'accompagne vers la chambre nuptiale où son épouse ornée d'or et vêtue de soie l'attend. *« Aida »* ne vivra pas cet événement si attendu par chaque maman.

Parfois même, on loue et on paye des « pleureuses » : *« Je les aurais moi-même payées »* (Bey, 2010 : 15), qui viennent exprimer et rendre plus apparente la douleur ressentie. C'est une sorte d'extériorisation de la souffrance, en évoquant souvent des épisodes qui ravivent le chagrin. Même si elles sont « menteuses » *« Bekkayate keddabate »* (Bey, 2010 : 16) comme les nomme Maissa Bey dans son roman *« malgré tout, comme j'aurais aimé les voir pousser la porte, m'entourer (…) ces femmes qui savent donner voix à la souffrance de l'autre (…) Peu m'importe qu'elles soient en mission commandée, et qu'en comédiennes confirmées, elles jouent sur le registre de la souffrance de l'autre »* (Bey, 2010 : 16).

Cette tradition est aussi présente dans les cultures et civilisations antiques, l'égyptienne entre autres.

Pourtant on recommande aux personnes touchées par le deuil de rester silencieuses, Aida qualifie ceci de « musèlement » : *« On a voulu bâillonner ma douleur. On a voulu me réduire au silence. M'obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma partition en sourdine »* (Bey, 2010 : 14), on leur demande plutôt de prier et de garder le silence. Et c'est aux personnes qui viennent les consoler de les aider, en évoquant des expressions courantes, comme : *« que Dieu accroisse tes rétributions et t'accorde l'endurance »* ; *« Dieu face que ton amour pour lui se transforme en patience » « nos rétributions et les vôtres sont auprès de Dieu. »* (Bey, 2010 : 14). Des expressions qui calment l'endeuillée et qui la font revenir à Dieu.

Dans ces trois locutions choisies par la romancière, elle évoque Dieu, comme pour nous dire que dans une situation pareille, on n'est soulagé que par le retour à Allah, c'est de la puissance divine que nous puisons endurance et patience.

Comme nous l'avons signalé un peu plus haut, en ces moments difficiles, on ne laisse pas la personne peinée seule, on doit être présent, lui rendre visite, la consoler pendant Trois, Sept et revenir après Quarante jours :

> *« J'ai reçu beaucoup de visites, des femmes exclusivement, (…) depuis que tu es parti, et pendant sept jours, notre porte est restée ouverte toute la journée, jusque très tard la nuit (…) un rideau a été placé à l'entrée (…) les hommes de la famille, eux, sont restés au bas de l'immeuble, sous une tente spécialement installée pour les abriter »* (Bey, 2010 : 34)

Dans notre culture, avoir un fils est souhaité dans toutes les familles, il est le successeur, il portera le nom de famille, c'est lui qui assistera ses parents une fois vieux, il est leur colonne vertébrale. La mort du fils est vécue par « Aida », comme une dépossession, une folie même : *« Dites encore que les piliers de ma maison se sont effondrés, que mon bâton de vieillesse s'est fendu, qu'il m'a été arraché sans recours et qu'il ne me reste plus qu'à errer dans les couloirs de la folie »* (Bey, 2010 : 15)

« Couvrez-vous la tête de cendres lacerez-vous les joues, frappez-vous la poitrine et les cuisses, modulez vos cris, lancez vos chants à la face du ciel muet et réveillez ainsi, en chaque femme, la stridente des douleurs les plus anciennes, les plus secrètes, les plus enfouies ! » (Bey, 2010 : 16)

Charles Bonn, spécialiste de la littérature maghrébine montre dans la citation qui suit, que la littérature maghrébine d'expression française a subi une grande influence de l'occident, elle est même son reflet. Les deux littératures s'enlacent dans une fusion concupiscente : *« la littérature maghrébine d'expression française est en grande partie, cette danse de désir mortel devant un miroir fabriqué par l'Occident. »* (Bonn, 1985)

Ainsi, *« se couvrir de cendres »* n'est pas propre à l'algérien, elle serait tirée de la bible[13], et même bien avant Jésus Christ :

> *« Ainsi donc, on apprend que se couvrir de cendres était un rite pénitentiel, de repentance, un moyen de demander à Dieu le pardon de ses péchés, la cendre étant souvent utilisée dans la Bible comme symbole de tout ce qui est sans valeur. En d'autres termes, se couvrir de cendres, c'est reconnaître sa faiblesse, manifester son regret du péché et signifier son espérance dans la miséricorde de Dieu. »* (Radio Prague International, 2012)

Nous retrouvons un autre titre ayant trait à notre culture, présent aussi dans le roman sénégalais « Quarantième jour » (Bey, 2010 : 82) : *« A l'approche de cette date fatidique, les appels*

[13] *« Se déverser de la cendre sur la tête »,* tire son origine d'un passage de l'Ancien testament, plus précisément du Deuxième livre de Samuel, dans lequel Tamar, personnage biblique fille du roi David, est violée par son demi-frère Amnon. Accablée, Tamar qui, nous citons le passage de la Bible, « avait une tunique de plusieurs couleurs ; car c'était le vêtement que portaient les filles du roi, aussi longtemps qu'elles étaient vierges. Le serviteur d'Amnon la mit dehors, et ferma la porte après elle. Tamar répandit de la cendre sur sa tête, et déchira sa tunique bigarrée; elle mit la main sur sa tête, et s'en alla en poussant des cris ».

téléphoniques affluaient de partout. (…) j'ai d'abord été surprise lorsqu'elle m'a rappelé que quarante jours s'étaient déjà écoulés » (Bey, 2010 : 83). On doit célébrer le quarantième jour comme le veut la tradition :

Que fait-on pour célébrer cette journée, Aida va nous le dire *: « D'abord convoquer toutes les femmes, voisines, amies et proches, pour préparer un couscous. Faire égorger un mouton (…) faire venir pour animer la soirée, des tolba, pour le tawjid. Les écouter (…) »* (Bey, 2010) :85

On oblige Aida à ouvrir sa porte, à convier des femmes de son entourage à préparer le couscous, à ramener de la viande de mouton, et bien sûr ne pas oublier de faire lire et écouter le coran par des récitants rémunérés.

Mais, en femme révoltée, elle ne veut pas se plier aux exigences des coutumes. Elle le fera selon elle, selon sa vision des choses. Elle invitera donc, les amis proches de son fils, ils liront du coran, prieront pour lui, mangerons des pizzas, écouterons de la musique :

> *« Alors, pour aller jusqu'au bout de mes résolutions (…), le soir du quarantième jour, j'ai appelé tes copains, ceux qui t'ont connu, aimé et pleuré. (…) nous nous sommes souvenus ensemble de ce que tu étais pour nous. Ils ont d'abord, pour toi récité la sourate de la Fatiha, et t'ont dédié la dernière prière du jour. Puis nous avons partagé des pizzas (…) nous avons écouté de la musique. En sourdine par peur de choquer les voisins. »* (Bey, 2010 : 87)

La mère, s'interroge sur le sens du troisième, septième et quarantième jour, et après ces jours, allons-nous oublier notre mort ? *« Pour eux il y a le troisième jour. Dit « jour de la séparation ». Puis le septième. Et enfin le quarantième. Et après ? Plus rien ? »* (Bey, 2010 : 84)

Dans le roman africain, la tradition veut qu'après l'enterrement, les sœurs du défunt s'occupent de son épouse, en l'habillant :

> *« Nos belles-sœurs nous décoiffent. Nous sommes installées, ma coépouse et moi, sous une tente occasionnelle faite d'un pagne tendu au-dessus de nos têtes. Pendant que nos belles-sœurs œuvrent, les femmes présentes, prévenues de l'opération, se lèvent et jettent sur la toiture mouvante des piécettes pour conjurer le mauvais sort. »* (Bâ, 2005 : 16)

Dans la culture africaine nous notons un comportement particulier de la belle-famille à l'égard de la belle-fille : *« c'est le moment le plus redouté de toute sénégalaise, celui en vue duquel elle sacrifie ses biens en cadeau à sa belle-famille »* (Bâ, 2005 : 16). Après l''enterrement, l'épouse

du défunt est dépossédée de tous ses biens matériels, pire encore elle devient possession de toute sa famille : grands-parents, parents, frères et sœurs, cousins, cousines. *« Outre les biens, elle s'ampute de sa personnalité, de sa dignité., devenant une chose au service de l'homme qui l''épouse »*. (Bâ, 2005 : 16). Sa personnalité est ôtée et sa dignité mutilée.

Selon sa conduite précédente, tout au long de son mariage, soit on en prend soin en ce jour ou bien, elle est bannie : *« une belle-sœur ne touche pas la tête d'une épouse qui a été avare, infidèle ou hospitalière »* (Bâ, 2005 : 17).

Pour Ramatoulaye et Binetou, elles ont eu ce mérite parce qu'elles ont été patientes et surtout généreuses : « *Nous, nous avons été méritantes et c'est le chœur de nos louanges chantées à tue-tête »*. (Bâ, 2005 : 17). Cependant Ramatoulaye n'a pas aimé qu'on l'ait traité au même pied d'égalité avec sa coépouse : *« Nos belles-sœurs traitent avec la même égalité trente et cinq ans de vie conjugale. Elles célèbrent, avec la même aisance et les mêmes mots, douze et trois maternités. »* (Bâ, 2005 : 17). Elle se voit fâchée et mécontente suite à cette injustice surtout lorsqu'elle voit la joie de la mère de Binetou. *« J'enregistre courroucée, cette volonté de nivellement qui réjouit la nouvelle belle-mère de Modou »* (Bâ, 2005 : 17).

De retour de l'enterrement les hommes reviennent à la maison du défunt pour présenter leurs condoléances à sa famille *: « Ils présentent leurs condoléances ponctuées de louanges à l'adresse du disparu : Modou, ami des jeunes et des vieux, défenseur de l'opprimé… que Dieu lui pardonne… que la terre lui soit légère… »* (Bâ, 2005 : 17).

Ce troisième jour est célébré dans un climat divin, où pleins de conseils, de lecture de coran, à convier les personnes présentes au retour au droit chemin, les appeler à faire du bien et les prévenir du mal.

> *« Le troisième jour, mêmes allées et venues d'amis, de parents, de pauvres, d'inconnus (…) et monte, réconfortante, la lecture du coran ; paroles divines, recommandations célestes, impressionnantes promesses de châtiment ou de délice, exhortations au bien, mise en garde contre le mal, exaltation de l'humilité, de la foi. »* (Bâ, 2005 : 19)

C'est à l'entourage : Amis, voisins… de fournir l'aide à la famille, ce soutien était autre fois avec de la nourriture, aujourd'hui, la contribution se fait avec une concurrence sur la somme d'argent à donner :

> *« Le soir vient la phase la plus déroutante cette cérémonie du troisième jour. Plus de monde, davantage de bousculade pour mieux voir et mieux entendre. Des groupes se construisent par affinités, par liens de sang, par quartiers, par corporations. Chaque groupe exhibe sa participation aux frais. Jadis cette aide se donnait en nature : mil, bétail, riz, farine, huile, sucre, lait. Aujourd'hui, elle s'exprime ostensiblement en billets de banques et personnes ne veut donner moins que l'autre. »* (Bâ, 2005 : 21)

Ramatoulaye se voit bouleverser par la matérialisation des sentiments : *« Troublante extériorisation du sentiment intérieur inévaluable, évaluer en franc ! »* et elle pense à tout cet argent avec lequel on cherche à se montrer et qu'il serait préférable de le remettre à ceux qui en ont besoin à temps, en prenant l'initiative de sauver leur vie en achetant le traitement ou en finançant l'hospitalisation, parce qu'après leur mort, ce serait trop tard : « *combien de morts auraient pu survivre si, avant d'organiser ses funérailles en festin, le parent ou l'ami avait acheté l'ordonnance salvatrice ou payé l'hospitalisation ».* (Bâ, 2005 : 21).

Cependant un autre monde et une autre culture, ce sont les belles-sœurs qui se chargent d'habiller les veuves : *« elles ont cotisé l'exorbitante somme de deux cent mille francs pour nous « habiller ».* (Bâ, 2005 : 21)

Tout ce que les amis, proches, voisins offrent comme aide aux femmes et enfants du défunt, la belle-famille l'emporte, les laissant dénudé et sans le sou, eux qui en ont tant besoin en ces moments difficiles

« Notre belle-famille emporte ainsi des liasses laborieusement complétées et nous laisse dans un dénuement total, nous qui aurons besoin de soutien matériel » (Bâ, 2005 : 22)

Pendant les jours qui suivent le décès, les visites de sympathie continuent, puisque cet acte est vu comme vénérable : *« il en sera de même, hélas, pour les huitième et quarantième jour qui verront se rattraper ceux qui « ont su »tardivement »* (Bâ, 2005 : 24) *« Les visites de condoléances continuent : malades, voyageurs ou simples retardataires et paresseux viennent accomplir ce qu'ils considèrent comme un devoir sacré ».* (Bâ, 2005 : 20)

Et ainsi pendant une longue période les gens continuent à se rendre à la maison du défunt pour consoler sa famille.

Dans le roman Belge, la mort est exposée en filigrane tout au long du roman, d'abord nous l'observant dans le titre *« Le passage des éphémères » :* La romancière Jacqueline Harpman avait choisi comme héroïne à son roman : une immortelle, Adèle qui a 4000 ans, et qui considère les « humains » comme des éphémères, : « *c'est quoi soixante ans par rapport à 4000ans ? Un laps de temps très court, tout simplement « Un passage »* (Harpman, 2006 : 76)

« Depuis que j'avais cessé d'être effrayée par mon opiniâtre jeunesse, je ressentais la plus grande compassion pour le chagrin des femmes qui regardent leur beauté s'envoler. » (Harpman, 2006 : 29)

Dans le roman belge, ce qui nous a interpellé c'est qu'en Europe, on tient toujours le discours sur les classes sociales, Werner et Delphine s'aiment mais ne se sont pas mariés tout simplement parce que, Delphine avait promis à son père de n'épouser qu'un homme dont la noblesse est supérieure ou égale à la sienne : *« mon père était sur son lit de mort. Il m'a fait jurer de n'épouser jamais un homme qui n'aurait pas autant de quartiers de noblesse que lui. J'ai tenu parole. »* (Harpman, 2006 : 96)

Adèle trouve ce raisonnement anormal, voire illogique chez les « Mortels »

« Delphine et Werner qui sont amants depuis quarante ans ne se marient pas, Clarisse et Johann qui ont le ferme propos de ne jamais coucher ensemble se marient. Les Mortels sont bien étranges. » (Harpman, 2006 :)

Un autre élément marquant de notre temps : l'attentat des tours jumelles en 2001 :

> *« Adèle Salazine à Jean Baptiste Malaverne , le 11 septembre 2002 : Il est minuit. Cette journée m'a épuisée. Elle a été entièrement consacrée à la commémoration de l'attentat contre les tours jumelles de New York. Plus que jamais, je pense que les Mortels sont fous. Quatre kamikazes, plus de quatre mille tués, et, pour faire bonne mesure, on parlait aussi des millions de morts que le sida fait tous les ans. Grands dieux, pourquoi l'humanité se déteste-t-elle tellement ? J'oscille entre la commisération et la rage. »* (Harpman, 2006 : 248)

Harpman expose les maux sociaux tel, le sida, la drogue, les extraits qui suivent nous donnent un panorama des fléaux sociaux de notre époque : *« Cette femme qui se dévoua pour assurer ma subsistance ne m'aimait pas. Elle faisait son devoir. »* (Harpman, 2006 : 27)

Une grand-mère prend en charge sa petite fille après le décès cruel et tragique de sa mère : *« (…) Elle n'avait jamais pardonné ma naissance à ma mère, une petite personne de seize ans qui faisait l'amour avec n'importe qui et sans précaution au siècle de la contraception »* (Harpman, 2006 :27)

La mère de Clarisse Larcier, est morte d'une overdose à la naissance de sa fille qui en souffre jusqu'à présent. Ayant été traumatisée elle ne se permet même pas de se soigner avec un médicament, quel qu'il soit : « *Cette imprudente fut enceinte, toxicomane à overdose répétitives et mourante, je naquis en état de manque, et les premiers soins que l'on me donna furent me désintoxiquer. (…) j'ai tellement peur que je n'ose pas prendre une aspirine. »* (Harpman, 2006 :28)

Son traumatisme grandit avec elle, elle se prive de tous les plaisirs de la vie : *« j'avais douze ans lorsqu'on commença à parler du sida, ma mère ne pouvait pas en avoir été atteinte, cependant, malgré une chasteté de carmélite, je me fais tester tous les ans et parfois plus, quand l'hypocondrie triomphe de la raison* » (Harpman, 2006 :28)

Harpman parle aussi de l'alimentation saine, en notre temps et dans toutes les sociétés la consommation abusive de repas rapide ou ce qu''on nomme communément : *fast food « n'oubliez pas de manger ! Et pas de ces horribles hamburgers qui détruisent les artères américaines, mais des légumes cuits sans graisse, et des fruits. J'autorise un blanc de poulet parsemé de persil. »* (Harpman, 2006 :32)

Parle de la cuisine française : *« Ce midi, j'ai mangé dans un restaurant français qui fait du pot-au-feu. »* (Harpman, 2006 :33)

Pour décrire un personnage, Harpman n'hésite pas à faire référence, à des tableaux d'artistes : *« J'adore regarder Camilla. Je suppose qu'elle est belle, elle a surtout une grâce incroyable dans chaque geste, de longues mains étroites comme celles que l'on voit chez Hugo van der Goes*[14]*. »* (Harpman, 2006)

En évoquant cet artiste flamand *Hugo van der Goes,* Jacqueline Harpman nous fait connaitre la culture belge et ses artistes.

[14] Un peintre flamand des Pays-Bas qui avait une manière sans pareille de représenter les personnages et les expressions de leurs visages.

Paul Ricoeur, dans *Soi-même comme un autre*, affirme que :

> « (…) *l'épreuve humaine, où s'affrontent interminablement l'homme et la femme, la vieillesse et la jeunesse, la société et l'individu, les vivants et les morts, les hommes et le divin. La reconnaissance de soi est au prix d'un dur apprentissage acquis au cours d'un long voyage à travers ces conflits persistants, dont l'universalité est inséparable de leur localisation chaque fois indépassable. »* (Ricœur, 1990 : 283)

En d'autres termes, l'interaction avec l'autre nous transforme, illustrant des aspects de notre propre identité culturelle que nous ignorions auparavant.

L'écriture en langue française est étroitement liée au dialogue interculturel, car la francophonie représente un espace d'échange où des cultures diverses se croisent, se confrontent et s'enrichissent mutuellement. La littérature francophone joue alors, un rôle important dans la préservation et la promotion des langues et des cultures des pays francophones. Nos romancières ne refusent pas l'héritage culturel, linguistique et littéraire de l´Occident, mais, bien au contraire, elles le mettent en relation critique avec les traditions de leur propre milieu. L'écriture francophone, par sa diversité géographique, historique et thématique, incarne une mosaïque de voix qui permettent de tisser des ponts entre des réalités culturelles variées. Ainsi, l'écriture francophone contemporaine est un espace où l'interculturel et l'universel se rejoignent, créant un dialogue entre cultures, mémoires et humanités.

3.3 L'interculturel et l'intégration universelle

L'interculturel va au-delà des interférences mutuelles ; il s'inscrit dans une dynamique universelle où les cultures ne se contentent pas de cohabiter mais s'enrichissent réciproquement pour tisser une communauté universelle.

Amin Maalouf, dans *Les Identités meurtrières*, plaide pour une reconnaissance des identités multiples comme fondement d'une intégration universelle. Il affirme : *« Les identités ne se juxtaposent pas, elles se mélangent, elles s'enrichissent mutuellement »* (Maalouf, 1998 : 67).

L'interculturel et l'intégration universelle sont des notions profondément liées à la littérature francophone contemporaine. Ils abordent les interactions entre différentes cultures, les dynamiques identitaires, et les aspirations à des valeurs universelles au-delà des frontières géographiques et linguistiques (se référer au chapitre 2 sur l'hybridité linguistique). Ces thématiques trouvent un écho particulier dans l'écriture francophone en général et dans celle de notre corpus en particulier, se situant souvent à la croisée du monde africain, maghrébin et parfois belge. Cette notion engage également une révision des notions classiques d'universalité, souvent perçues à travers une focalisation sur l'héritage européen : un discours teinté d'occidentalisme. Une véritable intégration universelle repose sur la valorisation des diversités et la création d'un langage commun ancré dans des valeurs partagées.

Donc à travers la pluralité des identités, le métissage culturel et la diversité linguistique, nos romancières aspirent à l'intégration universelle, où l'idée de surmonter les divergences et fusionner les altérités fera émerger une harmonie universelle dans le seul but de transformer les discordes en un langage universel de compréhension, cette ambition dans l'écrit francophone contemporain se dévoile d'abord par la mise en avant des valeurs universelles apparente dans le choix de thématiques universelles dans notre corpus d'étude à savoir : l'amour, chez Maissa Bey et Mariama Bâ, c'est l'amour maternel qui prime, chez Jacqueline Harpman, les relations amoureuses entre les personnages sont très présentes dans les échanges par mails.

La mort : la mort du fils a poussé Aida, la mère à lui écrire des lettres afin de le garder vivant en elle, pour Mariama Bâ, c'est le veuvage de Ramatoulaye qui va déclencher l'écriture des missives à sa meilleure amie Aissatou ; pour ce qui est de Jacqueline Harpman, c'est le choix d'un personnage immortel qui fait ressortir en filigrane tout au long du roman la thématique de la mort, le sacrifice, la justice, la vieillesse, les traditions, l'émancipation féminine, la modernité, la fuite du temps, etc… un lot commun où chaque lecteur peut se reconnaitre. Ensuite la pluralité dans le choix des personnages et de leurs identités multiples devient un champ fertile pour représenter une scène théâtrale où s'entrechoquent et s'entrelacent les tensions entre les horizons locaux et l'idéal universel.

Les représentations interculturelles, loin d'être de simples descriptions de l'autre, sont des constructions dynamiques qui reflètent autant les relations de pouvoir que les aspirations à une humanité commune. En articulant la culture source, le dialogue interculturel et l'interculturel comme vecteur d'intégration universelle, il devient possible d'imaginer un monde où les différences ne sont pas perçues comme des menaces mais comme des richesses à partager.

Les représentations interculturelles, en particulier dans l'écriture francophone contemporaine, témoignent de la rencontre complexe entre la culture source, le dialogue interculturel et l'intégration universelle. La culture source, ancrée dans des réalités locales spécifiques, nourrit les œuvres francophones en offrant une richesse de perspectives et de traditions. Le dialogue interculturel, quant à lui, permet de dépasser les frontières géographiques et sociales, favorisant un échange mutuel entre des cultures diverses et, parfois, opposées. Il s'agit d'une ouverture vers l'autre, une interaction entre des identités plurielles qui, dans l'écriture, se rencontrent s’enrichissent et se transforment.

Synthèse

Dans cette partie, où nous avons abordé les représentations identitaires, interculturelles et linguistiques dans notre corpus, une symbiose entre ces éléments émerge. En effet l'identité des personnages et de nos romancières se construit, se déconstruit et se réinvente, au gré des rencontres, des confrontations et des dialogues entre mondes distincts (Afrique et Europe). Par l'entremise des récits polyphoniques, des nuances langagières et l'amalgame générique et linguistique Mariama Bâ, Maissa Bey et Jacqueline Harpman tissent des ponts entre des univers distincts, en traitant des thématiques interculturelles et universelles. Dans ces romans, la multiplicité des langues et des expressions culturelles devient le miroir des identités en mouvement, témoignant d'une appartenance à la fois éclatée et enrichie. Dans ce corpus francophone un lien profond unit ces représentations, l'enjeu linguistique majeur est l'utilisation de la langue de l'autre, qui est perçue comme un moyen d'intégration sociale. L'écriture, étant un vecteur puissant de ce dialogue, afin de promouvoir l'intégration universelle, tout en préservant la diversité et la richesse des cultures. En somme, ces œuvres, et à travers le choix pertinent de leurs personnages respectifs montrent que l'identité est un espace dynamique, en perpétuelle reconstruction et évolution, et que la langue, loin d'être un simple outil, en est le ciment et la voix, révélant les défis et les richesses des échanges culturels et linguistiques dans la littérature francophone.

TROISIEME PARTIE

L'AUTHENTICITE DE L'ECRITURE ET L'INTERTEXTUALITE : UNE RESONANCE SCRIPTURAIRE UNIVERSELLE

Troisième partie : L'authenticité de l'écriture et l'intertextualité : une résonance scripturaire universelle

Introduction partielle

L'écriture, dans toute sa complexité, est bien plus qu'un simple agencement de mots : elle incarne un espace de dialogue entre l'auteur, les œuvres qui l'ont précédé, et les lecteurs qui s'en emparent. L'effet d'authenticité, souvent recherché dans les textes, constitue un lien direct entre l'expérience vécue ou imaginée et sa retranscription littéraire. Dès lors, la portée d'un texte ne se mesure plus seulement à son ancrage contextuel, mais à sa capacité à faire retentir des échos multiples, en affectant des sensibilités diverses. En parallèle, la dimension intertextuelle nous rappelle que toute création est influencée, consciemment ou non, par d'autres œuvres, tissant ainsi une toile qui dépasse l'individu pour s'inscrire dans une mémoire collective. Toutefois, ce n'est qu'au moment de la réception que le texte prend réellement vie : les lecteurs, avec leurs sensibilités et leurs contextes, deviennent les co-créateurs de l'œuvre, surtout à l'ère du numérique. Loin d'être figé, cette trame intertextuelle réitère sans cesse les significations et ouvre l'écriture à une forme d'universalité, où les références croisées trouvent de nouvelles réverbérations selon les sensibilités et les horizons d'attente, chaque lecture venant prolonger, renouveler ou nuancer les échos qu'elle fait surgir. Enfin, lorsqu'une écriture parvient à transcender les particularismes culturels ou temporels pour toucher des préoccupations universelles, elle accède à une portée intemporelle qui invite chacun à réfléchir sur sa propre humanité.

Subséquemment, dans cette troisième et dernière partie, et en traitant ces quatre dimensions à savoir l'authenticité, l'intertextualité, la réception et l'universalité de l'écrit francophone, nous chercherons à comprendre, comment ces dernières s'articulent dans notre corpus d'étude pour conférer à l'écriture de nos romancières son pouvoir de résonner à travers les âges et les cultures. Ainsi, l'écriture ne cesse de se redéfinir, trouvant dans la multiplicité de ses résonances une ouverture vers l'universel. Ce jeu de correspondances et de renouveaux perpétuels façonne ainsi un espace où les significations évoluent, se réactualisent et se réinventent au fil des lectures.

CHAPITRE I

ENTRE FICTION ET VERITE : EFFET D'AUTHENTICITE

Chapitre 1 Entre Fiction et Vérité : Effet d'Authenticité

L'effet d'authenticité, également connu sous le nom d'effet du réalisme ou effet du réel, se réfère en général à la capacité des individus à accorder plus de crédibilité et de confiance à une information, une expérience ou un produit perçu comme authentique ou naturel. En littérature, il renvoie à la qualité d'une œuvre qui la rend véridique, vraie et palpable aux yeux des lecteurs. Cela signifie que les personnages, les situations, les émotions et les dialogues présentés dans le texte semblent authentiques au réel. Lorsqu'un écrivain parvient à créer un sentiment d'authenticité dans son œuvre, les lecteurs peuvent s'identifier aux personnages et aux expériences décrites, ce qui renforce leur engagement émotionnel dans le récit.

L'effet d'authenticité est souvent obtenu grâce à une caractérisation profonde des personnages, des descriptions détaillées de l'environnement et des dialogues naturels et convaincants. C'est en observant attentivement le monde qui les entoure, en comprenant les expériences humaines, et en les retranscrivant de manière réaliste dans leurs écrits, que les écrivains parviennent à cet effet-là.

L'authenticité peut également découler de l'utilisation de langage et de dialectes appropriés pour les personnages et les éléments spécifiques de l'histoire, ce qui contribue à créer un sens de véracité et d'immersion pour les lecteurs.

Nous pouvons dire donc que, l'effet d'authenticité en littérature est la capacité d'une œuvre à saisir la vérité et la vie réelle, ce qui permet aux lecteurs d'être émotionnellement et intellectuellement avec l'histoire et ses personnages.

Dans notre corpus, l'effet d'authenticité pour nos romancières est souvent lié à leur capacité à créer des personnages féminins complexes et réalistes, ainsi qu'à dépeindre des expériences et des émotions féminines de manière authentique liées à l'expérience des femmes dans la société. L'utilisation de détails concrets, de dialogues spontanés et d'une narration émotionnellement directe, contribue également à renforcer l'authenticité dans leurs écrits.

Etudier l'effet d'authenticité dans notre corpus d'étude implique aussi d'analyser comment les éléments de l'histoire, les personnages et l'environnement décrits dans nos romans semblent réels et véritables pour nous en tant que lecteurs. Et c'est à travers le texte et son contexte historique, ainsi que la fusion entre réalité et fiction et enfin l'écriture entre Histoire et mémoire que nous montrerons cette authenticité tout le long de ce chapitre.

1.1 Les mots qui resonnent : du texte au contexte

Toute œuvre a des circonstances de naissance singulière, autrement dit, une œuvre est ancrée dans l'environnement qui l'a vu naitre, dans un contexte historique, social, religieux, politique et idéologique. Ce même cadre est celui où a vécu son auteur, et donc s'en est influencé.

Cependant, avant d'aborder le contexte de nos romans, nous donnerons un aperçu sur la littérature francophone, le champ où baignent nos trois littératures, à savoir la belge, l'algérienne et l'africaine (la sénégalaise).

Donnons en premier lieu la définition du dictionnaire petit Robert du terme « Francophone » : *« Qui parle habituellement le français, au moins dans certaines circonstances de la communication, soit comme langue maternelle, soit comme langue seconde. »*

Selon cette définition, on utilise ce mot pour désigner un groupe d'individu, une région où la langue française est soit langue maternelle, officielle ou véhiculaire.

Nous trouvons ce mot parfois avec un « f » majuscule d'autres « f » minuscule, John Kristian Sanaker dans son livre *« La francophonie, une introduction critique »* distingue entre « Francophonie » et « francophonie » ainsi : « *puisqu'il réfère à la francophonie (linguistique et géographique) aussi bien qu'à la Francophonie (politique et associative). »* (Sanaker et all : 8 : 2006)

Donc se

lon ces enseignants norvégiens, lorsqu'on écrit *francophonie* avec un « f » minuscule on se réfère au côté linguistique et géographique du terme, par contre lorsqu'on l'écrit avec un grand « F », il renvoie plutôt au côté politique et associative.

En ce qui nous concerne, nous nous intéresserons dans notre travail de recherche à la francophonie qui a trait à la langue et à la localisation. En d'autres termes, celle écrite avec un petit « f ».

La littérature francophone est un domaine très vaste et diversifié. S'étendant sur plusieurs siècles, elle englobe les œuvres écrites en français, dont la thématique explore une multitude de sujets reflétant les réalités et les préoccupations des cultures francophones du monde entier. Les styles et les genres sont d'une grande variété. Allant de la poésie à la fiction, sans oublier le théâtre, l'autobiographie et l'essai. Ses auteurs sont originaires de différents pays du monde, où la langue française est parlée, ou considérée comme langue officielle. Cette dernière a été acquise suite à la colonisation française pour ces pays. Il convient de rappeler que cette littérature dite francophone est réitérée par les contextes sociopolitiques, historiques et culturels

des pays où elle est produite. Les écrivains francophones donnent souvent un timbre particulier différent de celui des écrivains français.

Commençons par :

La littérature Belge : c'est une littérature qui remonte au moyen âge, en fait la Belgique en tant que pays n'a été créé qu'en 1830, elle est le foyer de plusieurs écrivains, dans les trois langues du pays à savoir : le français, le néerlandais et l'allemand (Nous avons abordé le champ linguistique dans la partie précédente). Cette diversité linguistique est reconnue à l'émergence de courants littéraires distincts dans chaque région, avec des auteurs emblématiques dans chaque langue. Comme nous nous intéressons à l'écriture féminine, nous nous focaliserons sur l'émergence significative de cette écriture, au cours de ces dernières décennies. Au fil des temps, les femmes ont gagné en reconnaissance et en liberté d'expression, leur permettant de s'exprimer plus librement à travers l'écriture. Plusieurs facteurs ont contribué à ce jaillissement de l'écrit féminin, notamment l'évolution des mentalités et attitudes envers les femmes dans la société belge. Une des figures majeures de la littérature belge est Marguerite Yourcenar, qui est considérée comme l'une des plus grandes du XXème siècle avec son roman « les Mémoires d'Hadrien », un succès international.

La Belgique est un pays où le français est langue maternelle et d'une partie de la population (sur un territoire géographiquement délimité) et en même temps une des langues officielles des pays ; avec la France, ils constituent *« le bloc francophone originel »* (Dictionnaire général de la francophonie 1986 :58).

La littérature africaine : La littérature africaine remembre une large gamme de textes littéraires produits par des écrivains d'origine africaine, ou vivant sur le continent africain. Elle inclut des œuvres écrites dans différentes langues africaines ainsi que dans des langues coloniales telles que le français, l'anglais, le portugais et d'autres. La littérature africaine est diverse, et est le reflet des cultures et des langues présentes sur le continent. Les thèmes abordés sont tout aussi variés, allant de la colonisation et de la lutte pour l'indépendance à la vie citadine contemporaine, en passant par les traditions, les croyances et les défis socio-économiques.

La littérature africaine a une influence significative sur la scène littéraire mondiale et a produit des écrivains renommés tels que Chinua Achebe, Chimamanda Ngozi Adichie, Wole Soyinka, dramaturge et poète nigérien, premier africain à avoir remporté le prix Nobel de littérature en 1986 et bien d'autres. *« L'Afrique est grande, aussi diverse que grande »* nous dit Camara Laye dans *l'Enfant noir*.

En ce qui concerne la littérature sénégalaise, elle est remarquable par sa diversité linguistique, avec des écrivains s'exprimant en français, en wolof et dans d'autres langues locales. Des auteurs sénégalais illustres tels que Léopold Sédar Senghor, Ousmane Sembène et Mariama Bâ ont contribué à façonner la littérature africaine moderne et ont abordé des thèmes tels que l'identité, la tradition, la modernité et la condition humaine.

Tout comme Aminata Sow Fall avec un grand prix littéraire d'Afrique noire, et Mariama Bâ, les romancières sénégalaises contemporaines ont aussi contribué à faire connaitre la littérature sénégalaise et lui frayer un chemin universel, notons à titre d'exemple Fatou Diome en 2019, lauréate d'un prix littéraire des Rotary clubs de langue française et Ayavi Lake en 2020 est finaliste du prix horizons imaginaires. Ainsi le paysage littéraire est enrichi avec des œuvres engagées et novatrices en abordant les conjonctures et les défis de la société sénégalaise contemporaine, en y greffant les questions universelles comme la justice sociale, la mondialisation, et bien d'autres.

La littérature algérienne : En s'inspirant de différentes cultures et traditions qu'a connu le pays surtout pendant la colonisation française, la littérature algérienne d'expression française ou francophone a, à son actif de nombreux écrivains algériens ; ces derniers qu'ils soient de la gent féminine ou masculine, ont déversé dans leurs écrits la condition du peuple algérien pendant les moments cruciaux du pays : la période coloniale, postcoloniale, et pendant la décennie noire, le contexte historique de notre roman maghrébin. Des romancières comme Taous Amrouche, Assia Djebbar, Yamina Mechakra, Aicha Lemsine, Maissa Bey, etc.… pour n'en citer que celles-là, ont su exposer dans leurs romans, chacune à sa manière les différentes facettes de la société algérienne, de l'histoire de ce pays continent qui remonte à des millénaires et surtout la condition des femmes algériennes à travers les époques.

La décennie noire, le contexte historique du roman algérien :

La « guerre civile algérienne » ou ce qu'on appelle communément « La décennie Noire des années 90 », est une période marquée par une violence extrême (attentats, massacres, assassinats ciblés), Ces années de braise et de terrorisme ont coûté la vie à des dizaines de milliers de morts, sans inventorier les exilés et les disparus. Le retour à la vie normale se fera progressivement, avec tout de même des attentats récurrents.

La production littéraire de cette époque, convie le lecteur à sentir le sens et la force des mots, et le plonge dans la violence faite au peuple à travers des personnages tenant le rôle de victimes

innocentes de cette guerre civile ou bourreaux cruels, ces écrits représentent des scènes atroces, des décors sanguinaires, le viol des femmes, les carnages collectifs, les attentats, ce qui reflète la réalité sociale du pays pendant cette période.

Cette phase de l'histoire de l'Algérie a permis aux auteurs pour la première fois d'oser dénoncer la situation politique, et cet effroi terroriste. La plupart prennent des pseudonymes afin de dévoiler le système et peindre la vie sociétale de cette période de l'histoire de l'Algérie.

Recréer le cadre historique, c'est éclairer le texte par le contexte politique de l'époque, par les événements et les hommes qui l'ont marquée : personnalités historiques, nature des régimes politiques, conflits idéologiques et religieux, guerres, révolutions.

Nous puiserons du roman *PMCM* de Maissa Bey, les faits afin de bien représenter cette situation que notre romancière a minutieusement dépeinte :

« Ceux qui m'assurent que rien d'irrémédiable ne s'est passé, rien, si ce n'est un soubresaut de l'Histoire de ce pays déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que ce qu'on appelle aujourd'hui « tragédie nationale » n'a été qu'un mauvais rêve dont nous devons très vite, pour le bien commun, effacer les traces. » (Bey, 2010 : 109). On lui demande de pardonner, d'oublier et surtout de banaliser la situation, une sorte d'ironie dramatique et poignante, considérée par la mère comme une sorte de dérision. Et ils ajoutent : « *Ceux qui martèlent qu'en dehors de toute autre considération, la raison d'Etat, l'intérêt supérieur de la nation doivent prévaloir. »* (Bey, 2010 : 109). Pour eux le salut de la nation et de l'Etat est impératif et doit l'emporter sur toute considération personnelle.

Pour finir avec *: « on me parle de réconciliation. On me parle de clémence. De concorde. D'amnistie. De paix retrouvée, à défaut d'apaisement. A défaut de justice et de vérité. »* (Bey, 2010 : 30)

En vérité ce ne sont que des paroles, mais la réalité qu'elle voit est tout autre : « *mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on charge et le grisement acide des couteaux que l'on aiguise. »* (Bey, 2010 : 31)

Dans une *USLL* de Mariama Ba, le roman par lettres soulève plus particulièrement les problèmes de la femme en tant que mère, fille, épouse. Par l'écriture de son vécu, la femme, tisse une trame intime où chaque mot devient un fil de confidences, révélant son âme dans la verve de la solitude. Ceci dit, La narratrice fait du temps du veuvage de la femme une période de bilan et de clairvoyance cruelle sur l'homme et la société, ce temps devient celui de la maturité. Ainsi, l'héroïne Ramatoulaye et son amie intime Aissatou sont l'exemple même de l'Africaine de classe moyenne qui transcende sa rude situation, et réussit à la changer visiblement, même plus, à la renverser entièrement, par le courage, la patience, la réflexion, et

surtout le combat ; en effet c'est en affrontant le monde environnant, que les Africain(e)s découvrent le moyen d'affirmer leur existence individuelle et solidaire : *« je n'oublierai jamais la joie et la surprise qui furent miennes, lorsque, convoquée chez le concessionnaire de Fiat, on me dit de choisir une voiture que tu te chargeais de payer intégralement. »* (Bâ, 2005 : 102). La vision féministe se dépeint dans la sympathie et l'entraide entre femmes *« des amies, avec conviction, me suppliaient de réagir : « tu laisses à une autre le fruit de ton labeur. »* (Bâ, 2005 : 93)

En fait Mariama Bâ avec habilité et rigueur fait une analyse profonde de la société sénégalaise de l'époque, elle ne cherche pas à informer mais à être un miroir réflexif de la société qui l'a façonnée, elle et ses semblables chacune réagit à sa façon : *« Au cœur de la vie, au cœur de la misère, au cœur des laideurs (…) Responsable et consciente, la petite Nabou, comme toi, comme moi ! si elle n'est pas mon amie, nos préoccupations se rejoignent souvent »* (Bâ, 2005 : 92)

> *« Tu as les échos de mes interventions à l'Assemblée nationale où je suis taxé de féministe. Je ne suis d'ailleurs pas seul à insister pour changer les règles du jeu et lui inoculer un souffle nouveau. La femme ne doit plus être l'accessoire qui orne. L'objet que l'on déplace, la compagne que l'on flatte ou calme avec les promesses. La femme est la racine première, fondamentale de la nation où se greffe tout apport, d'où part aussi toute floraison. Il faut inciter les femmes à s'intéresser davantage au sort du pays. »* (Bâ, 2005 : 117)

Ce passage étale un discours féministe nuancé et mesuré où la narratrice en tant que femme cherche à donner son avis sur le parti politique de son prétendant, qui est pour la promotion de la femme africaine en général et la sénégalaise en particulier.

> *« Le socialisme, qui est le noyau de votre action, est l'expression de mes aspirations profondes s'il est adapté à nos réalités (…) le Sénégal offre un visage nouveau de liberté retrouvée (…) Le parti unique ne traduit jamais l'expression unanime des citoyens si tous les individus étaient du même moule, ce serait l'épouvantable collectivisme. Les différences enfantent des chocs qui peuvent être bénéfiques au développement d'un pays si elles émanent de patriotes vrais qui n'ont d'ambition que le bonheur du citoyen. »* (Bâ, 2005 : 121)

Dans un pays socialiste comme le Sénégal, la romancière insiste sur l'importance des différences et la diversité qui loin de nuire à la cohésion incitent au développement bénéfique et l'épanouissement de la nation surtout lorsque ça provient de citoyens sincères et dévoués.

Chez Harpman, dans le *LPDE* nous assistons à la valorisation du progrès scientifique et technologique dans la société contemporaine, notamment l'occidentale. *« Il n'a, ce siècle d'honorable que les prodigieux progrès des sciences. Hors quoi, il pue (...). »* (Harpman, 2006 :229)

Tout au long du roman, Jacqueline Harpman ne cesse d'encourager l'utilisation des techniques modernes, qui permettent de faciliter la vie *humaine « J'adore la promptitude de ce courrier électronique qui permet que je vous parle en détail de mes terreurs et que vous les apaisiez avant qu'il ne soit midi »* (Harpman, 2006 :16). Témoin de son temps, elle ne se contente pas d'inciter implicitement les lecteurs à embrasser la modernité, et les changements qu'elle apporte, elle l'intègre elle-même dans ses écrits, en utilisant l'internet et les e-mails dans l'échange entre ses personnages tout en conservant et respectant les normes traditionnelles de l'écriture des lettres par le choix d'un lexique adéquat, d'une syntaxe bien agencée, de figures de style choisies soigneusement. Cette alliance entre passé et avenir, entre classique et moderne crée une harmonie stylistique, et un équilibre entre fond et forme. Son héroïne elle-même est d'une époque révolue et pourtant vit pleinement la modernité, ne l'a-t-elle pas choisie d'une éternelle jeunesse ? et pour justifier sa peau si parfaite et jeune, Adèle parle des salons d'esthétique, de chirurgie esthétique, de botox et des marques des temps modernes : « *Le XXe siècle a inventé les instituts de beauté et diverses sortes de traitements qui prolongent l'apparence de la jeunesse… Elisabeth Arden ou Helena Rubinstein (...) Essayez donc Louis Widmer ou Rochas ou Max Factor*. » (Harpman, 2006 :197)

Harpman n'hésite pas à donner son avis sur ce siècle : *« le siècle qui commence me paraît le plus fou de tous ceux que j'ai traversés (...) on dit beaucoup de choses sur l'extinction des espèces, la couche d'ozone et les excès démographiques (...) »*. (Harpman, 2006 :228)

Elle ajoute : *« en ce moments des kamikazes de vingt ans ne cesse de se faire sauter à droite et à gauche »* (Harpman, 2006 :229)

Un autre élément marquant de notre temps : l'attentat des tours jumelles en 2001 :

> *« Adèle Salazine à Jean Baptiste Malaverne , le 11 septembre 2002 : Il est minuit. Cette journée m'a épuisée. Elle a été entièrement consacrée à la commémoration de l'attentat contre les tours jumelles de New York. Plus que jamais, je pense que les Mortels sont fous. Quatre kamikazes, plus de quatre mille tués, et, pour faire bonne mesure, on parlait aussi des millions de morts que le sida fait tous les ans. Grands dieux, pourquoi l'humanité se déteste-t-elle tellement ? J'oscille entre la commisération et la rage. »* (Harpman, 2006 :248)

La romancière en exposant les maux de ce siècle se retrouve dans la colère et la pitié à l'égard de ce qu'endure les humains en ces temps modernes.

Et on finit par aborder un thème qui intéresse de très près notre romancière : la psychanalyse et la psychologie humaine : *« Ecrivez moi vite des choses sensées qui me donnent le sentiment que vous et moi, au moins, échappons à la malédiction que l'homme fait peser sur lui-même »* (Harpman, 2006 :249)

Et elle ajoute : *« on n'aura pas le temps de voir changer le monde, à peine de changer soi-même »* (Harpman, 2006 :229)

Harpman à travers ces deux extraits, joue son rôle de psychanalyste, en effet, en abordant les maux sociétaux, et analysant les comportements humains par l'intermédiaire de son écriture, elle contribue à les corriger, en insistant beaucoup plus à investir sur soi pour « soigner » ce monde et que même si nous aspirons à un monde meilleur et différent, on ne le percevra pas pleinement, faute de temps, il serait donc préférable d'opter pour ce qui est plus urgent , immédiat et avantageux : « effectuer une métamorphose sur sa personne ».

1.2 Réalité Fictionnelle : Tisser des mondes au croisement des deux

La fiction et la réalité sont deux concepts essentiels qui se discriminent par leur nature et leur caractère. La réalité se réfère à tout ce qui existe effectivement, indépendamment de notre perception ou de notre interprétation. C'est le monde tel qu'il est, tangible et objectif. La réalité englobe tout ce qui peut être observé, mesuré et expérimenté de manière concrète. Les événements, les objets et les phénomènes réels font partie de la réalité. La fiction en revanche concerne tout ce qui est imaginé, inventé ou créé dans l'esprit. C'est un univers construit par l'imagination, souvent déconnecté de la réalité objective. Les œuvres de fiction peuvent inclure des récits, des personnages et des situations qui n'ont pas de correspondance directe avec le

monde réel. Cela englobe la littérature, le cinéma, la télévision, les jeux vidéo et d'autres formes artistiques où l'inventivité et la créativité jouent un rôle fondamental. Donc : la réalité est le monde tel qu'il est, indépendamment de notre perception, tandis que la fiction est un produit de l'imagination, créé pour divertir, informer ou exprimer des idées qui peuvent être distinctes de la réalité.

En contexte littéraire, les termes "fiction" et "vérité" revêtent des significations spécifiques, la fiction se réfère à des œuvres littéraires créées par l'imagination de l'auteur. Ces œuvres ne prétendent pas refléter des événements réels, mais plutôt présenter des histoires inventées, des personnages imaginaires et des mondes fictifs. Les genres de fiction incluent la science-fiction, le fantastique, le roman policier, la romance, etc. La vérité par contre, peut être interprétée de différentes manières. D'une part, il y a la vérité factuelle, qui se rapporte aux événements réels et aux faits. D'autre part, il y a la vérité émotionnelle ou philosophique, qui peut être explorée à travers la fiction. Certains auteurs utilisent la fiction comme un moyen de révéler des vérités plus profondes sur la nature humaine, la société ou l'existence.

Les histoires de notre corpus oscillent entre imagination et réalité, en fait il y a la part du réel et celle du fictionnel dans l'écrit belge, algérien et sénégalais.

La relation entre ces deux notions est complexe et multidimensionnelle. En fait, nos romancières écrivent en quête de la vérité.

Nos romancières dans leurs fictions parcourent des aspects de l'expérience humaine qui ne sont pas indubitablement accessibles dans la réalité. Cela inclut les émotions, les pensées intérieures, les mondes imaginaires et les possibilités infinies. C'est ce que nous retrouvant dans le roman belge de Jacqueline Harpman où elle utilise « l'immortalité », une thématique qui ne sied pas avec la condition « Humaine », puisqu'en tant qu'humain, on est « mortel », cependant elle tente d'explorer cette expérience en attribuant à son personnage principale « Adèle » cette caractéristique afin de servir de miroir reflétant la société, en mettant en lumière des questions sociales : le sida : *« Cette femme qui se dévoua pour assurer ma subsistance ne m'aimait pas. Elle faisait son devoir. Mais elle n'avait jamais pardonner ma naissance à ma mère, une petite personne de seize ans qui faisait l'amour avec n'importe qui et sans précaution au siècle de la contraception.»* (Harpman, 2006 :27). Toujours pour parler de la mère de Clarisse :*« elle m'y parlait de sa mère, une enfant de seize ans tuée par les overdoses »* (Harpman, 2006 :31)

Et, elle continue de parler de ce fléau social qu'est la drogue : *« Son crime ? C'est celui de toute une époque, et qui continue, je connais des adolescents qui pratiquent cet étrange suicide où l'on risque toujours de n'être pas seul à mourir. »* (Harpman, 2006 :37)

Une demande de mariage assez étrange reflétant la réalité amère de notre temps : *« Johann et moi avons décidés de nous marier »* (Harpman, 2006 :111)

L'effarement de l'entourage :*« Mais quelle mouche vous pique là, Johann ? Etes -vous devenu fou ? Se marie-t-on quand on est l'homme que vous êtes ? Ce serait un crime envers toute femme, et particulièrement envers cette femme que vous estimez (...) la voyez-vous paisible quand vous irez à vos débauches »* (Harpman, 2006 :116). Ce mariage est purement administratif, il repose sur une parfaite entente une réciprocité affective sur tous les aspects de la vie, hormis la dimension sexuelle qui n'intéresse ni l'un ni l'autre : *« Nous sommes faits l'un pour l'autre à tous les niveaux. Sauf un qui ne m'intéresse pas et où je ne l'intéresse pas »* (Harpman, 2006 :112)

Ainsi, elle produisait une perspective imaginative permettant de remettre en question les normes établies, c'est en fait une source de divertissement et d'évasion, offrant aux lecteurs la possibilité de s'évader de leur réalité quotidienne, (le vieillissement par exemple chez Harpman) et de plonger dans des mondes inventés afin de transmettre des valeurs, des leçons de vie et des idéaux culturels. Elles permettent aux auteurs d'aborder des questions éthiques et morales sans être limités par les contraintes de la réalité (le sida, le mariage homo).

L'imagination et la mise en scène du procès du fils dans le roman de Maissa Bey : *« te voilà face à tes bourreaux. Au nom de Dieu Clément et Miséricordieux. Accusé lève-toi ! Parlons de toi d'abord (...) Passons aux antécédents familiaux. Parle nous maintenant de ta mère ! (...) »*

D'un autre côté, la littérature basée sur la réalité offre des perspectives et des réflexions sur des événements et des expériences réelles. La décennie noire dans le roman algérien : *« Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? »* (Bey, 2010 : 106)
Pendant cette décennie, la perte d'un enfant est un lot douloureux commun à toutes les mères.
Ou encore :

> *« Si cela avait été une guerre, une vraie guerre, avec des affrontements que l'on pourrait qualifier de « réguliers », contre des ennemis visibles, identifiés, identifiables, j'aurais été à présent, la mère d'un héros tombé au champ*

> *d'honneur. Avec les gratifications et les hommages que cela suppose. Tu aurais versé ton sang du fait d'un engagement pour une cause, forcement juste.* » (Bey, 2010 :115)

Ce passage met en lumière la douleur d'une mère confrontée à l'absurdité d'une mort qui échappe aux cadres traditionnels de la guerre, celle du sacrifice et de l'héroïsme. En ces circonstances historiques, cette perte est cruelle et dénuée de reconnaissance.

Notons aussi, la condition de la femme dans le roman sénégalais, qui est une biographie de Bâ) : « *Car premières pionnières de la promotion de la femme africaine, nous étions peu nombreuses. Des hommes nous taxaient d'écervelées*. *D'autres nous désignaient comme des diablesses*. » (Bâ, 2005 : 36)

Cette réflexion sur la société nous offre un moyen de mieux comprendre et d'adhérer à la complexité du monde qui nous entoure. Cette écriture porte un regard critique de la réalité sociale. En se basant sur des faits réels, elle devient attrayante par la transmission des connaissances et des faits qui enrichissent notre compréhension du monde réel, et nous plonge dans des histoires et des expériences authentiques.

En résumé, la fiction et la réalité coexistent dans la littérature pour offrir une gamme diversifiée d'expériences de lecture. Ensemble, elles permettent aux écrivains et aux lecteurs de voir, de comprendre, de critiquer et d'apprécier la complexité du monde qui les entoure.

La fusion entre réalité et fiction, particulièrement dans le contexte de l'interaction entre l'Histoire et la mémoire, soulève des questions fascinantes et complexes. Ce concept examine la manière dont la réalité objective de l'Histoire peut se mêler à la subjectivité de la mémoire individuelle et collective, créant ainsi une nouvelle dimension où les frontières entre le factuel et l'imaginatif, deviennent floues ou carrément disparaitre.

L'Histoire est souvent considérée comme une narration tangible des événements passés, basée sur des documents, des témoignages et des preuves tangibles. D'un autre côté, la mémoire est subjective et personnelle, influencée par des émotions, des expériences individuelles et des perceptions subjectives. La fusion entre réalité et fiction dans ce contexte implique une exploration de la manière dont les récits historiques peuvent être interprétés, réinterprétés et même déformés par le prisme de la mémoire.

Les artistes, écrivains et cinéastes explorent souvent cette fusion pour susciter une réflexion critique sur la manière dont nous comprenons et interprétons le passé. Les œuvres qui fusionnent réalité et fiction peuvent remettre en question les récits officiels de l'Histoire, mettre en lumière des perspectives marginales ou oubliées, et donner voix à ceux qui n'ont pas été entendus.

Cette fusion peut également être un moyen puissant de transmettre des émotions et de créer une relation émotionnelle avec le public. En introduisant des éléments fictionnels dans des contextes historiques, les créateurs peuvent rendre les événements du passé plus accessibles et plus personnels, permettant au public de s'identifier davantage aux personnages et aux situations.

Cependant, il est important de reconnaître les défis associés à cette fusion. La manipulation de la réalité au nom de l'art ou de la mémoire peut parfois conduire à des distorsions importantes, voire à des révisions délibérées de l'Histoire. Cela soulève des questions éthiques sur la responsabilité des artistes et des créateurs de maintenir un équilibre entre la créativité et l'intégrité historique.

1.3 Écrire l'Ineffaçable : Conjuguer Histoire et Mémoire

Selon Pierre Barbéris, Le récit littéraire peut parfois remplacer le discours historique pour narrer les événements passés, c'est-à-dire la réalité objective

> *« Lorsque l'Histoire erre ou nous ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'Histoire, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel »* (Barbéris , 1980 : 179).

L'écriture de l'Histoire dans le roman béeyen s'appuie sur la réalité historique de l'Algérie des années quatre-vingt-dix et des évènements politiques, historiques et sociaux qui ont marqué le pays en cette période *PMCM* dresse l'Histoire et conserve la mémoire de l'Algérie pendant la décennie noire. Le philosophe français Paul Ricœur le confirme : *« ce moment de tension porte une exigence de véracité (...). Donc, la volonté de rendre visible et audible la poussée d'un temps profond, que la clameur du drame a éclipsée et réduite au silence »* (Ricœur, 1983 : 188).

Cette citation exprime l'idée que dans les moments de tension ou de crise, il y a une nécessité impérieuse d'être honnête et sincère. Elle souligne également l'importance de rendre compte de ce qui se passe réellement, même si cela peut être difficile à percevoir à travers le tumulte de l'événement dramatique. En d'autres termes, elle met en avant le besoin de faire émerger et de rendre perceptible une réalité plus profonde qui est souvent étouffée ou ignorée par le bruit et l'urgence de la situation immédiate.

Maïssa Bey, à travers l'histoire de l'assassinat de l'étudiant en médecine par des intégristes amnistiés par la loi de la concorde civile s'oppose à cette dernière : Par le biais de la mère, elle donne sa position :

> *« On me parle de réconciliation. On me parle de clémence. De concorde. D'amnistie. De paix retrouvée, à défaut d'apaisement. A défaut de justice et de vérité.*
> *Alors je cherche. Je cherche partout… Je cherche comme on cherchait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetières (...). Mais je n'entends que le bruit des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise. »* (Bey, 2010 : 30)

Malgré la loi qui cherchait à instaurer la paix, les tueries et assassinats continuaient à s'entendre partout dans le pays.

Durant cette décennie, Maissa bey ne pouvait taire ses idées, ses positions, elle se sentait dans l'urgence de s'exprimer, c'est à cette époque qu'elle tente de publier son premier roman *Au commencement était la mer*, un témoignage de la tragédie de l'époque et de l'intégrisme islamiste. Elle se bat pour la condition féminine et la liberté d'expression, et ce malgré les menaces incessantes durant cette décennie, elle affirme : *Lorsque j'ai pensé à éditer mon premier roman, il a semblé évident à tout mon entourage que je ne pouvais le signer de mon vrai nom, que je devais me cacher derrière un pseudonyme, pour plusieurs raisons. La plus importante étant bien entendu liées aux menaces de mort qui à ce moment-là pesaient sur tous ceux qui osaient affirmer par leurs écrits, leurs paroles et leur mode de vie qu'ils n'acceptaient pas les diktats des intégristes* (Bey :1998 : 32-33).

Elle opte alors pour un pseudonyme qui lui a permis d´échapper aux conditions conflictuelles à cette période de grande instabilité, où écrivains et journalistes ont payé de leur vie, leur parole : *« Pour moi, un pseudonyme ne s'impose pas comme un choix ; c'est plutôt une question de vie. L'époque où je commençais à me faire publier (les années 1990). C'était écrire sous son nom et partir ou choisir l'anonymat et rester. Il n'y avait pas d'alternative, c'était une question de vie ou de mort … » (Entretien avec Maissa Bey, 1996)*

Cette déclaration montre l'engagement de la romancière, les risques qu'elle a pris pour dénoncer une réalité sociale canalisée sur la gent féminine.

Dans ce récit l'histoire de l'assassinat de Nadir, fils de Aida témoigne de l'Histoire du pays : Hakim, fils d'un commissaire de police, et ami intime de Nadir, devaient se rencontrer le jour de l'assassinat. Les deux amis avaient une ressemblance flagrante :

> *« Celui qui, sans savoir qu'il aurait dû être à ta place, supportait déjà si mal ton absence, et qui va devoir maintenant vivre avec le poids de cette culpabilité …Quoi d'étonnant qu'en pleine nuit, ils t'aient pris pour lui ? Vous, vous ressemblez tellement ! C'est ce que je me dis, chaque fois que je le vois. »* (Bey, 2010)

Ayant pris l'un pour l'autre, le fils de Aida est mort par erreur. Et combien de personnes ont été assassinées par inadvertance !

« *Ceux qui avaient l'intention de l'abattre connaissaient les lieux qu'il fréquentait, les heures. En un mot, ses habitudes. C'est le b.a.ba de toute action terroriste …C'est pourquoi, ils l'ont guetté cette nuit-là …Pourquoi cette nuit-là plutôt qu'une autre ? Il n'avait pas de réponse à cette question. »* (Bey, 2010 : 163)

Ayant déduit ce qui s'était produit, et ayant le sentiment de culpabilité Hakim se rendait souvent au cimetière pour implorer le pardon à son ami : *« Je ne crois pas t'avoir rapporté que très souvent je l'ai rencontré au cimetière …et qu'il m'est même arrivé, un jour, de le surprendre en pleurs, te suppliant de lui accorder ton pardon… »* (Bey, 2010 : 160)

Dans ce récit, l'héroïne Aida va être un témoin authentique de l''Histoire qu'a connu son pays, l'Algérie, pendant la décennie noire. C'est l'image d'un pays en guerre : *« A la fac, dans la salle des profs, chaque matin, les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentats, les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinait dans les couloirs entre deux cours, deux réunions, deux portes »* (Bey, 2010 : 106)

Dans ce passage, la mère témoigne des événements tragiques que les enseignants à l'université se rapportent quotidiennement entre carnages, attaques, rapts, toute une série ininterrompue d'histoires horrifiantes qui circulaient dans les couloirs entre les cours et les réunions.

Maissa Bey va dresser un portrait symbolique des victimes de la loi de la concorde civile : *« Ceux qui, la main dans le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire. Sans toi. »* (Bey, 2010 : 109)

Dans la citation ci- dessus et ci- dessous, on conseillait à la mère, Aida de laisser derrière elle le passé, de tourner la page pour permettre à l'Histoire de s'écrire. Mais, cela lui est impossible.

Des personnes qui banalisaient sa perte, en lui garantissant qu'aucun événement irréparable ne s'était produit, à l'exception d'un moment tumultueux dans l'Histoire de ce pays déjà durement éprouvé par le passé colonial. Ils affirment que ce que l'on qualifie maintenant de "tragédie nationale" n'a été qu'un cauchemar dont il est impératif, dans l'intérêt collectif, d'effacer rapidement les séquelles.

« Ceux qui m'assurent que rien d'irrémédiable ne s'est passé, rien, si ce n'est un soubresaut de l'Histoire de ce pays déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que ce qu'on appelle aujourd'hui « tragédie nationale » n'a été qu'un mauvais rêve dont nous devons très vite, pour le bien commun, effacer les traces. » (Bey, 2010 : 109)

Et ils ajoutent : « *Ceux qui martèlent qu'en dehors de toute autre considération, la raison d'Etat, l'intérêt supérieur de la nation doivent prévaloir. » »* (Bey, 2010 : 109)

Dans cet extrait, ils insistent sur le fait que, avant tout autre chose, la raison d'État et l'intérêt supérieur de la nation doivent primer.

Afin de montrer son désaccord et sa position vis-à-vis de la loi de la réconciliation, elle ajoute : *« Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice »* (Bey, 2010 : 109)

Aida, cette mère déposséder de son unique fils est prête à affronter ceux qui cherchent l'accord, la clémence sans équité.

« Entre eux et moi, il y a un gouffre dans lequel se répercutent en échos lancinants les voix des suppliants, les appels des suppliciés. Eux ne les entendent pas. » (Bey, 2010 : 109-110)

Une profonde disparité existe entre Aida et le gouvernement, marquée par un abîme où résonnent les voix et les appels des êtres chers massacrés, mais, l'Etat demeure sourd à ces lamentations.

« Ceux- là préfèrent ignorer que pour moi -mais pas seulement – le cauchemar commence au moment précis où j'ouvre les yeux sur la lumière du jour. De chaque matin. » (Bey, 2010 : 110)

Ces individus choisissent de ne pas reconnaître que pour Aida - et elle n'est pas seule dans ce cas - le tourment se ravive chaque matin. *« Bien sûr, je savais comme tout le monde que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglants de l'histoire. Que tout comme moi, d'autres femmes « pleurent des larmes de poison et de sang » (Bey, 2010 : 105)*

Le roman décrit une société marquée par la cruauté, le chaos et des conditions quasi infernales. On y évoque un monde où les normes morales et sociales sont bafouées, une dégradation du mode de vie des individus ; qui subissent d'intenses pressions et où l'espoir d'un avenir meilleur

semble lointain. Dans cette société dystopique et sanguinolente, l'ordre est remplacé par la violence, et les êtres sont confrontés à une réalité cruelle allant vers la déshumanisation.

Sachant qu'elle n'est pas la seule à souffrir et que de nombreuses familles dans le pays ont subi le même sort, la mère Aida le confirme dans ce qui suit : *« Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? »* (Bey, 2010 : 106)

Tout comme elle, ces familles ont perdu un être cher, et que les mères affligées se rendent chaque jour au cimetière.

> *« Il y a celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir…Elles hantent quotidiennement les cimetières dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse »* (Bey, 2010 : 105)

Chaque jour, on inventorie les barbaries, les cruautés, les carnages et les crimes, c'est que ce fut à répétition et ça n'en finissait pas en cette période de l'Histoire de l'Algérie.

Dans ce passage, l'héroïne Aida va témoigner de l'Histoire de son pays, l'Algérie. Elle sera un personnage allégorique, victime et critique de cette guerre : Elle subit ses conséquences, et s'engage à la sauvegarde de la mémoire collective en apportant des informations poignantes, elle ne veut pas « enterrer » ce moment crucial de l'Histoire de son pays.

Paul Ricoeur le confirme *: « l'inquiétante menace qui se profile à l'arrière-plan de la phénoménologie de la mémoire et de l'épistémologie de l'histoire »* (Ricœur, 2006 : 536)

Dans l'écriture de *PMCM* l'Histoire de l'Algérie, la mémoire individuelle et la mémoire collective coexistent. Ces trois éléments s'entremêlent pour en faire une histoire digne et représentative d'un moment de l'Histoire du pays. Ainsi, Maissa BEY, expose à travers l'histoire de Aida, l'Histoire du pays, son état lors des années quatre-vingt-dix et les conditions dans lesquelles vivaient le peuple et plus particulièrement, les femmes.

Ayant opté pour l'écriture fragmentée, en créant des lettres titrées, des discontinuités dans l'histoire, nous sommes en présence d'une représentation de tout un mode de vie d'un pays, un moment bien précis de son histoire : *« Les contrémissions, le silence, les obligations sociales, l'hypocrisie que ça génère, ça devient comme un poids qui pèse de plus en plus, et j'ai eu l'impression de me libérer de tout ce poids au moment où j'ai commencé à écrire. »* (Charrier, 2015)

L'articulation entre histoire et mémoire montre comment la fiction peut devenir un vecteur communicatif et ré interprétatif du passé. Les romancières, par l'intermédiaire des personnages à la fois narrateurs et témoins réactivent les réverbérations de réminiscences individuelles et collectives, transformant le texte en une bâtisse où la mémoire se mue en parole.

En conclusion à ce chapitre qui a abordé la relation entre la fiction et la réalité, et où nous avons mis en évidence la manière dont ces interactions produisent un effet d'authenticité remarquable : l'analyse des différentes sections à savoir la prédisposition de l'œuvre à incorporer et transcender son propre contexte, Le concept de « fiction réelle » ou de « réalité fictionnelle » et enfin, l'articulation entre histoire et mémoire ; soulignent la richesse et la complexité de la représentation littéraire, tout en illustrant l'habileté des romancières à conjuguer le vraisemblable à l'imagination créatrice. L'inclusion de références historiques, culturelles et/ou personnelles orne la trame narrative et crée une forme de contrat tacite avec le lecteur, un lien subtil qui associe la véracité aux détours de l'imaginaire, tout en gardant présente parfois en arrière-plan, la mince ligne qui sépare l'illusion de la réalité.

CHAPITRE II

L'ECRITURE ROMANESQUE : ENTRE LECTURES PLURIELLES ET RECEPTION

Chapitre 2 L'écriture romanesque : entre lectures plurielles et réception

2.1 Lecture et lecteurs pluriels entre hier et aujourd'hui

L'étude d'un texte littéraire s'est longtemps cantonnée à trois approches essentielles : l'examiner en se rapportant à son auteur, au contexte réel, ou à l'appréhender selon sa composition interne. Cette perspective d'étude a permis de faire d'énormes pas dans l'analyse du texte littéraire, mais ces pistes restaient insuffisantes, c'est pourquoi vers les années soixante-dix la théorie de la réception est apparue.

Établie par Jauss et Wolfgang et dès son essor, cette nouvelle conception de l'œuvre s'est détachée des pratiques classiques citées plus haut. Son arrivée s'est synchronisée, d'un côté, avec l'étouffement des approches structuralistes incomplètes et dont les critiques les jugent sans fondements. Le théoricien Vincent Jouve le confirme : *« Greimas retrouve sans peine les grandes formes « littéraires » dans l'énoncé d'une recette de cuisine »* (Jouve, 1993 : 3)

Ce témoignage de Jouve montre la simplicité des travaux du structuraliste Greimas, en les réduisant à une recette de cuisine facile.

D'un autre côté, grâce à une branche de la linguistique « la pragmatique », qui souligne qu'on ne peut bien comprendre un énoncé, qu'une fois mis en relation avec qui, il est adressé. (En ce qui nous concerne : le lecteur). Ce saut théorique sera repris et appliqué aux textes littéraires par les théoriciens de la réception. Pour cette théorie, il s'agit d'imprégner, cet élément fondamental qu'est le lecteur, à l'analyse des œuvres, et aussi et surtout d'en faire un vecteur actif sans lequel l'œuvre n'existera pas. Cet intérêt porté au lecteur permettra au texte littéraire d'aboutir. Sa négligence réduira l'œuvre au néant. « *Désormais on ne devrait plus parler d'œuvre que lorsqu'il y a, de manière interne au texte, processus de constitution de la part du lecteur.* » (Jouve, 1993 : 3)

Par ailleurs, pas de « lecteur » sans « réception », sans « horizon d'attente » et surtout sans le processus de « lecture ». Des balises inéluctables de cette nouvelle théorie d'approcher une œuvre littéraire.

La naissance de la théorie de la réception a été préparée depuis Aristote et dans *« Poétique »*, cette théorie a vu le jour sous forme d'une pensée, montrant l'impact de l'œuvre sur le récepteur. Nous la retrouvons par la suite, chez Racine et les autres écrivains qui avaient le souci quant à la réaction du lecteur et son jugement de la qualité de l'œuvre et son accueil. Au XIX siècle, Edgar Allan Poe, n'a cessé d'inciter dans ses écrits ses pairs, à prendre en considération le lecteur, en perfectionnant leurs productions. Au XX siècle, nous assistons à l'apparition d'écrits

académiques consacrés à la lecture et au lecteur : *La lecture* de Larbaud où, il qualifie la lecture comme un *« vice raffiné et impuni »*, et comme *« durable ivresse », et l'ABC de la lecture* d'Ezra Pound où elle considère la littérature comme langage débordant de significations et de préceptes qu'il faut connaitre et utiliser. Pound implique le lecteur à sentir et juger.

Ce cheminement historique a préparé sur plusieurs siècles et progressivement, le terrain pour l'avènement de la théorie de la réception au cours des années 1970.

Rappelons que la réception littéraire n'a été « théorie » qu'avec Wolfgang Iser et Hans Robert Jauss, ces derniers, ont été d'excellents précurseurs en installant les premiers repères et la conceptualisation de cette « théorie », lui permettant ainsi, de s'inscrire dans le domaine des études littéraires voir la critique littéraire.

Etant donné qu'on ne peut avoir de « lecteur » sans « lecture », ni « horizon d'attente » et « écart esthétique », nous jugeons utile d'approfondir ces notions fondamentales à l'assimilation de cette nouvelle piste de recherche littéraire.

Tout, dans la vie courante, oblige à lire. La lecture est intégrée à la vie quotidienne.

Walt Disney disait : *« De toutes nos inventions de communication, les images parlent encore la langue la plus universellement comprise.* » (Reclus, n.d.), c'est pourquoi, je m'inspirerai de ces images pour expliquer le processus de lecture.



Fig 10 : L'art de lire

En voulant définir la « Lecture », les images ci-dessus m'avaient interpelées, je vais donc, en parler selon cette dernière : « Lecture » et « lecteur » sont indissociables. La lecture, cette activité psychosensorielle sollicite à tout moment nos sens, à savoir : notre regard, notre attention, nos émotions etc.… Tout le monde lit : en parcourant ou feuilletant une revue, en sautant certains passages, en s'attardant sur d'autres, rapide, insouciante, inattentive, mais, il y a lecture tout de même. On lit aussi, avec attention avec concentration, délicatesse, entre les lignes pour déceler le sens caché d'un mot, d'une phrase, d'un texte ou roman, en appréhender toutes les carnations, nuances et particularités. C'est selon nos envies, nos goûts, nos objectifs.

Le « lecteur » donne vie aux lettres d'alphabet inexpressives, par sa lecture, par son interprétation, il permet au texte d'exister. Ceci implique l'hétérogénéité du « lecteur ». Cette divergence permet l'« écart ».

L'« Ecart esthétique » : est cette « *Distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un "changement d'horizon" en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience.* » (Encyclopedie, 2024)

Il s'agit de la distance existante entre l'œuvre, et ce qu'attend le lecteur de cette dernière. En fait c'est cette relation : œuvre-lecteur.

Concevoir et imaginer des textes se fait de plusieurs façons, on peut raconter sa propre vie l'Autobiographie, se baser sur des faits réels, mélanger sa vie avec l'imagination et là nous sommes dans l'autofiction, ou tout simplement imaginer et être dans le fictif, mais au-delà de toutes ces confections réside l'enjeu de la manière de les percevoir, de les comprendre, du sens qui leur est donné par le lecteur. A partir de là, et à ce niveau précis, une esthétique de la réception, des horizons d'attente et des questions de lecture interviendront.

C'est pourquoi Werner Krauss[15] définit l'œuvre littéraire comme *le lieu où naît la société à laquelle elle s'adresse* (Jauss, 1978). Karel Kosik[16], quant à lui, considère qu'« *une œuvre vit seulement si elle agit dans une conscience réceptrice* » (Jauss, 1978). Pour ces deux théoriciens auxquels se réfère H. R. Jauss, l'œuvre d'art n'a pas qu'une fonction représentative ; elle existe par l'effet qu'elle produit. En conséquence, on ne peut construire une histoire littéraire fondée uniquement sur la succession des œuvres ou des sujets producteurs ; il est nécessaire de prendre en compte les sujets récepteurs et le rapport entre production et réception. En ce sens, l'œuvre d'art est considérée comme un moyen de modifier la perception ou, pour reprendre une expression de Marx, un *« moyen de formation de la sensibilité ».*

La notion d ' « horizon d'attente » (Jauss, 1978), qui vient de Husserl, joue un rôle essentiel dans la théorie de la réception : pour comprendre l'effet d'une œuvre, il est nécessaire de reconnaître l'horizon antécédent avec ses valeurs. En effet, une œuvre se situe en continuité ou en rupture par rapport à une tradition et, l'expérience des lecteurs renvoie à la perception d'une conformité ou d'un écart par rapport à cette tradition.

L'esthétique de la réception cherche à analyser le couple Auteur-Texte, vers la relation Texte-Lecteur selon l'école de constance, principalement représentée par Jauss. Toute la théorie de Jauss s'articule autour du lecteur et son horizon d'attente.

[15] -Werner Krauss, théoricen allemand

[16] - Karel Kosík, penseur marxiste tchèque. Il est le père d'Antonín Kosík, philosophe et figure du milieu underground pragois. Parmi ses écrits : *La dialectique du concret.*

Pour Rainer Warning, un disciple de Jauss, un des premiers à introduire dans les débats allemands la critique structuraliste et sémiologique, l'archéologie du discours et la théorie de la déconstruction « l'esthétique de la réception » touche des « *modalités et résultats de la rencontre entre l'œuvre et le destinataire* » et *« le dépassement des formes traditionnelles de l'esthétique de la production ».*

Comprendre l'esthétique de la réception, consiste à voir sur quoi se penche l'histoire de la littérature. On la comprend comme étant la *« relation de rupture ou de continuité qui lie le texte aux canons littéraires de son temps (normes des genres, poétiques etc.) et aux autres productions littéraires présentes ou passées »* (Lapointe & Lambert, 2024)

Il ne s'agit, donc pas de suivre les préceptes esthétiques dictatoriaux, en prenant en considération l'auteur et son œuvre, mais plutôt la relation « œuvre- lecteur ». Raisonnement un peu logique puisqu'en fin de compte les œuvres n'ont d'histoires que si elles sont lues. Or « *seule la médiation du lecteur fait entrer l'œuvre dans l'horizon d'expérience mouvant d'une continuité* ». Grâce au lecteur, une œuvre aura des perspectives animées et ininterrompues.

« De manière générale, on entend par réception, une entreprise plurielle de la théorie littéraire allemande mettant l'accent sur la réaction du lecteur plutôt que sur l'auteur et le texte comme on le fait habituellement. » (Leblanc, 2005)

En fait, une fois lue, une œuvre n'appartiendra plus à son concepteur. La réception de l'écrit par les lecteurs donnera d'autres interprétations, nous obtiendrons alors le schéma suivant :

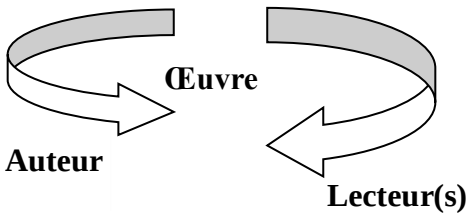


Fig 11 : Création et interprétation

A ce stade, l'acte de lecture, est au centre des préoccupations de la théorie de la réception. Avec cette nouveauté, nous nous focaliserons sur la production du sens : le contexte de l'œuvre, la progression textuelle, l'intention de l'auteur, la manière avec laquelle il le dit. Il y a en fait, un effet produit sur le lecteur, qui va refaçonner le texte de l'auteur : *« Le sens d'une œuvre n'est pas atemporelle, ni non plus délivré en une fois au moment de sa création. Il se constitue au*

cours de l'histoire, par l'expérience différente que des lecteurs successifs font du même texte » (Maurel, 2005 :112)

Le sens d'une œuvre est en perpétuel mouvance et actualisation, puisqu'il dépend de la succession du regard qui lui est porté par les différents lecteurs.

Le chercheur ou critique littéraire observera méticuleusement et sur l'axe diachronique et synchronique et surtout de façon progressive, les échos des lecteurs. L'esthétique de la réception s'intéressera à cette succession des effets. Par conséquent, l'histoire littéraire est celle de la lecture et aussi celle de la réception : *« Lorsqu'elle atteint le niveau de l'interprétation, la réception d'un texte présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique* **»** (Jauss, 1978)

Pour Jauss la première lecture régira toutes celles qui viendront par la suite.

Dans une approche un peu différente de celle de Jauss, Wolfgang Iser, lui aussi membre de l'école de constance, s'intéresse à la lecture, non sur sa dimension historique, mais plutôt analyser la lecture comme étant un acte individuel et que le lecteur dit « implicite » s'inscrit au sein de l'œuvre :

« N'a aucune existence réelle. En effet, il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de la fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. Par conséquent, le lecteur implicite n'est pas ancré dans quelconque substrat empirique, il s'inscrit dans le texte lui-même » (Wolfgang Iser, 1985)

Sa « présence » dans l'œuvre est interprétée par l'existence d'instructions orientant la lecture et qui sont valables pour tous les lecteurs, ainsi le sens de l'œuvre se construit, d'abord par un comportement pareil chez les lecteurs vus que les directives sont les mêmes, et ensuite par la réaction du lecteur, sa subjectivité. Cette construction s'effectue en fait en deux phases : la première est caractérisée par l'invariabilité. Elle concerne le comportement du lecteur vis-à-vis des directives textuelles. Ce comportement est identique chez tout lecteur vu que les directives sont les mêmes et ne changent pas. Mais le lecteur est un agent actif, ce qui suppose qu'il a une réaction subjective qui se manifeste lors de la lecture.

Jouve pour sa part évoque la *« lecture esthétique »*, c'est dire celle qui respecte la dimension esthétique du texte ; pour lui, c'est une lecture qui glorifie le côté esthétique du texte.

Dans un article de Jean-Pierre Aubin et Suzanne Richard paru dans la revue Erudit, on note la définition suivante :

> *« Il s'agit d'une lecture qui prend son sens dans l'évocation que le texte littéraire provoque chez le lecteur. Ce dernier se préoccupe donc de ce que la littérature peut lui offrir de plus précieux, de sa force première : celle de le rejoindre dans sa réalité en lui permettant de créer un sens nouveau, une nouvelle interprétation qui lui est personnelle mais rigoureuse. »* (Aubin & Richard, 1998)

La lecture esthétique pour eux, est en relation directe avec la magie des mots, qui excitera le lecteur, il s'infiltrera dans le texte et le verra d'une manière strictement personnelle. Les mots ont une force étonnante de s'expliquer nettement par eux-mêmes, indépendamment des choses. Claude Simard parle alors de *« la dimension métaphorique de la littérature. »* (Simard, 1997)

Cette lecture, permettra de déployer le goût littéraire, d'avoir un esprit critique et de mettre en place des valeurs morales et humaines.

A ce niveau et pour confirmer la subjectivité du lecteur, et afin d'affiner notre réflexion sur la pluralité des lecteurs et la réception, nous avons entrepris une démarche d'investigation fondée sur le recueil de perceptions variées. Nous avons soumis une série de questions à des étudiants de Master 2 (Littérature et didactique) et des enseignants du département des lettres et langues étrangères, invitant chacun à partager sa vision en toute liberté. Les réponses obtenues ont nourri notre analyse, révélant des tendances et des nuances inattendues. A cela, nous avons ajouté un sondage des discours en ligne, où les échanges spontanés des internautes sur leur lecture nous ont offert un contrepoint enrichissant. Ainsi, en croisant ces voix multiples, nous avons cherché à faire émerger une mosaïque de lectures portée sur notre corpus d'étude.
Nous avons opté pour une démarche qualitative et non quantitative puisque dans cette perspective choisie, les ambitions du chercheur prennent une tout autre orientation : « *Dans la recherche qualitative, les compétences du chercheur consistent en l'observation, la description, la compréhension et l'interprétation (N. El Kouzi, 2000, 83).* Il ne s'agit plus de mesurer, mais de comprendre, d'interpréter, de saisir la complexité d'une situation ou d'un phénomène. L'investigation repose alors sur des outils de collecte conçus pour appréhender la singularité dans le recueil de réponses ouvertes. L'essence même de cette approche réside moins dans la quantité des individus interrogés que dans la profondeur de l'analyse de leurs discours.

Etudier la réception d'un roman implique d'analyser comment le public perçoit, interprète et réagit au livre. C'est un domaine de recherche passionnant qui se penche sur la manière dont un public sent, commente un texte littéraire.

L'étude de la réception de notre corpus est une opération passionnante qui a contribué à notre compréhension et surtout à « vivre » cette théorie et apprécier la manière dont elle est perçue par le public. En effectuant cette étude de façon méthodique, nous comprendrons mieux la perception de notre corpus par différents publics, ainsi que son inscription dans un paysage littéraire plus large. Cette approche nous offre des visions plus larges sur la relation entre le texte (le roman), la société (le contexte) et la culture du lecteur.

L'investigation[17]

Toutes les questions toucheront les trois romans en même temps.

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

   a) . Mariama Bâ b). Maissa Bey c). Jacqueline Harpman

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ?

3. Avez-vous une idée sur :
   - *Une si longue lettre ?*
   - *Puisque mon cœur est mort ?*
   - *Le passage des éphémères ?*

4. Que vous inspirent, ces titres ?

   A partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas.

   Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

   Puisque mon cœur est mort - Maïssa Bey - Babelio

   Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

[17]- Nous avons opté à la fin pour cette appellation. On voulait au début effectuer un entretien, mais, on n'a pas pu le faire, vue la non disponibilité des enquêtés pour enregistrement.

Si oui, comment ?

Si non, pourquoi ?

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?
   Si oui, lesquelles ?

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge (européen).

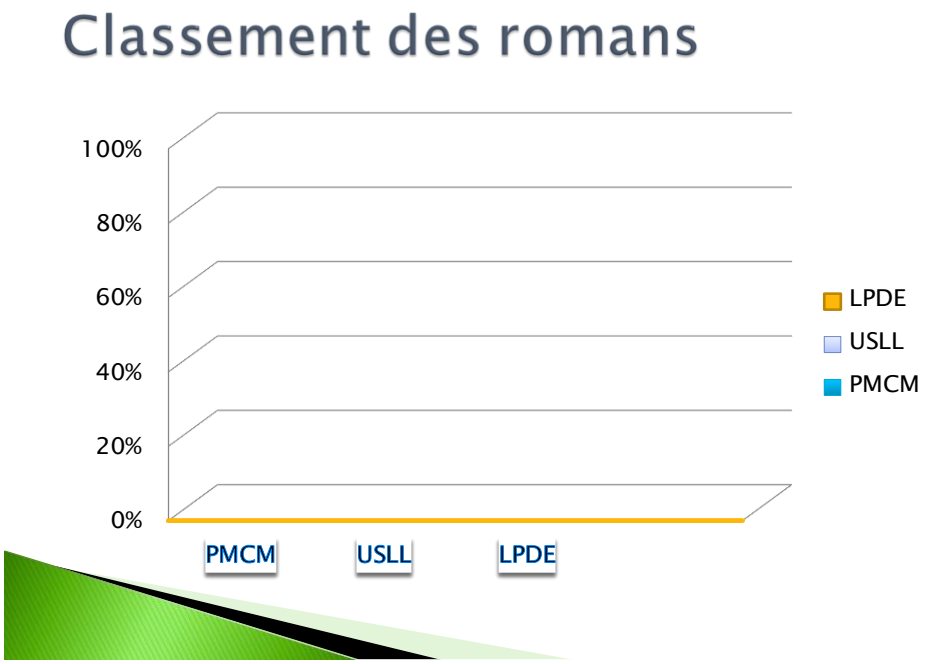
11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

    -Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

    *Puisque mon cœur est mort : **PMCM***

    *Une si longue lettre : **USLL***

    *Le passage des éphémères : **LPDE**.*



Le recueil de perception variées

Synthèse des lecteurs

A- Avis d'internautes sur notre corpus d'étude :

En analysant les extraits des internautes et afin de parler du nouveau mode de lecture et surtout de la réception de nos trois romans, nous avons transcrit tel quel les avis des internautes, non seulement leurs avis, mais aussi leurs pseudonymes et leurs avatars[18]. (Voir Annexe).

1- Une si longue lettre de Mariama Bâ

Ce qui a attiré notre attention c'est qu'à l'unanimité les lecteurs recommandent la lecture de ce roman phare de la littérature africaine, sénégalaise et même mondiale « *Ce livre est très intéressant et mérite d'être lu »* ou encore « *je vous conseille vivement de le lire » …*
Ce qui suggère qu'ils ont été fascinés par le roman en lui-même.

Les thèmes abordés dans ce roman sont universels : le mariage, l'enfantement, la condition féminine, la mort, la polygamie la politique etc….

D'autant plus que les internautes ne sont pas qu'africains, ou sénégalais **(Diarra therna Camara- Fatoumata Fane- Kadidjatou Gaguiaga)**, mais aussi arabes **(زهر محمد)** et européens (**Nancy LOU BOUTIN- Evelyne Fortunat-- Thérèse Gomis)**
C'est pourquoi, nous classerons le roman de Mariama Bâ, *une si longue lettre* dans la catégorie de Roman Universel, non seulement parce qu'il est lu et connu à travers le monde et les différents continents, mais surtout par les thèmes qu'il traite et qui sont d'actualité et de tout temps (Rappelons que le roman est publié pour la première fois en 1979).

[18] - Nous avons opéré une sélection représentative d'avis et de commentaires d'internautes. Il nous était impossible de les citer tous, afin de prévenir tout risque de plagiat, d'autant plus que nous les avons reproduits dans leur intégralité pour en préserver la crédibilité, l'authenticité et l'honnêteté scientifique. Nous vous mettons toutefois le lien à disposition afin que vous puissiez y accéder et lire l'ensemble des avis et commentaires.

2- Puisque mon cœur est mort de Maissa Bey

Les commentaires choisis, ont été fidèlement restitués tels que les internautes les ont formulés. Le numéro 3 (voir Annexe N° 2), présente des fautes d'orthographe et même une écriture style sms, un langage devenu très tendance de nos jours ; cependant, nous n'avons pas voulu porter des corrections pour plus de fidélité.

Les internautes sont presque tous d'accord qu'il s'agit d'un roman *tragique, fort, poignant,* exprimant une *douleur palpable* et utilisant des mots forts le qualifiant de *maelström,* de *Plume trempée dans le feu...* ou *d'écriture "coup de poing*".

Certains lisent pour la première fois Maissa Bey et trouvent le roman *« Puisque mon cœur est mort »* magnifique. Il y en a même ceux qui se retrouvent ayant vécus la même chose mais ne pouvant transcrire leur douleur, ils reconnaissent que Maissa Bey a très bien réussit ce qu'ils n'ont pu exprimer. (Voir Annexe N° 2)

3- Le passage des éphémères de Jacqueline Harpman

Récit *original* du côté formel et thématique, pourtant certains le trouve *désuet,* nous nous retrouvons donc, entre lecteurs qui ont adoré *« un ravissement, un vrai délice »* et d'autres qui n'ont aimé ni le style, ni le sujet : *l'ensemble est lent et les faits banals, les personnages peu crédibles à force de manquer de spontanéité dans leurs écrits,* ce qui ne convenait pas avec la technologie choisie pour communiquer. La majorité des internautes ont donné un résumé personnel du roman avec une critique.

La plupart le recommande *Jetez-vous sans tarder sur ce roman* ou encore *Lisez-le ! Vous serez subjugué(es), un vrai bonheur de lecture.* Et pourtant d'autres s'inspirent du titre en jugeant *la lecture comme éphémère*), *qui sera vite lue et vite oubliée, un autre avis* : *même si je crains d'en oublier rapidement l'histoire ou* encore : *je ressors de cette lecture agacée par son aspect tellement et inutilement désuet*. (Voir Annexe N° 3)

B- Avis de lecteurs avertis sur notre corpus d'étude.[19]

Les lecteurs interrogés font partie de mon entourage, j'avoue que j'ai eu du mal à recueillir des réponses, la plupart promettent et n'arrivent pas à tenir leur promesse. Nous l'avons même soumis au forum de la faculté de lettres et langues étrangères, mais il n'y a eu aucune suite ; c'était décourageant, toutefois, nous n'avons pas baissé les bras et nous avons tenu à vivre cette expérience et relever le défi, même si nous n'avons pu recueillir que huit (8) réponses. Il s'agit en grande partie d'étudiants en Master littérature général et comparée, didactique du FLE, et quelques collègues enseignants. Ceci nous emmène à la réalité amère que même dans le milieu universitaire, où la lecture devrait être reine et primordiale, elle est malheureusement négligée. Je dirais aussi que même s'ils lisent, ils ont du mal à répondre aux entretiens, questionnaires etc…

Pour récapituler leur avis à propos de notre corpus, nous avons remarqué que Maissa Bey était la romancière la plus connue et la plus lue, d'abord parce qu'elle est algérienne, et aussi parce que ses œuvres ont constitué un objet d'étude pour certains, rare sont ceux qui ne la connaissent pas et ne lui ont jamais lu. Nous avons aussi remarqué que certains, prenait connaissance du roman *« Puisque mon cœur est mort »* lors de notre discussion académique informelle.

Celui de Mariama Bâ par contre est moyennement connu dans cette sphère, une minorité en ont une idée sur la romancière et le roman. Par contre Jacqueline Harpman n'est connue que de deux lecteurs interrogés, l'un ne la connaissait qu'en tant que cinéaste et n'avait aucune idée de son statut de romancière, par contre le second avait une connaissance très approfondie.

Lors de l'analyse des réponses, les personnes interrogées, trouvent le roman béeyen *très touchant* et *représentatif de la décennie noire*.

Le roman africain est un roman qui a été classé par nos lecteurs « enquêtés », comme étant le roman de *l'émancipation féminine.*

Le roman belge quant à lui, n'a pas eu de grand écho, la plupart l'ont négligé, parce qu'ils n'ont aucune idée de la littérature belge, mais en général, il le considère comme le roman reflétant et symbolisant *« la fuite du temps ».*

[19] -Vous constaterez que chaque lecteur a formulé ses réponses à sa manière, en jouant avec la mise en forme : certaines sont en gras, d'autres en couleur, créant ainsi un ensemble visuellement varié. Par souci de fidélité, nous les avons reproduites telles quelles, sans modification.

Nos trois romans abordent la thématique de la mort, sous des angles différents : L'assassinat et la vengeance, le veuvage et l'émancipation féminine et enfin (le refus ou le défi) de la mort et l'immortalité.

Nos romans ont été traduits en plusieurs langues et ceci contribue à une large diffusion et une bonne réception.

Le roman de Maissa Bey a été édité dans trois maisons d'édition : un signe de la bonne réception. Pareil pour le roman de Bâ et de Harpman. Pour Mariama Bâ, jusqu'à nos jours, on s'inspire de *USLL*, roman emblématique de la littérature africaine, en ce jour 08 Mars 2025, journée internationale de la femme le président du Sénégal glorifie les femmes dans son discours en puisant de ce roman de Mariama Bâ, il a même utilisé des extraits du roman pour montrer le rôle positif des femmes dans la construction de son pays. (Faye, 2025)

Enfin la critique littéraire qui entoure nos romancières et romans, ainsi que les entretiens fait, sont un signe de recevabilité des idées des romancières, que cette critique soit positive ou négative ça ne change rien à notre étude, c'est une grande preuve de la bonne réception.

Ainsi, nous synthétisons ce chapitre par cette récapitulation :

La théorie de la réception en littérature, également connue sous le nom de *la réponse du lecteur*, est un courant de pensée qui a mis l'accent sur le rôle actif du lecteur dans la création du sens littéraire. Cette approche s'oppose à la vision traditionnelle de la littérature, qui considère l'auteur et le texte comme les seuls détenteurs du sens. Cette théorie soutient que le sens d'une œuvre littéraire n'est pas fixe, mais qu'il immerge de l'interaction entre le texte et le lecteur. Selon cette perspective, chaque lecteur apporte ses propre connaissances, expériences, croyances et attentes lorsqu'il lit un texte, ce qui influence la manière dont il interprète et donne un sens à l'œuvre. L'expérience menée avec les lecteurs a corroborée l'idée qu'ils investissent le texte de leurs pensées, expériences et croyances, non pas de manière neutre, mais en s'inscrivant dans une dynamique littéraire qui dépasse l'intention première de l'auteur.

2.2 Le croisement de textes et l'écriture en écho

« Et si le sens des textes littéraires résidait non dans ses causes extérieures, le monde, l'auteur ou les sources de l'écrivain, mais dans le rapport que les œuvres entretiennent entre elles ? » (Rabau, 2002)

L'intertextualité, l'un des outils critiques essentiels dans les recherches en littérature, couvre l'ensemble des corrélations qu'un texte peut conserver avec d'autres textes *« un système de*

relations ». Le concept puise ses origines dans les travaux des formalistes qui justifient et déploient l'évolution de la littérature par l'existence palpable ou en filigrane d'une œuvre dans un ensemble d'œuvres, :*« Tout ce qui met un texte en relation manifeste ou secrète avec un autre texte. »* (Genette :1982), à travers une réadaptation des formes du passé. Cet état implicite de l'intertexte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié par Michael Riffaterre pour qui *« l'intertextualité est le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiance… »* (Riffaterre, 1979)

La notion de « coprésence » se ressource aussi des travaux de Bakhtine et la notion de dialogisme *« Un dialogue constant ».*

Pour faire une analyse littéraire nous devons impérativement passer par le procédé d'intertextualité, il est donc : un principe fondamental de la création littéraire, C'est Julia Kristeva qui l'a « créé » en 1969 et introduit dans *Séméiotiké* : « *Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »* (Kristeva :1969) une comparaison très réussit pour suggérer qu'un texte est un assemblage de fragments « capté » d'autres textes. En 1975 dans *Questions de littérature et d'esthétique*, puis en 1984 dans *Esthétique de la création verbale* Bakhtine aborde cette notion qu'il considère comme : *« Un dialogue constant, comme une compétition de l'écrivain avec les formes littéraires existantes.»* (Bakhtine, 1975)

Où selon lui, l'idée « *Vit en une interaction continue avec d'autres idées. »* (Bakhtine, 1975)puisqu'il voit que *« La vie intellectuelle du monde comme un échange d'idées entre les consciences humaines.* » (Bakhtine, 1975)

Beaucoup de théoriciens ont abordé cette notion fondamentale dans toute recherche littéraire, nous avons essayé de les contourner tous. Ainsi les différentes définitions sur l'intertextualité peuvent se synthétiser par cette citation de Piegay-Gros :

> « *Nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition …L'intertextualité serait alors le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent et qu'il n'est jamais possible de faire table rase de la littérature…elle est donc le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte.* » (Piegay-Gros, 2002 : 7)

Pour résumer la pensée de Piegay-Gros, nous pouvons dire que dans la production littéraire, l'intertextualité est un passage inévitable pour chaque écrivain, la *« coprésence »* apparait et se déduit qu'on veuille le montrer ou non. Il n'y a pas de vraie nouveauté dans un texte.

L'intertextualité signifie que chaque texte s'inscrit dans un contexte littéraire existant c'est en fait, lorsqu' un texte repense un autre texte.

Notre corpus ne peut sortir de cette loi, et la présence d' « *échange d'idées entre les consciences humaines* » est bien visible. A sa lecture, des œuvres, écrivains et artistes de renommées universelle nous ont interpellé, nous allons l'étaler dans ce qui suit :

Nous commençons par *PMCM de* Maissa Bey, ce roman de la littérature algérienne francophone qui dès le titre nous renvoie au XIX siècle plus précisément à l'*Homme siècle,* ou l'*Homme océan,* le chef de file des romantiques Victor Hugo, dans son poème Vini, Vidi, Vixi, un recueil de poésie dont un des vers compose le titre.

« Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu ;
Puisqu'en cette saison des parfums et des roses,
Ô ma fille ! j'aspire à l'ombre où tu reposes,
Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu. »
Victor Hugo, Les Contemplations - IV, XIII

« Puisque mon cœur est mort, j´ai bien assez vécu ». Maissa Bey a emprunté ce vers à Victor Hugo, avec ce procédé de l'emprunt, elle a volontairement ou spontanément absorbé la thématique, et même la réaction du poète.

Suite à la mort prématurée de Léopoldine, la fille de Victor Hugo, ce poème est né. Évoquant les moments forts avec sa fille, sa douleur, son deuil et ses souvenirs, il s'adresse à elle, comme si elle était présente. De même « Aida » le personnage principal du roman algérien *PMCM* de Maissa bey, écrit une longue missive à son fils mort prématurément, en s'adressant à cet absent de corps, présent en elle, en alliant souvenirs, intimité, nostalgie …

« *Les moments les plus difficiles, le sais-tu ? sont ceux que je passe à la cuisine…Manger seule…Il arrive même que j'oublie l'heure des repas …Il n'y a pas d'odeurs de vie dans la maison puisque tu n'es plus là pour les sentir, les deviner. Comme lorsque tu rentrais le soir et dès l'entrée, me criais : Qu'est-ce qu'on mange ? …Si tu savais comme c'est difficile de se déshabituer des gestes quotidiens ! …machinalement, je sortais du placard deux assiettes et deux verres que je posais sur la table avant de réaliser ce que je faisais…Une assiette. Une seule Un verre. Un seul Il faut que je répète. Que j'apprenne par cœur cette soustraction : deux moins un égal un.* (Bey, 2010 : 71-73)

Après le décès du fils, la mère n'arrivait pas à oublier les moments passés avec lui, surtout à la cuisine, elle avait du mal à s'habituer à la solitude et en souffrait.

Le passage qui suit relate un souvenir d'enfance de Nadir le fils assassiné, tout comme dans *Elle avait pris ce pli* poème évoquant le souvenir de l'enfance de Léopoldine et où le poète retrouve le souvenir de l'harmonie familiale :

« Je voudrais que cette dernière soirée nous soit douce. Douce et sereine, comme *lorsque penchée sur ton berceau, je te regardais dormir, pendant des heures, sans jamais me rassasier du miracle de ta présence. C'est de cela que je veux me souvenir. Et rien que de cela. »* (Bey, 2010 : 176)

« Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin
De venir dans ma chambre un peu chaque matin ;
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère ; » (Hugo :1856)

La réaction de Aida en apprenant l'assassinat de son fils est pareille à celle de Victor Hugo quand il a appris le décès de sa fille ; tous les deux ont refusé cette fatalité et à aucun moment n'avaient accepté cette mort, ce qui les poussaient à s'interroger incessamment sur ce malheureux destin, et surtout sur le sens de la mort :

> *« Il était dit que…il était écrit que…*
> *Combien de fois, après ta disparition, n'ai-je pas entendu ces mots qui me donnaient envie de hurler ! Et qui me donnent toujours envie d'hurler.*
> *Je retranscris ce soir pour toi ce verset que l'on n'a cessé de répéter autour de moi les jours qui ont suivi ta disparition : « Nul malheur n'atteint la terre, ni les êtres qui ne soit enregistré dans un livre, avant que Nous ne l'ayons créé. Et cela, certes, est facile pour Allah.*
> *Voilà donc comment se définit le destin. Inexorable. Impitoyable. Tout est écrit.*
> *Ce soir- là, ton destin a pris les traits d'un homme embusqué dans l'ombre. Il s'est tout entier cristallisé dans la lame qu'il tenait à la main »* (Bey, 2010 : 170)

La mère cherche une explication au mot « destin », elle le résume en une donnée Cruelle et dure.

Elle ajoute :

« Faut-il tout additionner ? Et par la même occasion, calculer les probabilités pour que…Non, il n'y a rien de scientifique dans tout cela ! »

Ni le hasard, ni la science ne peuvent expliquer ce phénomène.

> *« On pourrait ainsi disséquer chaque évènement. En se servant des mots spécialement créés pour cela.*

> *Contretemps. Report. Empêchement. Imprévu. Un tas de mots qui tous ont à voir avec le hasard. On pourrait ajouter la conjonction des astres. Jupiter, maître du ciel, en opposition avec Saturne ou avec Neptune, et que sais-je encore… »* (Bey, 2010 : 173)

En essayant d'admettre ce qui lui arrive, Aida cherche une explication en interrogeant le destin, le hasard et même les astres. Mais en vain point de compréhension de sa part.

Le poème qui suit de Victor Hugo extrait de *La légende des siècles* met en scène une vision qu'on pourrait voir comme en parallèle avec celle de Maissa Bey. Pour lui, le destin est sombre et grandiose, ces derniers sont renforcés par « *ruine, Babel, le poids de la fatalité* … », la fatalité est ici questionnée et contestée :

> *Décombre où l'avenir, vague aurore, est mêlé ; […]*
> *L'affreux charnier palais en ruine, habité*
> *Par la mort et bâti par la fatalité, […]*
> *Ce livre, c'est le reste effrayant de Babel ;*
> *C'est la lugubre Tour des Choses, l'édifice*
> *Du bien, du mal, des pleurs, du deuil, du sacrifice,*
> *Fier jadis, dominant les lointains horizons,*
> *Aujourd'hui n'ayant plus que de hideux tronçons,*
> *Épars, couchés, perdus dans l'obscure vallée ;*
> *C'est l'épopée humaine, âpre, immense, – écroulée.*
> (Victor Hugo 1859)

Très tôt le matin et quotidiennement, Aida, la mère prenait le chemin du cimetière pour se recueillir sur la tombe de son fils, de même, Victor Hugo dans *demain dès l'aube* :

> *Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,*
> *Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.*
> *J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.*
> *Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.*
> *Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,*
> *Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,*
> *Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,*
> *Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit. Je*
> *ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,*
> *Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,*
> *Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe*
> *Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.*
> (Hugo :1856)

Presque le même passage dans *PMCM* : « *Depuis que tu n'es plus là, je sors chaque matin. Rassure-toi, je vais errer dans les rues. J'ai un but. Je vais te retrouver. M'asseoir quelques instants auprès de toi. (…). »* (Bey, 2010 : 61)

« Nothing will come of nothing », c'est ce que le roi Lear répond à Cordelia dans la pièce de Shakespeare » (Bey, 2010 : 134)

La thématique dominante chez les deux à savoir Maissa Bey et Victor Hugo est le Deuil, nous pouvons même la généraliser avec Mariama Bâ et Jacqueline Harpman (on y reviendra ultérieurement pour les détailler respectivement chez ces deux romancières, qui tout au long de son roman conjugue souvenirs, espoir en donnant une grande partie au deuil et les us de la société sénégalaise dans ces circonstances : *« Des frissons me parcourent. Mes larmes coulent et ma voix s'ajoute faiblement aux « Amen » fervent qui mobilisent l'ardeur de la foule, à la chute de chaque verset »* (Bâ, 2005 : 19)

Le roman de Maissa Bey « incarne » une sorte de « totalité » générique, en effet un amalgame de passages poétiques, historiques, théâtrales (nous avons montré la présence de ces trois genres dans le chapitre amalgame des genres). Tout ceci nous rappelle ce que Agnès Sandras dans le récit biographique de *Victor Hugo, le forçat des lettres,* l'historienne et conservatrice à la Bibliothèque nationale de France (BNF) témoigne des grands moments de cet artiste hors pair et de sa riche et diverse production littéraire. Ainsi, à la lecture de *PMCM* nous sentons cette influence chez Maissa Bey :

Dans son roman *PMCM* Maissa Bey a aussi inséré à titre d'emprunt : poème, chanson, citations … ; tous sont pleins d'une charge de deuil qui flâne sur le roman et reflète l'état d'âme pitoyable de la mère et le climat sombre régnant dans la société algérienne à cette époque de « déchirement » :

- *« Écoute, écoute, là, pour moi, pour nous ce soir ces mots d'un poète que j'aime,*
  Jacques Roubaud. Cela s'intitule Quelque chose noir.
  Quand la mort sera finie je serai mort (…)
  Comme une poussière.

C'est seulement à ces moments –là, quand, au hasard de mes lectures, des mots surgissent du creux des ténèbres et viennent à ma rencontre, c'est seulement en ces instants que je ne me sens pas seule. » (Bey, 2010 : 48)

Par l'intermédiaire de ce poème, un extrait du recueil *Quelque chose noir*, du poète *Jacques Roubaud*, « Aida », la mère, sens qu'elle n'est pas la seule dans ce monde à souffrir.

Ce deuil poétique est une révélation poignante de la perte de l'être aimé.

- *La valse de l'adieu* de Chopin et Eric Clapton. Piano et guitare

« Sa ballade, Tears in Heaven. Une chanson écrite par Eric Clapton et Will Jenning sortie en 1992. Dédiée à son fils disparu prématurément. » (Bey, 2010 : 135-136)

Tears in Heaven. Une chanson écrite par Eric Clapton et Will Jenning sortie en 1992. La thématique de la chanson, est la peine éprouvée par Clapton après la mort de son fils Conor, âgé de quatre ans, tombé d'une fenêtre du 53e étage d'un appartement à New York. Cet évènement tragique l'a anéanti pendant plusieurs mois.

- *Une chanson* « Creep[20]

« When you were here before
I could n't look in the eye
You're just like an angel
Your skin makes me cry
You float like a float like a feat her in a beautiful word. »
Tu flottes comme une plume dans un monde merveilleux … » (Bey, 2010 : 69)

Les paroles en anglais sont très expressives et révèlent par prénotion ce que la mère a vécu.

- William Styron écrivain et essayiste, en parlant de sa profonde dépression nerveuse en la qualifiant de *«Despair beyond despair »* (Bey, 2010 : 131), rappelle un état que Aida, la mère a frôlé en adoptant l'écriture comme échappatoire .

Cette phrase d'Aimé Césaire : *« (…) Ce bruit de larmes qui tâtonne vers l'aile immense des paupières. »* (Bey, 2010 : 39), avec laquelle Aida, la mère extériorise sa peine par *« ces larmes »*, termine un fragment, le numéro 9 qui a pour titre *Larmes*. Ainsi la mère s'est effondrée en larmes. Donc, avec cette phrase du grand révolté, elle *« déverse ses larmes »* ou tout simplement *« pleure »*.

Maissa Bey dans son roman *PMCM* traduit des mots, des passages, des expressions, des citations de l'anglais au français : *Sad and worried. Triste et soucieuse »* (Bey, 2010 : 40), ou du français à l'arabe. *« Pendant la période de retrait qu'on appelle 'idda, fixée à quatre mois et dix jours » (Bey, 2010 : 68)*. Les penseurs interprétatifs de la traduction l'expliquent, comme un processus qui commence par la compréhension de l'énoncé sa conversion dans une autre langue, son appropriation pour enfin arriver enfin à sa réécriture, et qu'ils considèrent comme des références intertextuelles.

[20] -Creep est une chanson qui a eu un succès mondial pendant les années 90, *creep* signifie :se glisser en silence.

Notons aussi que ce choix de *citation référencée* : des citations et de leurs auteurs -tous des rebelles- montre bien la révolte de « Aida » et par conséquent de la romancière Maissa Bey. En fait, citer toutes ces références est une autre forme d'intertextualité.

La mère n'hésite pas à « violer » les lois sociales et religieuses dans certaines circonstances ; ainsi, elle nous rappelle une figure emblématique de la révolte : Antigone[21] .

Ce personnage symbolique de la révolte contre la tyrannie n'a cessé, depuis l'antiquité, d'inspirer les auteurs, les cinéastes, les peintres, il y a même un opéra qui porte son nom. Antigone ose dire *« Non ! »* face à l'injustice. Elle n'aime pas se soumettre. Aida dans tout ce qu'elle fait tout au long du roman : écriture, action, réaction… rappelle Antigone, la femme insoumise : *« Tu comprends, je dénote un peu ici. Je suis, en dehors de certaines jeunes filles encore exemptées pour l'instant, la seule femme à ne pas porter de djellaba et à oser sortir de chez moi la tête découverte. Ce qui, en ces temps, pourrait presque être assimilé à une provocation-en ces lieux surtout- »* (Bey, 2010 : 24)

Aida se sent libre, elle ne cède pas aux menaces des « islamistes », comme l'on fait les autres femmes, même si, le fait de sortir dévoiler en ces jours de « guerre » est considéré comme une provocation : *« Je ne connais rien aux rituels. Je ne saurais pas dire ce qui se fait, ce qui ne se fait pas. Jeune fille, je n'ai jamais voulu accompagner quiconque aux enterrements ni aux visites de condoléances »* (Bey, 2010 : 24)

Déjà toute petite Aida refusait les traditions et ne cherchait pas à les apprendre, ni à s'y initier, elle les fuyait : *« Mais-a-t-on vraiment besoin de fixer un règlement ? A-t-on besoin de dicter aux personnes confrontées à la mort de l'un des leurs un comportement qui prouverait aux yeux du monde l'étendue et l'intensité d'un chagrin ? D'en fixer la durée ? »* (Bey, 2010 : 42)

La question posée par la mère est une manière de rejeter les codes et dogmes sociaux injustes qui lèsent le citoyen.

« Tous attendaient de moi que je me comporte
comme l'on doit se comporter en pareilles circonstances …

[21] - Personnage principal et le titre d'une pièce théâtrale écrite par Sophocle, elle est le produit du mythe d'Œdipe qui tue son père Laïos et qui épouse sa mère Jocaste et avec laquelle il a eu quatre enfants, deux garçons : Etéocle et Polynice, et deux filles : Ismène et Antigone. Les deux frères se sont entretués pour le trône, l'un sera considéré par le roi comme héros et aura droit à une sépulture, l'autre comme traitre et sera jeté sans enterrement, refusant ce jugement Antigone décide d'enterrer son frère et donc enfreindre la loi du roi, qui, en l'apprenant la condamnera à la mort.

> *Mais là, on m'a clairement fait comprendre que si l'on pouvait accepter la révolte de la douleur à vif (...) l'on ne pouvait tout de même pas admettre que cela puisse m'aveugler au point de mettre à mal toutes les traditions »* (Bey, 2010 : 84)

Aida n'a jamais suivi les coutumes, les traditions, elle n'en fait qu'à sa tête, ce qui révolte son entourage :

> « *Je savais bien que je m'étais rendu coupable d'une transgression de taille aux yeux de nos censeurs en me séparant de ton père. De plus, j'avais acquis ainsi une autonomie suspecte, une vie indépendante dont les signes extérieurs étaient tangibles : un appartement, un travail (...). Il est vrai que j'avais un homme dans ma vie : toi. Tu as toujours été, pour les autres, une circonstance atténuante dans les procès qui m'étaient faits à ce moment –là. »* (Bey, 2010 : 147)

Dans ce qui suit, Aida montre clairement son refus des lois établies pour retrouver un pays où règne l'entente, la magnanimité et le calme. Ses propos soulèvent la question suivante : doit-on accepter l'injustice pour obtenir la paix ? Ce n'est pas en faisant grâce aux criminels et assassins qu'on retrouvera la paix, mais en faisant la justice et en condamnant l'assassin :

> *« On me parle de réconciliation. On me parle de clémence. De concorde. D'amnistie. De paix retrouvée, à défaut d'apaisement. A défaut de justice et de vérité.*
>
> *Alors je cherche. Je cherche partout… Je cherche comme on cherchait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetières .... Mais je n'entends que le bruit des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise.»* (Bey, 2010 : 30)

Consternée et affectée, la mère ne suivra pas les coutumes et traditions, elle ne sera guidée que par sa foi.

« Alors, pour aller jusqu'au bout de mes résolutions et être pour la première fois en accord avec moi-même, le soir du quarantième jour, j'ai appelé tes copains, (...) ceux qui t'ont connu, aimé et pleuré. Pendant toute la soirée, nous avons commémoré ta présence, c'est-à-dire que nous nous sommes souvenus ensemble de ce que tu étais pour nous. Ils ont d'abord pour toi récité la sourate de la Fatiha, et t'ont dédié la dernière prière du jour. Puis nous avons

partagé les pizzas (...) Nous avons écouté de la musique (...) la musique que tu aimais. En sourdine ... » (Bey, 2010 : 87)

Encore une fois une rébellion et une transgression à l'image d'Antigone :

> *« Toute ma vie pourrait se résumer dans l'effort qu'il me fallait faire pour jouer sans fausse note mon rôle, celui que m'assignaient ma naissance, mon statut de femme, mais aussi mes choix… ! Tiens rappelle-toi : c'est bien toi qui allais m'acheter des cigarettes lorsque j'avais envie de fumer ! (...) Impensable de le faire moi-même ! Sauf à Alger.!... »* (Bey, 2010 : 149)

Persuadée de son effraction, tout en admettant qu'elle était dans le tort ; Aida fumait avec la complicité de son fils.

Elle ajoute : *« C'est pourtant ce que je fais maintenant, de plus en plus souvent sans me soucier des regards, des commentaires et des silences qui se font à ma vue …Ton absence a aboli tous les interdits. »* (Bey, 2010 : 146)

Malgré sa peur et son inquiétude de dévier l'image qu'on avait d'elle. Cependant, elle faisait tout pour garder son statut de bonne femme respectable.

« Mais peut-être contemples- tu, de là où tu es, avec étonnement mais aussi avec fierté, cette femme qui ponctue ses révoltes d'autant de points d'exclamation ! » (Bey, 2010 : 150)

Même les signes de ponctuation contribuent à exprimer la révolte de la mère. Le nombre élevé des points d'exclamation utilisés en écrivant la lettre, rythment toutes ses protestations.

> « *Quelques semaines après que tu m'as quitté, j'ai reçu un courrier signé très officiellement par le chef de département …j'ai un peu hésité avant d'ouvrir. A vrai dire, j'étais surtout interloquée Que me voulait-il ? (...) Je m'étais cependant totalement détachée de ce monde-là, comme de mes obligations. C'était le monde d'avant...C'était une lettre très courtoise, dans laquelle le chef de département me présentait ses condoléances …accompagnés toutefois d'une mise en demeure signé du doyen …sous peine d'être définitivement exclue des rangs de l'enseignement supérieur. Avec les sanctions matérielles prévues dans ces cas-là…Nul besoin de répondre à mon supérieur. Nul besoin de justifier une absence excusable, certes, mais qui restera non excusée. J'ai déchiré la lettre.* » (Bey, 2010 : 66-70)

Une autre réaction de rébellion pour ce professeur d'anglais à l'université, qui déchire la lettre de mise en demeure suite à sa longue absence sans justification, c'était un dernier avertissement avant son exclusion. La mère ne comprenait pas comment justifier, une absence justifiable.

Pour la mère, la condition humaine est absurde car, elle ne se sent pas libre en se heurtant aux *"codes de la réalité sociale"*. La révolte et l'absurdité, deux conceptions primordiales dans la philosophie de Camus. Sa révolte a toujours été contre cet absurde.
Tout au long du roman la narratrice se trouve confrontée elle aussi à rejeter tout ce qui est insensé, illogique : traditions, lois, comportements (…).

> *« Lors de mes premières visites, j'ai été choquée par tout ce remue–ménage. Comment pouvait-on tolérer cette présence intrusive et discordante des vivants dans des lieux où silences et recueillement sont de mise ? Ces bruits, ces cris, ces apostrophes et ces palabres entre vendeurs et chalands, ces enfants qui se poursuivent dans les allées et sautent par-dessus les tombes ! L'indécence de ces manifestations a profondément heurté ce qui en moi subsiste de conformisme. J'ai encore du mal à me faire à l'idée que les temps ont changé.»* (Bey, 2010 : 64)

Lors de ses premières visites au cimetière, Aida ne trouvait pas logique qu'un lieu sacré soit profané par les enfants, les vendeurs.

> *«J'aurais dû, comme toute mère digne de ce titre ,c'est-à-dire dotée d'un instinct maternel surdéveloppé et soucieuse avant tout de protéger son petit, j'aurais dû te mettre en garde ,comme lorsque tu étais enfant ….mais quel risque dérisoire !J'ai toujours tourné en dérision ces mères exagérément anxieuses ,excessivement protectrices .Je n'ai jamais accrocher de talismans à ton cou, je n'ai jamais fait sept fois le tour de ta tête, une poignée de sel dans la main ,en prononçant les paroles rituelles, je n'ai pas pensé à éloigner de toi le mauvais œil et les sortilèges en prononçant à la face des envieux… :cinq dans l'œil de Satan ! Et chaque fois, moi, la mère, ô mère insensée ! »* (Bey, 2010 : 59-60)

Aida n'admettait pas les attitudes rituelles des mères pour barder leur progéniture, et surtout de n'avoir pas eu de pressentiment, le jour de l'assassinat de son fils, son instinct maternel l'avait trahi, c'était insensé et inadmissible pour elle ! Comment n'avait-elle rien senti ! ni vu

venir. C'était vraiment absurde. L'absurde chez Albert Camus, n'est pas seulement un concept, une idée ; il se vit.

Tout ce qui n'était pas cartésien, était difficile à comprendre dans la société dans laquelle vit cette mère : on assassine son unique fils par erreur, son entourage l'oblige à bien se comporter, à se munir de patience : pas de cri, pas de larmes, respecter les rituels dans ces circonstances, et ce qui va la rendre *folle*, c'est que le gouvernement la contraint à accepter la concorde civile, la loi de l'amnistie et surtout pardonner à l'assassin. Devant cette absurdité de la vie, elle prendra sa revanche seule :

> *« Ceux qui, la main dans le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire. Sans toi(...) Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice. »* (Bey, 2010 : 109)

Dans *PMCM*, la philosophie d'Albert Camus, supervise les pages du roman surtout vers la fin, cela a tout l'air d'épouser les idées de Meursault et de rappeler *l'Etranger* par la présence de la mer, du soleil, de l'arme du crime et du crime en lui-même :

> *« Au bout d'un moment, je suis retourné vers la plage et je me suis mis à marcher. (...) je sentais mon front se gonfler sous le soleil. (...) j'ai vu que le type de Raymond était revenu. II était seul. (...) le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. (...) parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe. (...) Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. »* (Camus, 2018 : 50-53)

La présence du soleil, de la mer, ont conduit Meursault, le personnage principal de *L'Etranger* à commettre son crime, et on le condamne à mort. Pour Aida, sa méditation face à la mer l'a aidé à réfléchir et préparer sa vengeance.

La lecture des romans béeyens montrent une grande influence de la grande Assia Djebbar, un article de Brinda J. Mehta, paru dans HAL, le confirme

> *« Maïssa Bey, Assia Djebar, et Leïla Sebbar tiennent la chronique de la trajectoire douloureuse et des silences implicites de l'histoire algérienne, de la colonisation (1830) à la guerre d'indépendance (1954-1962) ; elles en offrent une perspective genrée qui féminise et complique l'historicité algérienne et la subjectivité post-coloniale.*

> *Leurs écrits ébranlent les représentations monolithiques des femmes en victimes passives de l'histoire coloniale ou de l'idéologie nationaliste, et démontrent comment l'éthique masculine de la guerre a ravagé à la fois le corps féminin et l'histoire des femmes par la violence, la réduction au silence et l'exclusion. Ils font ressortir la violence du passé et rapportent l'horreur (et les succès) du présent post-colonial, tout en montrant la colère des femmes. (…) Ces auteures révèlent par là leur engagement littéraire à propos de préoccupations post-modernes comme l'identité, l'exil, les omissions de l'histoire, l'affirmation du genre, la pensée dé-coloniale et l'écriture féminine, particulièrement en évoquant les blessures et les traumatismes non résolus qui inhibent le succès de la décolonisation.»* (Brinda, 2014)

L'influence de Assia Djebbar sur Maissa Bey est tellement immense, qu'elle nous livre un ouvrage paru en 2023 qui s'intitule *Assia D*jebbar, *femme écrivant*.

Leur parcours étant presque identique, ainsi toutes les deux, femmes algériennes ayant vu le jour dans des régions éloignées de la capitale, ayant été initiées à la littérature française dès leur jeune âge par le père « instituteur de français » et poursuivant le chemin en devenant professeur de français.

Grâce à la lecture des romans de Assia Djebbar, Maissa Bey est venue à l'écriture : *« A vous ? Assia, qui m'avez ouvert les chemins de l'écriture »*, si l'on se référait à cette dédicace seulement, ça aurait été suffisant pour montrer l'impact qu'a eu Assia Djebbar afin d'inspirer les écrits Béeyens.

Tout comme dans le roman algérien, la thématique de la mort est aussi présente chez Mariama Bâ. Dans le roman africain, Ramatoulaye, le personnage principal accepte plus ou moins le décès du mari :

> « *J'écoute des mots qui créent autour de moi une atmosphère nouvelle où j'évolue, étrangère et crucifiée. La mort, passage ténu entre deux mondes opposés, l'un tumultueux, l'autre immobile. Le bel âge a ses exigences de dignité. Je m'accroche à mon chapelet… versets grandioses du Coran, paroles nobles consolatrices se disputent mon attention*. » (Bâ, 2005 : 13-14)

Dans les lettres émises à son amie, la romancière africaine, conjugue souvenirs, espoir en donnant une grande partie au deuil et les us de la société sénégalaise dans ces circonstances. Toutefois sa réaction n'est pas pareille à celle de Aida et Hugo, Ramatoulaye s'est comportée comme une sage. Était-ce le choc ? Ou une foi intense ?

Dans notre roman africain Mariama Bâ utilise des notes de bas de page afin d'expliquer ou traduire un mot, une expression du Woolof en français, ces notes en bas de page sont une forme d'intertexte. En réalité, elles sont très précieuses parce qu'elles fournissent des explications prenons à titre d'exemple : « safara* « et en note de bas de page son explication : * *Liquide au pouvoir surnaturel »* (Bâ, 2005 : 84) des informations supplémentaires *« je serai de tour* »* et en note de bas de page **Séjour réglementé du polygame dans la chambre de chaque épouse »* (Bâ, 2005 : 110)

De nos jours et selon une recherche, les œuvres de la littérature classique sont toujours comprises et estimées grâce aux notes de bas de page qui les rendent plus accessibles.

L'intertextualité selon Rohou : *« est la présence d'une culture historique dans l'écriture et la lecture. C'est aussi un concept dans lequel le narrateur dans son discours cite d'autres fragments discursifs. »* (Roho : 20)

« Des frissons me parcourent. Mes larmes coulent et ma voix s'ajoute faiblement aux « Amen » fervent qui mobilisent l'ardeur de la foule, à la chute de chaque verset » (Bâ, 2005 : 19)

A la lecture du roman, *Les impatientes* de Djaïli Amadou Amal, publié en 2017, nous avons tout de suite fait un lien avec Le roman *USLL* de Mariama Bâ puisque les deux romans abordent le thème de la polygamie et celui du combat féminin.

Le comportement du personnage « Safira » coépouse de « Ramla » dans *Les impatientes* rappelle celui de Ramatoulaye avec Binetou sa concubine. En effet, habituée à la monogamie pendant trente ans, le mari décide de prendre une seconde épouse plus jeune. La décision est indiscutable. Aucun mot à dire.

Le titre même *« Les impatientes »* est d'abord au féminin et indique de façon universelle de toutes les femmes qui s'impatientent à voir changer leur condition de vie. Et qui font tout pour y arriver : *« Les irréversibles courants de libération de la femme qui fouettent le monde ne me laissent pas indifférente. Cet ébranlement qui viole tous les domaines, révèle et illustre nos capacités. »* (Bâ, 2005 : 163)

Et en parallèle celui de Djaïli Amadou Amal qui nous a interpellé et rappelé le combat et la soumission au féminin :

> *« Il est difficile, le chemin de vie des femmes, ma fille. Ils sont brefs, les moments d'insouciance. Nous n'avons pas de jeunesse. Nous ne connaissons que très peu de joies. Nous ne trouvons le bonheur que là où nous le cultivons. À toi de trouver une solution pour rendre ta vie supportable. Mieux encore, pour rendre ta vie acceptable. C'est ce que j'ai fait, moi, durant toutes ces années. J'ai piétiné mes rêves pour mieux embrasser mes devoirs. »* (Djaïli p. 121)

Le roman par son genre épistolaire et l'échange entre deux amies intimes Ramatoulaye et Aissatou rappelle *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac,

Où l'auteur expose la conception de l'amour selon l'échange épistolier entre deux amies Renée et Louise, l'une favorisant la raison, l'autre les sentiments. Un combat éternel entre le cœur et la raison. : « *Être le principe constant du bonheur d'un homme quand cet homme le sait et mêle de la reconnaissance à l'amour, ah ! chère, cette certitude développe dans l'âme une force qui dépasse celle de l'amour le plus entier.* » (Balzac :1841)

Les deux romans traitent de l'amitié, l'amour, la société, la politique, la condition des femmes dans des sociétés différentes l'une européenne du XIXème et l'autre africaine au XXème siècle.

Pareil pour notre troisième roman celui de Harpman, *LPDE* où nous migrons d'une époque classique à une autre contemporaine Jeannine Paque écrit :

> « (…) *le dernier roman de Jacqueline Harpman, Le Passage des éphémères, est cette fois un roman épistolaire, renouant avec la grande tradition du XVIIIe siècle et bravant la difficulté de rendre cohérente une narration discontinue et morcelée. Autres liaisons que celles de Laclos, mais tout aussi dangereuses à leur façon* (…) » (Paque, 2004).

Il s'agit en fait d'un hypotexte[22]

Janine Lambotte ajoute : *« Avec Le Passage des éphémères, Jacqueline Harpman réinvente le roman épistolaire de grand style, façon Choderlos de Laclos, en l'adaptant à notre époque qui préfère l'ordinateur au stylo. »*[23] Marie Compagne ajoute : *« (...) magistrale adaptation à l'heure électronique des Liaisons dangereuses d'un Laclos auquel l'auteur fait volontiers référence.* » (Compagne, 2013)

Dans notre troisième roman, *nous* percevons le modèle et la thématique des *liaisons dangereuses* (1785) de Pierre Choderlos de Laclos, la structure et le contenu possèdent des similitudes avec ce texte. En effet, dès « le prologue », nous sommes en présence d'une mise en ordre d'une correspondance tombée entre les mains de l'expéditeur, et à laquelle, il a porté

[22] -L'hypotexte est un texte qui sert de source à une œuvre littéraire ultérieure.

[23] -Selon Jacqueline Harpman, *« (...) aujourd'hui, on n'imagine plus attendre une lettre en guettant le facteur »* ; LAMBOTTE (Janine), *« L'humanité court au suicide ! »*, dans Sans titre, sans date, sans page. Cet article provient d'un dossier de presse sur Jacqueline Harpman conservé aux Archives et Musée de la littérature (AML) à Bruxelles.

de légères modifications, des traductions, des corrections. Les lettres sont « clôturées » par un épilogue, où nous retrouvons une *« réflexion bien tardive »* et une source informative en guise de fin ouverte et qui donne à réfléchir sur le sort de l'humanité : *Alors ? Insolence de celui qui se sait inaccessible ? Pitié pour une espèce condamnée ? Mise en garde, tentative d'avertissement : regardez où vous allez et à quoi vous nous obliger ? Je ne sais pas... mais l'idée des gènes dormants me terrifie. »* (Harpman, 2006 :281-282)

L'auteur Choderlos de Laclos est un officier, qui s'est ennuyé dans sa carrière militaire et qu'il abandonne prématurément pour se consacrer à l'écriture, tout comme lui, la romancière Harpman se convertit à l'écriture après une carrière de psychanalyste.

Dans les deux romans épistolaires, nous sommes en présence de plusieurs personnages, avec qui, nous avons parfois du mal à s'y retrouver.

Le thème dominant abordé dans les deux romans est l'amour dans tous ses états : spirituel, physique, des relations amoureuses hors normes, des adultères : *« Dans la salle d'auberge, entre le négociant et le notaire : je pouvais me vendre comme vierge tous les trois jours, je vivrais à l'aise et je ferai même des économies. De 1548 à 1565, la prostitution m'a enrichie (...). »* (Harpman, 2006 :140)

Dans une lettre d'Adèle à Jean Baptiste, l'immortelle confie son éternelle virginité ou plutôt la reconstitution de son hymen tous les trois jours *« si je reste chaste plus de trois jours, cette intéressante membrane se reconstitue »* (Harpman, 2006 :139), elle saisit cette particularité pour s'enrichir en fuyant le domicile conjugal. Parce qu'à une époque Adèle était mariée à Monsieur Blanchot *« je m'en aperçus au cours de mon mariage, monsieur Blanchot pris de lumbago s'étant abstenu une semaine fut étonné de rencontrer un obstacle et de voir quelques gouttes de sang. »* (Harpman, 2006 :139), *« depuis l'enfance je savais que je régénérais très rapidement (...) »*. C'est ce qui nous a fait penser au titre : « Les liaisons dangereuses », un emprunt littéral. Sachant d'emblée qu'Adèle est à l'image des personnages de ce roman qui entretenaient des relations hasardeuses et audacieuses, des libertins : Valmont, Mme de Merteuil, Mme de Tourvel, Cécile et Danceny : « *L'ivresse fut complète et réciproque ; et, pour la première fois, la mienne survécut au plaisir. Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer un amour éternel ; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais.* » (Laclos : L125), mais lorsqu'on le lui reproche il le nie fermement : « *Ainsi, vous me croyez*

amoureux, subjugué ? (…) Ah ! grâces au Ciel, je n'en suis pas encore réduit là, et je m'offre à vous le prouver. » (Laclos : L133).

Dans la neuvième lettre Mme Volonges cherche à mettre en garde Mme Tourvel pour ne pas céder au charme sournois de Valmont : « *Encore plus faux et dangereux qu'il n'est aimable et séduisant, jamais depuis sa plus grande jeunesse, (...) il n'eut un projet qui ne fut malhonnête ou criminel* » elle ajoute : « *Il sait calculer tout ce qu'un homme peut se permettre d'horreur sans se compromettre ; et pour être cruel et méchant sans danger, il a choisi les femmes pour victimes.* » (Laclos : L 9).

Jaqueline Harpman n'hésite pas à comparer ses personnages à ceux de Choderlos de Laclos : *« Vous vous souvenez de Mme de Merteuil expliquant que, pour tromper sur l'amant qu'on a, il faut afficher celui que l'on n'a pas. Je ne sais pas si Clarisse a lu monsieur de Laclos, en tout cas elle adhère aux opinions de son héroïne »* (Harpman, 2006 :153)

Par ce passage, elle contribue à consolider et confirmer l'emprunt qu'elle a effectué.

L'emprunt se fait même dans le choix des noms des personnages, qui est très significatif, d'abord son prénom, Jacqueline, et nous ne le trouvons pas seulement, dans ce roman, mais dans d'autres, où elle insère son prénom aussi. Jacqueline Harpman aime glisser de romancière en personnage dans ses écrits : *« Dès que je mets Jacqueline Harpman en scène, je deviens la narratrice et elle devient mon personnage »* (Paque, 2002 : 24)

« (…) Je conçois que ce passé vous brûle, et ce n'est même pas le vôtre. N'avez- vous jamais essayé de vous délivrer de cette terreur ? Qu'en pense votre amie Jacqueline ? » (Harpman, 2006 :37). Et en réponse, elle ajoute : *« Je n'ai jamais demandé à Jacqueline ce qu'elle en pensait. Telle que je la connais, elle me donnerait d'excellents conseils que je ne voudrais pas suivre. »* (Harpman, 2006 :42). Dans notre roman *LPDE,* L'amie de Clarisse qui lui donne des conseils psychologiques et des explications n'est autre que Jacqueline, nous la retrouvons ici dans son statut réel de psychologue et conseillère.

On y retrouve aussi le Nom de Blanchot, le mari d'Adèle à une époque de sa vie. Ce choix n'est pas fortuit, il nous rappelle Maurice Blanchot et son *Espace littéraire,* un livre fondamental de par son style, ses pensées, son exigence. En lui donnant une place dans son

roman, Jacqueline Harpman révèle l'aspect créatif et l'engagement de l'écrivain dans, et pour la littérature.

Ceci dit, le style d'écriture d'Harpman est très étudié, on la désigne d'écrivaine de la *« veine classique »* (De Decker, 1999 : 48), elle tient beaucoup au respect des règles d'écriture. Dès l'épilogue, elle le confirme avec toute modestie : *« j'ai aussi, dans la mesure de mes moyens, corrigé la grammaire qui n'était pas toujours excellente afin qu'elle ne vous dérangeât pas dans votre lecture »* (Harpman, 2006 :10)

Ce qui est présent aussi dans les liaisons dangereuses : *« J'avais proposé des changements plus considérables, et presque tous relatifs à la pureté de diction ou de style, contre laquelle on trouvera beaucoup de fautes »* (Choderlos de Laclos, 1782 : 72-73)

Même si l'échange des lettres se fait entre amis, à aucun moment on n'utilise le tutoiement. Du début à la fin l'utilisation du « vous » est adoptée. Les exemples qui suivent en témoignent :

L'incipit *:« Je soumets à votre sagacité »,* (Harpman, 2006 :10)

De Delphine à Werner : *« Dites-moi, mon cher Werner (…), je tremble encore. Rassurez-moi. »* (Harpman, 2006 :14)

De Camilla à Clarisse : *« Je voulais que vous connussiez les bonheurs qui me sont chers »* (Harpman, 2006 :34)

L'utilisation de l'imparfait du subjonctif et surtout avec le verbe « connaitre » montre le niveau de langue de notre romancière et son influence des classiques de la littérature française :

> *« (…) Je lis beaucoup, et j'ai grandi parmi de vieilles personnes. J'étais très contente de « branchée », qui n'est certainement pas désuet. Les langues évoluent à une vitesse déroutante, mon vocabulaire porte la marque d'un autre siècle. Ma grammaire aussi, semble-t-il : je n'entends plus que rarement l'imparfait du subjonctif, il faudra que je perde l'habitude d'en user dans la conversation. »* (Harpman, 2006 :15318)

Même avec l'emploi du passé simple, nous nous retrouvons dans la confirmation du respect de Jacqueline Harpman aux règles françaises de l'écriture et à son attachement aux normes classiques d'écriture : de Adèle à Jean-Baptiste Malaverne : *« Achetez dix extincteurs ! un pour*

chaque pièce ! elles rirent, puis firent demi-tour et rejoignirent les autres. » (Harpman, 2006 :173).

> *Dans une interview publiée dans le journal openedition* (Andrianne, 1992), *elle le confirme : « J'étais, au départ, terriblement classique et d'un classicisme qui, au fond, me stérilisait.*
>
> *- Qu'entendez-vous par classicisme ?*
>
> *- La Princesse de Clèves, le roman ultra-pur, ultra-linéaire, le roman d'analyse, Benjamin Constant et le dix-neuvième siècle. »*
>
> *Elle ajoute en montrant son penchant et attachement à la langue française :* « *Jouir de la langue, jouir des mots. J'y tiens. J'adore la langue française, j'ai envie de la servir. Je voudrais être plus modeste mais l'écriture de la langue est au centre de mes préoccupations. »*
>
> *Tout le roman est humecté d'une écriture précieuse qu'utilisent nos principaux personnages, un style d'une grande éloquence et d'une élégance élevée, rappelant le temps des seigneurs et des princesses.*

Notons que Jacqueline Harpman mentionne son intertextualité dans tout son texte, déjà le style d'écriture utilisé par la plupart des personnages, un style d'une grâce excessive, et qui rappelle tout un siècle parfois le moyen âge, d'autre le siècle des lumières, pour aller vers le XIXème siècle et enfin notre siècle :

L'air arrogant d'Adèle Salazine en parlant des humains est d'une ressemblance frappante avec celui de la marquise de Merteuil : *« Ils sont si étranges, extravagants, naïfs et pathétiques dans leur brièveté ! »* (Harpman, 2006 :53), *« Il n'a, ce siècle, d'honorable que le prodigieux progrès des sciences. Hors quoi, il pue. »* (Harpman, 2006 :229). Les deux héroïnes ne dévoilent leur vrai visage qu'à un seul homme auquel elles se permettent de relater leurs aventures : Jean-Baptiste Malaverne pour Adèle et Valmont pour la marquise.

Un autre élément de ressemblance entre nos deux romans, est l'emprunt de la thématique de la vengeance féminine, représentée dans *LPDE* par le personnage de Camilla :

> *« Ma colère ne se calme pas, elle irait plutôt s'accroissant avec chaque gracieuseté de Justin à mon égard ! Je ne supporte pas que l'on veuille me tromper. […] On ne m'offense pas sans que je me venge, mais quelle vengeance*

> *trouver qui n'atteigne pas Johann, fût-ce par un déplorable ricochet ? Je gronde, je rage, je tourne sur moi-même, les babines retroussées de fureur, je n'ai encore rien trouvé, mais je cherche. »* (Harpman, 2006 :213)

En effet, elle veut se venger d'un amant infidèle, alors qu'elle est elle-même libertine. Pour légitimer son projet, la marquise se donne le beau rôle. Dans Lettre II adressée au vicomte de Valmont elle l'annonce :

> *« Madame de Volanges marie sa fille : c'est encore un secret ; mais elle m'en a fait part hier. Et qui croyez-vous qu'elle ait choisi pour gendre ? Le comte de Gercourt. Qui m'aurait dit que je deviendrais la cousine de Gercourt ? J'en suis dans une fureur… Eh bien ! vous ne devinez pas encore ? oh ! l'esprit lourd ! Lui avez-vous donc pardonné l'aventure de l'intendante ? Et moi, n'ai-je pas encore plus à me plaindre de lui, monstre que vous êtes ? Mais je m'apaise, et l'espoir de me venger rassérène mon âme. »* (Laclos : Lettre II)

Cette lettre nous rappelle la lettre de Mme de Sévigné, *Mariage de la Grande Mademoiselle* :

À monsieur de Coulanges, 15 décembre 1670

> *À Paris, lundi 15 décembre 1670.*
> *Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, (…) Hé bien ! Il faut donc vous la dire : M. de Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui ? Je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. Madame de Coulanges dit : Voilà qui est bien difficile à deviner ! C'est madame de la Vallière. Point du tout, madame. C'est donc mademoiselle de Retz ? Point du tout ; vous êtes bien provinciale. (…) : il épouse, dimanche, au Louvre, avec la permission du roi, mademoiselle, mademoiselle de mademoiselle, devinez le nom ;(…) Si vous criez, si vous êtes hors de vous-mêmes, si vous dites que nous avons menti. Adieu ; les lettres qui seront portées par cet ordinaire vous feront voir si nous disons vrai ou non (….) » (Sévigné : 1696)*

En citant *Le Cantique des cantiques* (Harpman, 2006 :118), la romancière fait référence à une période bien déterminé, le XIème siècle, il s'agit d'un livre biblique, qui rappelle l'appartenance religieuse des Harpman : Le Judaïsme.

Avec Dracula c'est une tout autre vision, c'est la thématique même du roman : l'Immortalité. En effet Harpman s'est inspirée de *Dracula*, un roman de Bram Stoker qui est reconnu comme une *« immortalité littéraire »* au XIXème siècle. Derrière cette créature légendaire née de l'imagination créative de son auteur irlandais, nous retrouvons un personnage historique Vladislav III, voïvode (prince) de Valachie. Vlad reçoit le surnom de Dracul, le « dragon » ; son fils, né la même année, sera connu sous celui de Vlad (ou Dracula), le « fils du Dragon » (National geographic, 2024) et aura plusieurs appellations : prince sanguinaire, le prince des Ténèbres et le seigneur des morts-vivants : « *Dracula renait de ses cendres pour un décilitre de sang frais, mais je ne suis pas un vampire, moi, juste une bizarre mutation, je suis tuable »* (Harpman, 2006 :63)

Faire références à ce personnage mythique rappelle, la science-fiction, un domaine cher à notre romancière. Jacqueline Harpman a imité la thématique, le genre aussi.

Une autre série, toute nouvelle et qui a beaucoup fait parler d'elle, appartenant au même genre imaginaire a été citée par notre romancière, il s'agit d'Harry Potter. Le personnage est « peint » *comme « une icône culturelle fictive »* et, est parmi *les plus grands « personnages littéraires et cinématographiques de tous les temps. »*

Lorsque Johann signe sa lettre adressée à clarisse : *« Johann Alias HARRY POTTER ! »* (Harpman, 2006 :74), il fait référence à son statut de « sorcier » qu'une jeune femme lui avait attribuée, confondant astrophysicien et astrologue, donc pour mettre un peu d'humour il annonce à sa dulcinée : *« Il faut que je réfléchisse, après tout, je suis complètement capable d'apprendre à tracer la carte du ciel ! Je me ferais coudre une grande robe noire parsemée d'étoiles. »*. En citant Harry Potter, Harpman fait aussi référence au genre littéraire qui est la Fantasy[24]

Proust et Freud rappelle son parcours de psychanalyste : *« Freud et Proust ont tout dit là-dessus, le reste appartiendra aux neurophysiologistes »* (Harpman, 2006 :70)

[24] - Terme issu de l'anglais *fantasy* litt. « imagination », est un genre artistique et littéraire qui représente des phénomènes surnaturels imaginaires, souvent associés au mythe et souvent figurés par l'intervention ou l'emploi de la magie et de l'anachronisme.

Lorsque par exemple, elle cite Simone de Beauvoir et son livre *Tous les hommes sont mortels* à la page 62, Adèle, le personnage principal dans *LPDE* a vécu les circonstances de l'apparition du dit livre : *« Je fus prise d'une grande curiosité lorsque parut « Tous les hommes sont mortels » de Simone de Beauvoir. J'étais justement à Paris. (…) »* (Harpman, 2006 :62)

En faisant référence à Simone de Beauvoir, elle y emprunte également la thématique de l'immortalité :

> *« Le comte Fosca, son immortel, ne cesse de gémir sur l'impossibilité de mourir. Certes il régénère à toute vitesse, comme nous, et j'ai apprécié le passage où il se tranche la gorge pour prouver ses dires à une mortelle incrédule, cela est très justement imaginé – on ne peut pas dire observé ! – et tout à fait exact. Quel incroyable personnage que ce comte Fosca ! Comment peut-on se lasser de vivre ? Il naît en 1279 et deux siècles plus tard n'est pas émerveillé par la découverte de l'Amérique ! (…) C'est une pitié de voir à quel point ce pauvre comte Fosca se sert mal de son immortalité. »* (Harpman, 2006 :63)

Ainsi, le personnage choisit par De Beauvoir n'a pas su en profiter de son pouvoir d'immortalité, il ne l'a pas convenablement utilisé.

> *« Je ne pouvais rien entendre hors cette voix triomphante qui jamais ne résonnerait aux oreilles d'un homme ; c'était ma propre voix et elle me disait : voilà que l'Univers m'appartient pour toujours, à moi seul ; il est mon domaine et personne ne peut le partager avec moi. Charles gouvernera quelques années, et moi j'ai devant moi l'éternité (…). Je ressusciterai le paradis terrestre." »* (Beauvoir, 1976 : 35).

L'être humain cherche toujours l'éternité.

« Si l'on nous offrait l'immortalité sur la terre, qui est-ce qui accepterait ce triste présent ? demande Jean-Jacques Rousseau dans l'Émile. » Ce livre est l'histoire d'un homme qui a accepté. (Beauvoir :1946)

Le roman *Tous les hommes sont mortels* qui traite de l'immortalité a dû inspirer Jacqueline Harpman à choisir elle aussi cette thématique dans le *LPDE*

L'intérêt que donne Harpman aux livres et à la lecture se dégage dans les passages qui suivent :

« J'allais de pièce en pièce et découvris la bibliothèque. Personne n'avait parlé d'une bibliothèque » (Harpman, 2006 :117)

« Je ne suis pas une bibliophile consacrée, mais quand je vois les lettres de Lausanne, de Mme de Charrière et que la date d'impression est 1748, je suis sûre de mon fait. » (Harpman, 2006 :178)

Elle ajoute :

« Mme de Genlis de Balzac, du Zola, du Proust (...). Mais Isabelle de Charrière éveillait un flot de souvenirs et me voilà assise dans un coin replongeant dans ce que je ne peux pas m'empêcher de nommer ma jeunesse, bien que j'eusse, en ce temps-là deux cent quatre-vingt-quatorze ans ! » (Harpman, 2006 :178)

Deux commentaires, qui montrent bien l'influence qu'ont eu ces romans sur Jacqueline Harpman, ils lui ont inspiré le genre, donc l'épistolaire et le caractère des personnages, femmes surtout, en quête de liberté.

> *« Ce roman, comme la Corinne de Germaine de Staël ou les textes de Madame de La Fayette, publiés dans la même collection, permet à Claudine Herrmann d'analyser avec un regard féministe une société qui ne laisse d'autres armes aux femmes pour se faire aimer que la ruse et le mensonge. Deux histoires s'imbriquent dans ce curieux roman par lettres. Élégant et subtil. […] »* (J. A.-C., *Télérama,* 28 mai 1980)

« Voici un volume entier (tome 1) qui nous révèle une jeune épistolière à la plume ferme, à l'esprit indépendant, guère pressée de s'asphyxier dans le mariage et posant ses conditions : déjà elle veut être libre d'écrire et de penser. » (Béatrice Didier, *Le Monde,* 20 juin 1980)

La nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau, un roman cité dans les lettres de Harpman, il s'agit d'un échange épistoliers entre deux amants.

Bien que les intrigues diffèrent, Jacqueline Harpman intègre dans *Le passage des éphémères* divers éléments propres à l'épistolaire, particulièrement ceux empruntés à Laclos et Balzac. Son lien avec les modèles ne se limite donc pas aux textes eux-mêmes, mais s'étend

également aux genres où ils ont brillé, Genette l'avait nommé : l'hypogenre[25]. Avec *Le passage des éphémères,* le genre épistolaire est revisité, les lettres traditionnelles étant remplacées par des échanges de courriels, actualisant ainsi ce format, en le remettant au goût du XXI[ème] siècle.

Dans son roman, *LPDE* Harpman a fait référence aux arts : d'abord, l'architecture, en décrivant les constructions :

> *« J'ai trouvé ma maison ! J'ai aussitôt appelé un des architectes que vous m'avez conseillés (…). Elle date du début du XXe siècle, mais elle n'est pas modern-style, nous a expliqué l'architecte, elle a plutôt le ton des maisons du XIXe, ce qui, visiblement, la dévalorisait à ses yeux. Vestibule, salons, escaliers, tout est large, spacieux, aéré. »* (Harpman, 2006 :150), puis ce fut la sculpture, et la peinture *« l'autre jour, je suis allée au musée d'Art Ancien, dans les salles consacrées aux XV[e] XVI[e] siècles, je me suis longuement arrêtée devant certains tableaux, ceux où l'on voyait un peu de vie quotidienne (…). J'ai continué ma visite, vers le XVII[e] et le XVIII[e], c'était comme une promenade à travers ma propre histoire.* » (Harpman, 2006 :228)

Pour aller ensuite vers : La peinture mêlée à la musique avec : « *Le cantique des cantiques* [26] (…) *Je me suis dit que c'était purement esthétique, après tout j'ai été amoureux de Sainte Anne dans le tableau de Léonard de Vinci, elle lui ressemble. »* (Harpman, 2006 :118). Même le cinéma, est présent dans notre roman par lettres, Jacqueline Harpman, cite un film de science-fiction *Total Recall* (Harpman, 2006 :240). Elle cite aussi *Highlander*[27] : *« je vous emmènerai donc voir Highlander, où il y a des immortels »* (Harpman, 2006 :245). Notant que notre romancière a écrit pour le cinéma, elle a même fait des émissions radiophoniques et des

[25] -Hypogenre : Dans la systématisation de Michel Lord et pour les besoins de son étude, le fantastique est un hypogenre (c'est-à-dire une esthétique, au même titre que le tragique, le réalisme, le satirique, l'humoristique...) rattaché à un genre (ou catégorie de récit) dans « L'impossible est une frontière toujours reculante » Robert Major

[26] *-Le Cantique des cantiques, dans la Bible, raconte l'histoire d'amour entre Dieu et son peuple par l'image de l'amour d'un homme et d'une femme. Le Cantique des cantiques, dit aussi Cantique ou Chant de Salomon, est un livre de la Bible. Il revêt la forme d'une suite de poèmes, de chants d'amour alternés entre une femme et un homme, qui prennent à témoin d'autres personnes et des éléments de la nature. C'est l'un des livres de la Bible les plus poétiques.*

[27] - Il raconte le summum d'une bataille ancestrale entre guerriers immortels, enrichie d'histoires entremêlées du passé et du présent.

critiques théâtrales, « Elle travaille aussi pour le cinéma comme scénariste et dialoguiste : *Pitié pour une ombre* de Lucie Deroisy, en 1968 (d'après Thomas Owen).

Et enfin le théâtre en faisant référence *à Faust* de Goethe, comme Adèle l'immortelle, *vieille* de près de cinq siècles ; Faust, personnage principal de la pièce de théâtre du célèbre romancier Allemand Goethe, signe un pacte de jouvence avec le diable. En s'inspirant de cette tragédie allemande, Harpman adopte la thématique de l'immortalité.

Pour conclure ce chapitre qui a eu trait à l'intertextualité, ce procédé qui confirme une écriture de l'universel dans notre corpus d'étude, puisque nos romancières font référence à la littérature de tous les temps, depuis l'antiquité, jusqu'à nos jours, il y a même ceux qui sont allé au-delà de notre époque. Nous avons « voyagé » avec les personnages un peu partout dans le monde, dans différents coins du monde, un voyage hors espace, hors temps, et ce, à travers l'évocation des grands de la littérature, du théâtre, du cinéma, de la sculpture, de la peinture (…) de toutes les époques.

2.3 « Un nouveau mode de lecture »



Fig 12 : Pour un renouveau de la lecture

"Un nouveau mode de lecture" fait référence à une manière distincte ou novatrice de lire et de « consommer » le livre, souvent soutenue par le progrès technologique. Cela peut comprendre des formats de lecture numérique tels que les livres électroniques, les articles en ligne, ainsi que des techniques de lecture non linéaires ou interactives : *« Il est sûr que lire la même œuvre dans une édition imprimée ou sur l'écran n'est pas lire le même livre »* (Chartier, 2009). Ces propos attestent qu'un nouveau règne de lecture est en train de voir le jour progressivement, il a même envahi le monde des lecteurs. Le passage du livre en papier au livre numérique ou ce qu'on

nomme de nos jours le e-book a entrainé une évolution dans le support et l'acte de lire en lui-même. C'est vraiment une révolution dans l'histoire de la lecture. Avec les smartphones, les tablettes, les livres audios et les liseuses électroniques, le lecteur arrive à ajouter des annotations, à chercher des termes ou formules spécifiques, ajouter des commentaires personnels, régler la taille de la police, surligner (…) et aussi à écouter les livres plutôt que de les lire.

L'utilisateur des liseuses électroniques, transportera tous « ses livres » lors d'un voyage, il économisera de la place dans son sac et même dans sa bibliothèque. Il arrive parfois que le lecteur interagit et participe à l'écriture et la conception de l'histoire, favorisant ainsi une dimension moderne de l'acte de lire. Dans ce cas qu'est-ce qu'un lecteur « numérique » ? Dans un article de Chartier intitulé *« Le lecteur face à l'écran »*, il lui attribue la définition suivante : *« quelqu'un qui se consacre, pour une durée déterminée, à la perception, à la compréhension et à l'interprétation de signes organisés en forme de message ».*

Selon R.Chartier, le lecteur « numérique » est une personne qui ne se limite pas à la lecture linéaire, mais s'engage intelligemment à desceller et interpréter le message émis par ces signes dans un temps très court.

L'historien constate des pratiques de lecture toutes nouvelles :

> « *Le lecteur "extensif", celui de la Lesewut, de la rage de lire qui s'empare de l'Allemagne au temps de Goethe, est un tout autre lecteur : il consomme des imprimés nombreux, divers et éphémères ; il les lit avec rapidité et avidité ; il les soumet à un regard critique qui ne soustrait plus aucun domaine au doute méthodique* » (Chartier :1997)

Quel que soit son origine et son milieu socioprofessionnel, le nouveau lecteur « dévore » journaux, ouvrages dans divers spécialités, romans, etc…. Toutefois sa lecture s'effectue avec « *précipitation et voracité. Son analyse est rigoureuse et profonde, selon un examen au regard critique. »*

« *Décrite comme un danger pour l'ordre politique, comme un « narcotique » ou comme un dérèglement de l'imagination et des sens, cette "fureur de lire" frappe les observateurs contemporains* » (Chartier :1997)

La lecture numérique contemporaine est considérée comme une menace pour l'ordre politique, puisqu'elle est considérée comme un « somnifère » qui dérègle l'imagination et les sens.

Lors de ces dernières décennies, beaucoup de recherches affirment que d'un point de vue strictement cognitif, la lecture sur écran évoque de nouveaux mécanismes, que la lecture sur papier n'éveille pas.

« *Depuis plusieurs décennies, chaque nouvelle génération arrive à l'âge adulte avec un niveau d'engagement inférieur à la précédente, si bien que l'érosion des lecteurs quotidiens de presse et des forts lecteurs de livres s'accompagnent d'un vieillissement du lectorat* »(Donnat, 2009).

Un autre article tout aussi intéressant de Monique Huot-Marchand[28], paru dans le N°186 du bulletin d'information de l'association des bibliothécaires français, intitulé : *la lecture à l'écran* (Huot-Marchand, 2000) et qui nous fournit un panorama de ce nouveau mode de lecture. En effet, pour cette conseillère pédagogique, la lecture à l'écran nous offre un nouveau procédé de lecture mémorable et interactive en combinant le texte à l'image et au son, elle permet une diffusion de la culture et une accessibilité accrue aux œuvres littéraires, tout en entrainant une dispersion et perte de la structure globale du texte.

Avec cette innovation, nous assistons ces dernières années au salon virtuel de l'édition indépendante, un salon, où se rencontrent éditeurs et lecteurs en ligne afin de discuter et d'échanger, c'est en fait une révolution de la lecture. Ce salon est une occasion de rencontre potentielle entre spécialistes du livre et les lecteurs, permettant ainsi la réciprocité des échanges : présentation des travaux, la découverte de nouvelles œuvres et discussion dessus, tout se fait dans une dimension internationale.

Nous même, lors de notre travail de recherche, nous avons consulté un nombre important de « livres » dans la bibliothèque électronique, et nous confirmons ce que nous venons de dire, parce que nous avons vécu cette nouvelle expérience de lecture et surtout la profusion et l'abondance de l'information qui réellement nous disperse et éparpille nos idées ne sachant quoi « prendre », cependant ça reste très bénéfique et utile.

Toujours dans le même fil des idées, nous confirmons que « la lecture numérique » incite à la lecture. Nous l'avons remarqué lors de notre recherche (Voir chapitre précédent : Réception) ;

[28]- Conseillère pédagogique Association FAIRE (Formation et aide à la réinsertion)

en soumettant nos questions aux lecteurs, ils n'avaient presque aucune idée sur nos romans, surtout l'africaine et la belge ; et pour mener à terme notre recherche, nous avons pensé les orienter vers ce « Nouveau mode de lecture » la « lecture numérique » et effectivement, ils sont arrivés à nous répondre en passant par ce nouveau procédé qui favorise la lecture.

« La lecture numérique existe déjà mais les lecteurs ont encore tout à inventer » (Belisle, 2011)

Bélisle confirme la disponibilité et l'efficience de la lecture numérique en adoptant tous les moyens technologiques pour y accéder, cependant le lecteur a toujours l'opportunité d'enrichir et de faire évoluer de nouvelles façons de lire, en interagissant avec le contenu tout en améliorant et façonnant son expérience avec cette lecture.

Le « nouveau mode de lecture » qui correspond beaucoup plus à la « lecture numérique » est devenu un mainstream, son influence est tel qu'il a tout mobilisé pour offrir confort et ductilité au « lecteur numérique », tout en lui ouvrant un champ de lecture en vogue, une lecture très riche et d'une diversité ahurissante.

CHAPITRE III

EXPLORATION DE L'ÉCRITURE FEMININE REVOLTEE

« On ne naît pas femme : on le devient. »

Simone de Beauvoir

« J'écris pour comprendre, connaître, approfondir, mieux percevoir ce qui se déroule en moi »

Charles Juliet

Chapitre 3 Exploration de l'Écriture Féminine Révoltée

Nous proposons d'introduire ce chapitre par cet extrait de notre corpus qui sied bien avec l'écriture féminine, vue par une romancière.

« Cette dame, que par ailleurs je respecte beaucoup car elle a fait du bien aux femmes de ce siècle avec ses livres, cette dame n'a rien compris et n'a pas beaucoup réfléchi. » (*LPDE* : 62)

L'écriture féminine est un élément typique de la littérature, cette écriture propre à la gent féminine a vu le jours depuis des siècles. A travers l'écriture, la femme-écrivain cherche à sortir de son silence, s'extérioriser, à dévoiler sa pensée, ses sentiments et surtout à se défendre et défendre celles de son « espèce », qui n'ont pas le courage de le faire pour une raison ou une autre : « *J'écris contre la mort, contre l'oubli…dans l'espoir de laisser une trace, j'écris pour encercler les jours cernés…ces missives en langue française tentent de circonscrire l'enfermement* » (Djebar, 1999). Dans cet *écrit féminin,* toute romancière est avant tout une parole singulière de son vécu, de ses expériences et de sa propre culture, sa voix est le reflet de son intérieur, elle est donc sa spécificité ; pour devenir par la suite le porte-parole de toutes les femmes du monde entier ; considéré comme un vrai lieu de confluence, où les femmes se donnent rendez-vous pour se dire, dire leur malaise au sein de la société , ainsi Béatrice Didier montre à quel point *« La société et l'Histoire pèsent sur la création féminine de façon particulièrement lourde »* (Didier, 1981 : 40). Selon elle, les femmes qui écrivent sont principalement attachées aux faits sociaux et historiques contre lesquels, elles ont toujours lutté pour se « forger » une place dans une société à domination masculine. Écrire, mais aussi s'imposer dans un monde de lettres : *« La vérité de l'être ne s'exprime que dans les fractures, les paroles brisées, les pertes de la voix, les cris sans voix »* (Beauvoir, 1976).

Maissa Bey le confirme aussi :

> « *Ecrire pour ne pas sombrer, écrire aussi et surtout contre la violence du silence, contre le silence, contre le danger de l'oubli et de l'indifférence, l'acte est pour moi le seul exutoire, le seul lieu d'entière liberté et surtout la seule façon d'être dans une société où toute parole féminine est subversive, dérangeante dans la mesure où elle dit la réalité d'un quotidien qui ne se conjugue qu'au masculin* (Bey, 2006 : 13)

Ce fut la bataille de beaucoup d'écrivaines à travers l'histoire quel que soit la situation.

La littérature féminine est en effet, un champ d'écriture collectif, une parole commune époumonée, une sorte de pacte entre des femmes écrivains qui inventent des lignes de force et tracent des visées communes, sans ôter la liberté de chacune d'entre elles.

L'histoire de l'écriture féminine est captivante et spécifique, avec un passé lointain, en effet depuis l'antiquité (même si elles étaient rarissimes), les femmes écrivent et touchent aux aspects littéraires, sociaux et culturels. Toutes les époques ont connus des femmes-écrivains, bien qu'elles fussent souvent marginalisées, elles ne cessent de se frayer des pistes pour s'imposer ; aujourd'hui encore, ce genre d'écrit poursuit son évolution et émergence avec des voix prometteuses dans le monde des lettres.

Nous ne pouvons pas parler de l'écriture féminine sans citer à titre indicatif Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Marguerite Duras et Assia Djebar ; ces dernières ont donné une nouvelle vision à cet écrit, puisqu'elles traitent ouvertement des questions ayant trait à la condition féminine, à l'identité et au genre.

Simone de Beauvoir révèle dans *Le Deuxième Sexe,* comment les femmes écrivent-elles, et dans quels domaines : *« Il est connu que la femme est bavarde et écrivassière ; elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu d'ambition, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans des poèmes. »* (Beauvoir, 1976 : 628)

Dans ce passage, Simone de Beauvoir confirme ce qu'on connait déjà des femmes, ces dernières ont tendance à être très loquaces et inventives. Elles s'expriment amplement à travers les discussions, les lettres, et les journaux intimes. Dès qu'elles ont l'occasion, elles se lancent dans la rédaction de leurs mémoires, transforment leur vie en roman, et expriment leurs émotions en poésie.

Un peu plus loin, elle ajoute :

> *« Les femmes ne dépassent jamais le prétexte, me disait un écrivain. C'est assez vrai. Encore toutes émerveillées d'avoir reçu la permission d'explorer ce monde, elles en font l'inventaire sans chercher à en découvrir le sens. (...)Un des domaines qu'elles ont explorés avec le plus d'amour, c'est la Nature ; pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme : soi-même*

> *et sa négation, un royaume et un lieu d'exil ; elle est tout sous la figure de l'autre. »* (Beauvoir, 1976 : 635-636)

Selon un écrivain de la gent masculine, les femmes ne vont jamais au-delà du prétexte. Cette constatation est assez juste. Fascinées par la simple opportunité d'explorer le monde, elles se contentent de le recenser sans vraiment chercher à en saisir le sens profond. (...) L'un des domaines qu'elles ont abordés avec le plus de passion est la Nature. Pour la jeune femme, ou pour celle qui n'a pas entièrement renoncé, la nature est semblable à ce que la femme représente pour l'homme : à la fois une part d'elle-même et son contraire, un règne et un lieu d'exclusion ; elle incarne tout pour l'autre.

En exprimant ses pensées à travers l'écriture, la femme révèle ses émotions, sa perspective, et sa rébellion intérieure. Sa voix reflète donc son monde intérieur avec une singularité propre. Cette dernière se manifeste par une sensibilité profonde, une intimité marquée, des confidences, une esthétique et une poésie distinctes, ainsi qu'une discrétion attentive.

Dans un article du professeur Latifa Sari Mohamed paru dans un ouvrage d'actes de colloque, nous retrouvons une confirmation de la révolte féminine par l'écriture : *« Ecrire m'a ramenée aux cris des femmes sourdement révoltées (...), et elle ajoute, un peu plus loin qu'écrire est un cri ! »* (Daoued et al., 2010)

3.1 Ecrire au bord de la révolte : l'art subversif des mots

L'écriture féminine révoltée est un mouvement littéraire qui a émergé au XXe siècle, suite à la coercition et à l'exclusion des femmes dans la société. Ce style d'écriture donne une voix résistante aux femmes et revoit les normes ancestrales et misogynes.

L'écriture féminine révoltée est une forme d'expression littéraire qui met en lumière les pratiques et les regards des femmes qui n'ont pas accepté la soumission et se sont révoltées contre tous ce qui les dérangeait ou les rabaissait. Elle se caractérise par une critique des structures sociales oppressives et une exploration sans concession de la condition féminine.

Il convient de souligner que l'adoption d'un pseudonyme pour écrire, constitue en soi un moyen de s'affranchir des contraintes imposées. Considéré comme un outil puissant, il permet de dissimuler la véritable identité de celles qui écrivent, afin d'exprimer librement leur voix créatrice surtout celle de l'opposition aux normes qui les lèsent. En utilisant un nom de plume, surtout masculin, les femmes écrivains sont prises au sérieux et accèdent à la reconnaissance

littéraire. Ces restrictions sociales se sont atténuées avec le temps, et les attitudes envers la gent féminine ont évolué ; ainsi, les femmes écrivent et publient sous leur propre nom. Cependant, même à l'époque contemporaine, certaines femmes choisissent encore d'utiliser des pseudonymes pour diverses raisons, allant de la sécurité à la commercialisation de leur travail. Prenons à titre d'exemple, pour le premier cas, c'est-à-dire par mesure de sécurité notre romancière, Samia Benameur qui a choisi un nom de plume féminin, celui de Maissa Bey, dans une période où elle ne pouvait plus se taire, afin de dénoncer les injustices, les crimes…. Pour le second cas, J.K. Rowling, l'auteur de la série littéraire Harry Potter qui a publié des romans policiers sous le pseudonyme Robert Galbraith, elle considère le pseudonyme comme un espace sûr qui lui a permis d'explorer différents styles d'écriture, sans redouter des jugements. Cette approche contribue à élargir le champ des possibles pour les femmes dans le monde de l'écriture.

En d'autres termes le pseudonyme chez les femmes écrivains est bien plus qu'un simple choix de nom. C'est un acte de résistance, une affirmation de soi, en somme, il permet la liberté créative. Alors que les femmes continuent de repousser les limites et de faire entendre leur voix dans le monde de la littérature, le pseudonyme reste un outil précieux et puissant.

Le pseudonyme féminin dans l'écriture est donc, une pratique significative, ancrée dans l'histoire et évoluant avec les défis et les opportunités contemporains. En donnant aux femmes écrivains la possibilité de contrôler leur identité narrative, le pseudonyme devient une manifestation de leur puissance créative et de leur résilience face aux normes de genre restrictive : *« J'ai choisi un pseudonyme pour être libre d'écrire ce que je voulais, sans que le jugement des autres me pèse »* (Salter :2014)

Fawzia Zouari[29], lors d'une rencontre a révélé que : *« Dès qu'une femme écrit, il y a une forme de révolte »* (Zouari : 2021), *ceci* dit, lorsqu'une femme prend la parole pour se dire, elle cherche à soulever un défi. Son écrit a souvent l'aspect d'une rébellion : « *Ecrire reste encore et surtout aujourd'hui une arme de lutte pour les droits des femmes* » (Zouari : 2021). L'écriture féminine révoltée est indomptable, les femmes écrivains se rebellent contre les normes et les attentes de la société envers elle. Elles défient les clichés et refusent d'être limitée à des rôles préétablis

[29] -Docteur en littérature française et comparée, fondatrice du Parlement des écrivaines francophones, journaliste et autrice franco-tunisienne

Lorsqu'une femme se met à écrire, cela évoque une forme de révolte, car elle surpasse les frontières et normes établies par son entourage. L'utilisation du « Je », donne accès à son espace personnel, un espace purement féminin, où elle dévoile ses pensées, elle révèle son propre univers et même celui des autres femmes. Dire « Je » dans ses écrits permet aux lecteurs, d'entrer dans son univers intérieur. Les femmes qui écrivent sont souvent engagées dans leurs œuvres, partageant non seulement leur intimité mais aussi les discriminations et les répressions qu'elles subissent. C'est comme une voix longtemps étouffée, qui cherche à se dire dans une fraternité féminine indéfectible. Yasmina Gharbi Mechakra l'avait bien soulignée dans son livre *Sonia ou le calvaire au féminin* : *« Ce livre est un hommage à toutes les femmes qui ont fréquenté le centre d'écoute Nedjma. Celles qui sont venues « vider leur sac » parce qu'elles n'en pouvaient plus. Celles dont la patience a atteint les limites. »* (Gharbi-Mechakra :2017 : 7)

Ne pouvant écrire l'histoire de chacune, ce livre de Yasmina Gharbi-Mechakra, est une dédicace à toutes les femmes qui se sont confiées à l'association Rachda, où elle était membre, et dont les témoignages ont été collectés au centre d'écoute « Nedjma », pour témoigner de leur souffrance. Ne sommes-nous pas là en présence tangible de solidarité féminine.

Dans un poème, Aragon a dit *« La femme est l'avenir de l'homme »* ; Bahia OUHIBI GHASSOUL[30] a ajouté que *« Si la femme est l'avenir de l'homme ; dans la littérature, la femme est le devenir du texte »*

Grâce à son influence et ses contributions, la femme façonne l'avenir de l'humanité, elle est la mère, l'épouse la fille, l'éducatrice, … En somme nous la retrouvons dans différents domaines. Ce que feu Ouhibi a ajouté à la citation d'Aragon, comme étant *« le devenir du texte »,* lui attribuant un rôle crucial dans l'enrichissement et l'évolution du texte littéraire par la présence des personnages féminins, leurs voix féminines et leurs perspectives, donnant ainsi, une vie au texte littéraire.

Jacqueline Harpman, Mariama Bâ et Maissa Bey dans leurs écrits et plus précisément dans notre corpus usent d'une certaine forme de révolte, en effet ces romancières tout au long de leurs romans ne cessent de se révolter contre les normes sociales, les injustices, les

[30] Projet de recherche au CRASC du 01/05/2007 au 30/04/2010 intitulé :*« Figures, représentations et expressions féminines dans la littérature d'expression française »* Dirigé par OUHIBI-GHASSOUL Nadia avec les membres de l'équipe de recherche : BEKADA Mohamed El Mokhtar, LAZERAG HAOUAS Kheira et BAMBRIK Linda

discriminations, cherchant à se libérer des dictats imposés par leur entourage et surtout des préjugés figés dans l'esprit masculin : *« car premières pionnières de la promotion de la femme africaine, nous étions peu nombreuses. Des hommes nous taxaient d'écervelées. D'autres nous désignaient de diablesses. Mais beaucoup voulaient nous posséder … »* (Bâ, 2005 : 36)

En effet, cette déclaration du personnage principale Ramatoulaye montre qu'elle et son amie Aissatou étant jeunes, faisaient partie des rares femmes africaines à s'engager pour leur émancipation. Les hommes les prenaient soit pour des femmes futiles, soit comme des diablesses, pourtant nombreux étaient ceux qui cherchaient à les conquérir.

> *« Au cœur de la vie, au cœur de la misère, au cœur des laideurs, la petite Nabou triomphait souvent avec son savoir et son expérience ; mais elle connaissait parfois les échecs cuisants ; elle restait impuissante devant la force de la mort … Responsable et consciente, la petite Nabou, comme toi, comme moi ! si elle n'est pas mon amie, nos préoccupations se rejoignaient souvent. Elle trouvait dur de vivre et, lutteuse, elle n'était point portée vers les frivolités »* (Bâ, 2005 : 92)

Dans cet extrait, les partenaires ayant une grande différence d'âge se révoltent, mais chacune a sa façon de faire : D'un côté la petite Nabou qui ressemblait dans sa révolte à Aissatou et Ramatoulaye, de l'autre Binoutou et Modou : *« Quant à Binetou, elle avait grandi en toute liberté, dans un milieu où la survie commande. Victime, elle se voulait oppresseur. Exilée dans le monde des adultes qui n'était pas le sien, elle voulait sa prison dorée »* (Bâ, 2005 : 93)

Binetou s'est révolté contre son mode de vie, en épousant un vieil homme : *« ses renoncements qui étaient jadis la sève de sa vie et qu'elle énumérait avec amertume, réclamaient des compensations exorbitantes que Modou s'exténuait à satisfaire. »* (Bâ, 2005 : 93)

L'âge joue un rôle essentiel dans la manière que peut avoir une personne afin d'exprimer ou vivre une révolte.

Ramatoulaye et Aissatou sont amies, Binetou et Nabou, sont jeunes, ce sont les secondes épouses respectives ; censées être ennemies, et pourtant, elles ont les mêmes préoccupations, comme si une forme de solidarité féminine les liait malgré tout.

Entre impulsivité et idéalisme de Binetou ; nostalgie et mélancolie de Modou, la révolte reste une force motrice de changement pour les deux :

> *« La séduction de l'âge mur, des tempes poivre et sel étaient inconnue de Binetou. La taille douloureusement prise dans ses pantalons qui n'étaient plus de mode, Modou s'essoufflait à emprisonner une jeunesse déclinante qui le fuyait de partout : pointe disgracieuse d'un double menton, démarche hésitante et lourde au moindre souffle frais. Il avait peur de décevoir et pour qu'on n'eût pas le temps de l'observer, il créait tous les jours des fêtes »* (Bâ, 2005 : 93)

Dans *USLL*, Mariama Bâ a bien su présenter la révolte à travers le choix de la manière de l'exposer, cette opposition entre deux jeunes femmes Binetou et la petite Nabou ; et même entre Binetou et Modou, et surtout celle de Ramatoulaye et Aissatou montre clairement que la révolte demeure une constante humaine.

Le choix de l'écriture pour Ramatoulaye est, en lui-même une révolte, Hélène Cixous le confirme dans la citation suivante *:*

> *« C'est en écrivant, depuis et vers la femme, et en relevant le défi du discours gouverné par le phallus, que la femme affirmera la femme autrement qu'à la place à elle réservée dans et par le symbole c'est-à-dire le silence. Qu'elle sorte du silence piégé. Qu'elle ne se laisse pas refiler pour domaine la marge ou le harem. »* (Cixous, 1978 :113)

PMCM est un roman de la parfaite rébellion, en effet, tout au long du texte Maissa Bey par l'intermédiaire de son personnage principal Aida, se révolte contre le système, l'administration, les dogmes sociétaux…

> *« Ma mère ? Elle s'appelle Aida… …Elle enseigne l'anglais à l'université. Non… elle ne porte pas le voile… elle dit qu'elle a ses convictions … elle dit qu'elle ne veut pas que son comportement soit dicté par la peur …qu'elle vit dans le respect des autres dans le respect des traditions et surtout …que ses rapports avec Dieu ne concernent qu'elle…. Elle l'a dit en public, à l'université. » (Bey, 2010 : 27-28)*

Pendant la décennie noire, l'intégrisme islamique obligeait les femmes à porter le voile, il y a celles qui l'ont porté par conviction, celles qui ont cédé par peur, d'autres n'ont pas accepté son port, et elles l'ont même dit ouvertement dans leur lieu de travail. Aida l'a clairement annoncé à l'université, déclarant que sa tenue vestimentaire et ses liens avec Dieu, faisaient partie de sa vie privée et personne n'avait le droit de s'en mêler. N'est-ce pas là un acte de révolte ?

Dans *« Au commencement était la mer »,* elle décrit les menaces que subissent les femmes d'abord en sortant sans voile, mais aussi, tout simplement parce que c'est une femme dans les années quatre-vingt-dix : *« Délit que de sortir sans voile et de s'offrir ainsi à la convoitise d'hommes faibles et vulnérables (…). Délit d'être femme. »* (Bey, 1996 :61)

« On me parle de réconciliation. On me parle de clémence. De concorde. D'amnistie de paix retrouvée, à défaut d'apaisement. A défaut de justice et de vérité … Mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise. » (Bey, 2010 : 30-31)

Après les massacres des années quatre- vingt- dix, le régime politique de l'époque cherchait à apaiser cette terreur et avait imposé aux victimes la loi de la concorde civile. Malheureusement ce n'était que des paroles prononcées point d'actes, puisqu'ils continuent à tuer. C'est pourquoi, Aida, la mère qu'on a dépossédée de son unique fils, cherchera à se venger seule et à sa façon du criminel. Ne sommes-nous pas en présence d'un acte de révolte contre un système inerte ?

> *« Les larmes font écran entre moi et les autres, les larmes déforment la vision... Perception accrue, comme aiguisée au fil de la douleur…. Les larmes font perdre toute consistance au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps. Jusqu'à l'extrême bord du vertige. Chaque soir j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène vers toi. »* (Bey, 2010 : 38-39)

Ce passage montre le lien profond entre les larmes et la révolte, en effet, ce sont deux aspects d'un état affectif. Les larmes symbolisent la douleur, la frustration parfois l'anéantissement face à une situation intolérable. Bien souvent, ils peignent une souffrance étouffée. Cette dernière donne naissance à la révolte, du moment que les larmes ne suffisent plus à atténuer ou à effacer ce mal intérieur. La révolte est donc, une réplique à un cri de résistance qui s'élève suite aux lamentations. C'est une peine en pleine action. Les larmes de la mère ne sont pas ceux de la faiblesse, mais plutôt, ils mènent vers la révolte.

> *« Quelques semaines après que tu m'as quitté, j'ai reçu un courrier signé très officiellement par le chef de département de la faculté des lettres et langues étrangères. Autrement dit, une lettre émanant de mon supérieur hiérarchique… Dernier avertissement avant mise à exécution… La souffrance est incommunicable... Nul besoin de justifier une absence excusable, certes, mais qui restera non excusée. J'ai déchiré la lettre. »* (Bey, 2010 : 66-70)

Aida affirme que *la souffrance est incommunicable,* elle n'arrive pas à justifier son absence du travail, les mots ne décrivent pas la profondeur réelle de la souffrance ressentie, qui reste particulière et unique ; puisque, elle seule la perçoit à travers son propre « filtre » psychologique, émotionnel et social. Ceci dit impossible de trouver une expression qui la transcende en langage ; la révolte contre cet acte sera une réponse : déchirer la lettre et couper court.

Aida n'avait pas accepté la loi de la réconciliation, son opinion vis-à-vis de cette loi se comprend dans ce qui suit : *« Je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice. »* (Bey, 2010 : 109)

Aida, cette mère déposséder de son unique fils est prête à affronter ceux qui cherche l'accord, la clémence sans équité : *« Entre eux et moi, il y a un gouffre dans lequel se répercutent en échos lancinants les voix des suppliants, les appels des suppliciés. Eux ne les entendent pas. »* (Bey, 2010 : 109-110)

Une profonde disparité existe entre Aida et le gouvernement, marquée par un gouffre où résonnent les voix et les appels des êtres chers massacrés, mais, l'Etat demeure sourd à ces lamentations : *« Ceux- là préfèrent ignorer que pour moi -mais pas seulement – le cauchemar commence au moment précis où j'ouvre les yeux sur la lumière du jour. De chaque matin. »* (Bey, 2010 : 110).

Ces individus choisissent de ne pas reconnaître que pour Aida - et elle n'est pas seule dans ce cas -le tourment se ravive chaque matin. *« Bien sûr, je savais comme tout le monde que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglants de l'histoire. Que tout comme moi, d'autres femmes « pleurent des larmes de poison et de sang »* (Bey, 2010 : 105).

Le passage peint une société marquée par la cruauté, le chaos et des conditions quasi infernales. On y évoque un monde où les normes morales et sociales sont bafouées, une dégradation du mode de vie des individus ; qui subissent d'intenses pressions et où l'espoir d'un avenir meilleur semble lointain. Dans cette société dystopique et sanguinolente, l'ordre est remplacé par la violence, et les êtres sont confrontés à une réalité cruelle allant vers la déshumanisation.

Sa vengeance, elle-même est une révolte, puisque le gouvernement n'a rien fait pour punir l'assassin de son fils, au contraire, le régime de l'époque l'a amnistié et lui a même offert des biens … *« Je me sens forte maintenant. Mais aussi étrangement sereine. Tu dois le savoir. Je*

me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon sans justice. » (Bey, 2010 : 109)

> *« Et puis le mot, oui le mot « djebel ». Elle parlait des fils « montés » au maquis. Trois fils (…) L'un des fils était un émir (…), elle s'est rapprochée et a murmuré à mon oreille : Ils sont revenus. Ils sont revenus ? Ils ? Mais qui ? Les frères. Les deux frères. Ils sont chez eux. Amnistiés. Plus exactement, elle a dit : on leur a pardonné. »* (Bey, 2010 : 141-142)

Dans *LPDE* Jacqueline Harpman choisit un thème en filigrane commun à toute l'humanité, le refus de la vieillesse, un sujet de révolte de chaque être humain. Tout être humain et surtout les femmes cherchent l'élixir de jouvence, ainsi par le choix de son personnage principal Adèle *« une éphémère »,* et dont les autres personnages envient cette jeunesse, elle confirme la rébellion des femmes à la vieillesse :

> *« Imaginons : j'oublie que mon apparence ne change pas. Je m'installe, le temps passe, on vieillit autour de moi, j'ai toujours mon air de gamine, j'intrigue… Vraiment ! vous ne changez pas ! que j'accueille sans réaction particulière. Ma voisine a soixante ans, elle me connait depuis que j'habite dans cette maison que je n'ai pas quittée depuis l'adolescence. Nous sommes contemporaines, je devrais moi aussi avoir des rides… Mais c'est insensé ! vous n'en paraissez pas dix-huit … »* (Harpman, 2006 :196)

Ce passage peut être expliqué par un passage dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar : *"Je commence à voir le contour de ma mort se préciser autour de moi. Elle est déjà là, dans la déchéance de mes forces." (*Yourcenar :1951 :37)

Une révolte silencieuse contre la dégénérescence physique, l'être humain en général, refuse d'accepter sa défaite face à la vieillesse même s'il sait pertinemment qu'elle est un passage inévitable. C'est pourquoi Harpman parle dans son texte des instituts de beauté en notre temps et de la chirurgie esthétique : « *Le XXe siècle a inventé les instituts de beauté et diverses sortes de traitements qui prolongent l'apparence de la jeunesse… Elisabeth Arden ou Helena Rubinstein (…) Essayez donc Louis Widmer ou Rochas ou Max Factor*. » (Harpman, 2006 :197)

Les instituts de beauté et la chirurgie esthétique sont perçus comme une forme de révolte, c'est une réponse aux pressions sociales sur l'apparence qui ne correspond pas ou plus aux idéaux contemporains. C'est une lutte contre le temps.

En conclusion, pour se révolter, Les femmes qui écrivent utilisent l'écriture comme une arme littéraire, les mots choisis, les thématiques abordées dans leur écrit ; permettent de lutter contre les injustices, les ségrégations. L'écriture en général leur ouvre la porte afin de donner leur point de vue, elles s'affirment en écrivant ; c'est donc aussi une forme d'existence. L'écriture féminine révoltée est honnête, sincère, franche et sans filtres puisqu'elle est purement authentique. Ce qui contribue à son évolution et son épanouissement.

3.2 L'Écriture de la Rupture

Qu'est-ce qu'une écriture de la rupture ? Et pourrions-nous parler d'une écriture de la rupture ou s'agit-il d'une continuité ?

Pour y répondre, nous nous référons à un article(Questions de style, 2014)paru dans une revue *Questions de style* de l'université de Caen, à sa lecture, nous l'avons trouvé assez intéressant, et répondant à notre questionnement à propos de ce genre d'écrit. Nous avons essayé dans ce qui suit de faire une réécriture des passages pertinents de l'article en question et qui « travaillent » ce chapitre :

> *« Notre siècle est souvent peint comme étant un siècle de ruptures. Pourtant, cette représentation résulte d'une approche de l'histoire littéraire qui vise à dégager les courants dominants. Accorder des descriptions et des noms aux périodes implique de les distinguer, ce qui pousse à mettre en avant les évolutions et les changements principalement à travers les différences, les oppositions, voire d'étonnantes controverses, plutôt qu'à travers les aspects de « la continuité ». Pourtant, si l'on observe une continuité à travers les siècles, c'est avant tout dans le souci d'une conformité à son époque, de saisir et d'exprimer l'esthétique littéraire contemporaine, une littérature et une langue inscrites dans le présent. Ainsi, la « rupture » dissimulerait une envie de perpétuité : comment préserver « la continuité » de l'acte d'écrire tout en tenant compte de la conscience du temps ? (…) Dès lors, la lecture des textes devient une occasion d'observer le travail délicat de réintégration et de mutation des formes linguistiques, génériques et rhétoriques. L'innovation, n'est que rarement une invention tout à fait nouvelle, mais repose plutôt sur un rapport particulier à la mémoire culturelle, qu'elle soit oubliée ou encore vivante. Ce lien à la tradition permet à*

> *une forme textuelle reconnue de fonctionner comme un signe intégrant. Les citations, emprunts et autres aspects pouvant rapidement être associés à l'imitation sont alors à comprendre comme des marqueurs de genre, exposant de manière iconique la lecture que le « nouveau » texte propose. (…)*

Évidemment, ce travail de rupture, souvent en lien avec une prise de position face à une tradition, se lit à travers l'évolution même de l'œuvre, notamment dans la pensée dominante et la croyance populaire, *ou l'usage d'une syntaxe apparemment classique, (…). Ces anormalités provoquent un décalage par rapport à ce qui pouvait être perçu comme une norme. »* (Questions de style, 2014)

En d'autres termes, L'écriture de la rupture indique une manière de marquer une interruption, un bouleversement sur différents plans : formel, thématique, linguistique, idéologique ou même une rupture générique : il s'agit ici en fait d'une écriture à caractère hybride, d'un amalgame et d'un éclatement générique brisant avec les codes romanesques, en utilisant bien sûr un amalgame générique et linguistique qui épousent parfaitement les structures sociales.

Maissa Bey, Jacqueline Harpman et Meriama Bâ dans leurs œuvres et notamment dans les romans que nous avons analysés à savoir : *PMCM, LPDE, USLL* ; elles y ont introduit des thématiques nouvelles qui résonnent avec la société, la politique et la philosophie contemporaine. Elles y ont aussi abordé des sujets tabous : Harpman, expose les maux sociaux tel, le sida, la drogue, l'homosexualité ; les extraits qui suivent nous donnent un panorama des fléaux sociaux de notre époque : :« *chercha-t-elle dans la drogue l'oubli, « Son crime ? C'est celui de toute une époque, et qui continue, je connais des adolescents qui pratiquent cet étrange suicide où l'on risque toujours de n'être pas seul à mourir. »* (Harpman, 2006 :37)

La mère de Clarisse s'est donnée à la drogue, au sida, elle représente toute une génération de jeunes qui se drogue et finit par mourir suite à la consommation abusive de ce poison.

« Cette femme qui se dévoua pour assurer ma subsistance ne m'aimait pas. Elle faisait son devoir. » (Harpman, 2006 :27)

Suite à la mort de la mère de Clarisse d'overdose, la grand-mère, s'occupe de sa petite-fille (Clarisse) par obligation et non par amour.

Et, elle ajoute, *« Je viens de recevoir une lettre de Clarisse qui contient la nouvelle la plus invraisemblable du monde : elle épouse Johann ! Johann épouse Clarisse ! Ces deux-là se marient ! (…) J'ai relu cette phrase trois fois, (…) Johann qui n'aime que les garçons et tient*

à ce que cela se sache, Clarisse que l'on ne peut pas toucher, même pour une poignée de main : cela se marie. » (Harpman, 2006 :114) Chercher page 27

Sachant que la loi pour le mariage homosexuel en Belgique a été accordée en 2003 ; Notre romancière en parle en 2006 dans ce roman.

« Mais quelle mouche vous pique là, Johann ? Etes -vous devenu fou ? Se marie-t-on quand on est l'homme que vous êtes ? Ce serait un crime envers toute femme, et particulièrement envers cette femme que vous estimez (...) la voyez-vous paisible quand vous irez à vos débauches » (Harpman, 2006 :116)

Clarisse ayant une peur atroce des relations avec l'autre sexe, vu que sa maman est morte d'une overdose et l'a conçue d'une relation hors mariage ; elle épouse « sur papiers seulement » Johann, un homosexuel qui l'aime et qui s'entend avec elle sur tous les plans sauf le sexuel qui n'intéresse aucun des partenaires.

« Nous sommes faits l'un pour l'autre à tous les niveaux. Sauf un qui ne m'intéresse pas et où je ne l'intéresse pas » (Harpman, 2006 :118)

L'intégrisme, les maladies psychologiques, le divorce, la polygamie, les transgressions sociales les femmes qui fument chez Bâ et Bey

« (...) Tiens, rappelle-toi : c'est bien toi qui allais m'acheter des cigarettes lorsque j'avais de temps en temps envie de fumer ! Une habitude prise lorsque j'étais étudiante à l'université (...) » (Bey, 2010 : 149)

Aida fumait occasionnellement. Dans une société où l'acte de fumer était mal perçu pour une femme, elle ne pouvait pas l'acheter elle-même, c'était son fils Nadir qui lui procurait la cigarette.

Dans le passage qui suit, Mariama Bâ confirme ce qu'on vient d'annoncer à propos de l'acte de fumer pour les femmes dans nos sociétés musulmanes conservatrices. Et pourtant certaines « Jeunes-filles » le font par « Modernisme » :

> *« (...) Mais de là à s'octroyer la licence de fumer ! Ma colère les foudroya. J'étais offusquée par la surprise. Une bouche de femme exhalant l'odeur âcre du tabac, au lieu d'embaumer ! Des dents de femmes noircies de nicotine, au lieu d'éclater de blancheur (...) Et voilà que de leurs fréquentations, elles ont acquis l'habitude de fumer »* (Bâ, 2005 : 142-143)

Une thématique assez délicate surtout dans des sociétés conservatrices et religieuses comme le Sénégal : La grossesse hors mariage : *« La première question qui vient à l'esprit à la découverte d'un pareil état est : qui ? Qui est l'auteur de ce vol, car vol il y a, qui est l'auteur de ce préjudice, car préjudice il y a ; qui a osé ? Qui… ? Qui … ? »* (Bâ, 2005 : 151)

La notion de rupture par le biais de l'image de l'écrivain contemporain ou moderne et l'écriture hors normes ; a suscité un grand intérêt pour Maurice Blanchot qui déclare : *« L'écriture commence avec la rupture de toute forme de présence et de vérité »* (Blanchot :1955)

Pour Maissa Bey, tout comme Mariama Bâ et Jacqueline Harpman, l'écriture *« s'affranchit des codes académiques »* (Cairn, 2015)

En effet, dans la première partie de notre travail de recherche, la structure de nos textes montre le bouleversement et l'écart de nos romans par rapport aux normes structurales traditionnelles de l'épistolaire, ce qui nous permet de rejoindre le concept suivant de Maurice Blanchot :

> *« Au-delà de l'invention d'une nouvelle forme jusque-là collectivement inédite, Blanchot recherche dans le fragment une écriture qui questionne le monde et l'écriture elle-même, une écriture qui suspend son geste, ouvrant ainsi au dialogue, à la parole plurielle, une écriture dans laquelle "tout est possible". »* (Hoppenot : 2002)

Blanchot dans ce passage va au-delà de l'écriture classique, la création d'une nouvelle écriture est dans ses objectifs tout en la modernisant en une écriture en perpétuel mouvement, ouverte à de multiples interprétations et voix.

Ainsi dans *PMCM,* Maissa Bey nous a tissé un roman fragmenté, chaque fragment est titré, et chaque titre représente une déchirure, un épisode, une péripétie représentant certes l'état de la mère mais aussi la société algérienne des années quatre-vingt-dix (Qui a débuté le 05 Octobre 1988). Le roman dresse l'état du peuple algérien à cette époque du pays, un pays divisé, un peuple perdu, des assassinats, des meurtres, des viols…

> *« Bien sûr, je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. Que tout comme moi, d'autres femmes « pleuraient des larmes de poison et de sang » Il y a celles qui ont perdu un fils, un frère, leur père ou leur mari. Celles qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir… »* (Bey, 2010 : 105)

Aida, la mère, n'était pas la seule à souffrir de la perte d'un être cher, d'autres femmes vivaient le même supplice.

« Peur de la douleur. Pas seulement de la mienne, mais de celle des autres aussi. Et là, un psy pourrait glisser, d'un air entendu : Sans doute également quelque traumatisme vécu dans l'enfance… » (Bey, 2010 : 101)

« A la fac, dans la salle des profs, chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentats, les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinait dans les couloirs (…) » (Bey, 2010 : 106)

Dans une *USLL* de Mariama Bâ, certes nous sommes en présence d'une longue lettre adressée à l'amie, la confidente ; en respectant quelques normes de l'épistolaire, en gardant l'aspect formel d'une longue lettre qui s'ouvre par le nom du destinataire et qui se termine par la signature du destinateur ; cependant, il n'y a pas continuité, la lettre est écrite en vingt-sept épisodes, cette suspension du geste de l'écriture , cette écriture qui se brise , cette écriture qui ne suit pas une ligne continue, cette écriture qui s'arrête, c'est ce que nous nommons : Rupture : rupture avec les normes, avec les contraintes traditionnelles de l'écriture romanesque, plus précisément, l'écriture de l'épistolaire.

Enfin pour Jacqueline Harpman, avec une centaine de lettres échangées entre les différents personnages réparties en trois grandes parties, une révolution qui délivre l'écriture des contraintes de la forme et du fond.

Notre corpus est un bon exemple qui illustre la citation de Blanchot, nos trois romans présentent des fins ouvertes, laissant le lecteur dans un questionnement constant :

« Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre… » (Bâ, 2005 : 165)

L'utilisation des pointillés pour créer un effet de suspens, cette fin ouverte, laisse le lecteur libre d'interpréter ce qui se cache derrière, et imaginer ce que peut contenir la nouvelle longue lettre qu'écrira Ramatoulaye à son amie d'enfance Aissatou.

Le roman de Maissa Bey se termine par *:« Je le jure, je le jure devant Dieu, je ne l'ai pas vu venir. Je n'ai rien entendu. Qui lui a dit ? Je ne le saurai jamais. »* (Bey, 2010 : 181). Le lecteur cherchera qui a pu informer Hakim, il cherchera, il imaginera des « noms », mais il n'aura jamais une réponse certaine.

Pour Harpman c'est encore plus bouleversant et effrayant pour le lecteur qui vivra le doute semer par Adèle, et qui aura toujours des questionnements sur la présence des « gènes dormants » : *« Je ne sais pas. Mais l'idée des gènes dormants me terrifie. »* (Harpman, 2006 :282)

Lorsqu'un écrivain rompt avec l'aspect classique de l'écriture littéraire, il peut aussi effectuer une reconsidération générique, et c'est ce que nous avons rencontré avec notre corpus d'étude. Nos romancières, à savoir Maissa Bey, pour la littérature maghrébine (algérienne) Mariama Bâ, pour la littérature africaine (la sénégalaise) et enfin Jacqueline Harpman pour la littérature européenne (la belge) ; ont toutes apporté leur touche personnelle dans la réécriture de l'épistolaire, avec des formes narratives personnalisées ; dans un style et une langue qu'elles ont adapté à leur époque et à leur société, puisque l'écriture est avant tout un acte de parole du discours littéraire fictionnel. Chez Maissa Bey, Mariama Bâ et Jacqueline Harpman, l'écriture de l'histoire romanesque ou fictionnelle avec son hétérogénéité générique, sa multiplicité des voix et sa pluralité linguistique, se heurte avec la réalité sociétale, ce qui perturbe la construction même du texte narratif. Nos romancières disent autrement l'époque contemporaine en « brisant » les normes canoniques dans la plupart des domaines où elles s'y sont glissés, pour aboutir à un véritable revirement de leur écriture. Chacune met l'accent sur ce qui symbolise son milieu social : des attitudes immorales, les fléaux sociaux, la condition féminine, les abus de pouvoir, les formes multiples d'injustice… Ce qui témoigne de la rupture dans cette écriture de Femmes Révolutionnaires, elles ont utilisé la fragmentation dans leurs écrits afin de représenter l'époque actuelle : un monde déstructuré et instable.

Afin d'exprimer le syndrome de la société en crise, une société en panne, une société fracturée, un état général et universel de mal-être collectif, nos romancières peignent ce profond mécontentement dans la forme et le contenu de leur production écrite en choisissant des personnages typiques représentatifs : Adèle, Ramatoulaye, Aissatou, Aida et Kheira, femmes rebelles, ont transgressé les normes de la société afin de s'imposer et avoir une vie paisible et juste. Ces héroïnes évoluent dans un cadre narratif éclaté, un univers romanesque aux codes brisés, elles naviguent au sein d'une trame romanesque fragmentée, échappant aux conventions classiques tout en apportant des variations stylistiques.

La rupture dans l'écriture francophone contemporaine est bien visible dans notre corpus. En effet, nous sommes en plein bouleversement et ouverture vers des thématiques d'émancipation de la femme. Mariama Bâ est une pionnière dans l'affranchissement et la libération de la femme africaine.

« Je n'ai pour me dire que la poussière des mots suspendus au-dessus des grands abîmes du silence. Ma voix n'est qu'un souffle fragile au point de rupture de mon être. » (Bey & Marzloff, 1997)

La citation parle d'une lutte pour s'exprimer et exister face au silence et à la vulnérabilité qui accablent la romancière. Reflet d'un profond malaise émotionnel, ni les mots, ni la voix, qui généralement sont des vecteurs communicatifs ; ne le peuvent et se révèlent presque inopérants. Notons aussi une autre interprétation du mot « Rupture » :

> *« Un style d'écriture utilisé pour exprimer les sentiments, les émotions et les expériences liés à la rupture qu'elle soit amoureuse ou autre. Ce qui inclut des thèmes tels que la douleur, la tristesse, la colère, la confusion, la recherche de guérison, et une volonté de rétablissement et ainsi de suite. Ce style d'écriture peut être très introspectif et émotionnellement chargé, souvent utilisé pour exprimer les sentiments personnels de l'auteur ou pour dépeindre des personnages vivant une rupture dans une œuvre de fiction. L'écriture de la rupture peut prendre différentes formes, y compris la poésie, la prose, les lettres, les journaux intimes, etc. »*

L'écriture de la rupture exprime de manière introspective et émotionnelle les sentiments liés à la séparation sous diverses formes littéraires. Elle tisse le tumulte des cœurs brisés en quête de sens et de renaissance.

Dans notre corpus, nous retrouvons cette forme de rupture : La rupture avec le monde, avec les habitudes quotidiennes, s'oublier chez Maissa Bey : *« (…) c'est alors seulement que j'ai réalisé que j'avais oublié les gestes quotidiens. Oui, oublié tout geste qui consiste à « soigner » son apparence. »* (Bey, 2010 : 41)

Cette phrase montre que, suite à la perte de son unique fils, la mère Aida, en se regardant un jour au miroir, avait réalisé et pris conscience, qu'elle n'avait pas seulement perdu son fils, mais aussi qu'il y a eu une perte d'« elle-même ». L'oubli des gestes quotidiens pour « soigner » son apparence, reflète sa démotivation, son état dépressif et surtout son absorption par la préparation de sa vengeance.

Ainsi, dans *PMCM* de Maïssa Bey, la rupture prend une dimension tragique, celle de la perte d'un enfant. La narratrice tente de survivre à cette déchirure en mettant des mots sur sa douleur, en cherchant un sens à ce qui semble en manquer. Sa rupture avec son statut de mère, lui ouvre un espace de réflexion sur la vie, la mort et le rapport à soi.

D'un autre côté, chez Mariama Bâ, c'est une autre apparence de la rupture :

« Partir ? Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt-cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Avais-je assez de force pour supporter seule le poids de cette responsabilité à la fois morale et matérielle ? » (Bâ, 2005 : 15)

Ramatoulaye, l'héroïne du roman *USLL* de Mariama Bâ, dont le mari a laissé pour une autre femme laissant derrière lui un quart de siècle songe à la rupture, non le divorce, mais une rupture émotionnelle qu'elle confirme dans l'extrait suivant :

> *« Partir ! tirer un trait net sur le passé. Tourner une page où tout n'était pas luisant sans doute, mais net. Ce qui va désormais y être inscrit ne contiendra ni amour, ni confiance, ni grandeur, ni espérance. Je n'ai jamais connu les revers pourris du mariage ! Quand on commence à pardonner, il y a une avalanche de fautes qui tombent, et il ne reste plus qu'à pardonner, pardonner encore, pardonner toujours ! »* (Bâ, 2005 : 78)

L'homme qui avait son amour, sa confiance son poids et son respect, a tout perdu, mais elle ne le quitte pas, elle accepte la deuxième épouse et choisit de garder le statut de « la première épouse ».

Pourtant son entourage l'encourage à rompre : *« Elle insiste : l'adage dit bien que désaccord ici peut être chance ailleurs. Pourquoi es-tu incrédule ? Pourquoi n'ose-tu rompre ? »* (Bâ, 2005 : 79)

En acceptant le remariage de son mari, Ramatoulaye a rompu émotionnellement avec lui, mais pas familialement, mais Modou, lui a adopté la rupture totale pour gagner sa nouvelle épouse et ne pas la contrarier.

« Oui, je voyais bien où se trouvait la bonne solution, la digne solution… Je choisis de rester (…). Dès lors ma vie changea. Je m'étais préparée à un partage équitable selon l'Islam, dans le domaine polygamique. Je n'eus rien (…) Il ne vint jamais plus ; son nouveau bonheur recouvrit petit à petit notre souvenir. Il nous oublia » (Bâ, 2005 : 88)

En somme, dans *USLL* de Mariama Bâ, l'écriture de la rupture se matérialise dans la trahison maritale. La rupture permet à l'héroïne de réfléchir à sa vie, à ses choix et à sa place dans la société. Ramatoulaye, l'héroïne, abandonnée par son mari pour Binetou, une femme plus jeune, écrit à son amie pour partager sa douleur. La rupture permet à l'héroïne de prendre un moment de réflexion à sa vie, à ses choix et à son statut social actuel.

Tout au long de la « longue lettre », nous percevons cette écriture de la rupture chez notre romancière sénégalaise, une rupture centrée dans un cadre purement familial et conjugal. Cette dernière tergiverse entre désordre affectif et une volonté d'un renouveau et d'une re-naissance ou plutôt, d'une re-construction.

Dans *Le passage des éphémères* de Jacqueline Harpman, l'écriture de la rupture se manifeste à plusieurs niveaux. D'abord c'est l'idée que tout est transitoire dans ce monde, le titre du roman *« Le passage des éphémères »* en fait référence à cette notion de brièveté marquée par une rupture avec le temps, avec le passé, avec les souvenirs dans une impossibilité totale de retenir ce qui fuit. Ensuite, une rupture au niveau des relations humaines, les personnages choisit par la romancière ; évoluent souvent dans des relations subtiles et fragiles, puisque la plupart d'entre- eux traversent des moments de crise intérieure, de quête identitaire, en fait ils cherchent à rompre avec certaines illusions, certaines attentes afin de se redéfinir. Roger Caillois, l'affirme dans *Au cœur du fantastique* : "*Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne* ». (Caillois, 1965). Selon ce théoricien, l'essence même du genre fantastique est un univers qui semble régi par des lois raisonnables est brusquement brouillé par un élément irréductible à toute logique. Ce surgissement de l'« irrecevable » dans un cadre supposé stable génère un malaise, une hésitation propre au fantastique, où le lecteur tergiverse entre explication rationnelle et acceptation de l'inexplicable. Ainsi, le fantastique ne se contente pas d'introduire l'étrange, il en fait une brèche dans la perception du réel, mettant en crise les certitudes du quotidien. C'est exactement ce que nous percevons dans le roman de Jacqueline Harpman.

En somme, l'écriture de la rupture occupe une place centrale dans la littérature francophone contemporaine. Elle explore des thématiques universelles à travers des perspectives singulières, propre à nos romancières, souvent en lien avec des enjeux identitaires, politiques et émotionnels. Cette écriture met en lumière des fractures individuelles et collectives, révélant des tensions profondes dans les sociétés et dans l'expérience humaine.

3.3 L'écriture comme thérapie

> *« Écrire c'est gagner une page de vie, c'est reprendre un empan de souffle à l'angoisse, c'est retrouver, au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. L'écriture est le nomadisme de mon esprit, dans le désert de ses manques, sur les pistes sans autre issue de la nostalgie, sur les traces de l'enfance que je n'ai jamais eue. »*
>
> Malika Mokkedem (Redouan, 2003 : 352)

Nous avons débuté l'étude de ce dernier point intitulé « L'écriture comme thérapie » par cette citation de Malika Mokkedem qui nous a semblé comme une définition purement littéraire et très interprétative de ce chapitre. En effet, la romancière donne une représentation personnelle et ontologique de l'acte d'écrire : il est vital comme si chaque mot posé sur le papier faisait vivre davantage, il permet de surmonter l'angoisse, puisqu' « Écrire » devient un moyen de reprendre ce « souffle » volé par l'angoisse et retrouver la maîtrise de ses émois. Cette écriture est un acte de survie psychologique, où l'on se libère, ne se fût-ce que temporairement, de ses peurs intérieures. C'est aussi, un moyen de se connecter avec soi-même par un dépassement des difficultés émotionnelles, en cherchant une voie pour retrouver l'espoir, même si celui-ci est fragile, l'écriture offre alors, un espace pour entrevoir un brin de lumière. De plus, l'écriture est une errance spirituelle et intellectuelle, où l'esprit est en perpétuel déplacement pour fuir un désert affectif ou autre. Malika Mokkedem emprunte par l'écriture une quête nostalgique, même si elle sait pertinemment que ce chemin est sans issue et n'aboutira probablement pas, à ce qu'elle cherche. Enfin, Écrire devient un moyen de partir à la recherche d'une enfance jamais vécue, où l'on reconstruit les fragments de ce qui aurait pu être, comme une tentative de réconciliation avec soi-même.

Agissant comme un traitement cathartique, l'écriture n'est pas seulement un acte créatif, mais aussi et surtout un mécanisme de survie face au désespoir et à l'angoisse, un processus échappatoire ; ce qui rend l'écriture prospection et refuge. Donc, une forme de thérapie.

La thérapie par l'écriture, est une forme d'art-thérapie, aussi appelée thérapie expressive qui utilise l'acte d'écrire et le mot écrit comme une thérapie. La thérapie par l'écriture postule que le fait d'écrire ses sentiments atténue progressivement la sensation de traumatisme ou le malaise psychique (Jay, 2024)

En se basant sur cette définition, nous dirons que : L'écriture est un outil fort qui nous aide à parcourir profondément nos pensées, nos émotions et nos expériences. Elle nous permet de mettre des mots sur nos meurtrissures, d'observer objectivement nos expériences de vie.

Chacune de nos romancières met en lumière son propre pouvoir de l'écriture, ce qui lui donne l'opportunité de s'engager scripturairement dans un monde fictionnel afin de se dire, et surtout de « guérir » et panser ses peines pour un renforcement et un épanouissement personnel. N'ont-elles pas eu, chacune, recours à « la lettre » afin de s'extérioriser ? L'écriture de lettres possède ce pouvoir thérapeutique.

Notant que chez Maissa Bey, Aida, la mère, écrit chaque soir des lettres non envoyées à son fils « décédé », en réalité, ces lettres sont écrites à elle-même, elles sont un exutoire émotionnel pour cette mère *« orpheline de son fils »* en vue de libérer son mal, sa peine :*« Je n'écris pas pour me lamenter, je n'écris pas non plus pour m'accrocher aux ronces des souvenirs… Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre »* (Bey, 2010 : 18-19)

Ce passage illustre la capacité de l'écriture à être un moyen de survivance, une manifestation de persévérance. La mère ne cherche pas à s'enfermer dans le passé ou à se perdre dans ses souffrances, mais choisit plutôt de les transformer en un acte puissant et volontaire de vie. L'écriture ici est bien plus qu'une simple narration ; elle est un choix actif de se relever, de récidiver, tel le phénix qui renait de ses cendres :

> *« Tu dois avoir lu quelque part l'histoire de cet animal fabuleux qu'on appelle le Phénix. Un oiseau qui, selon la légende, est dans l'incapacité de se reproduire. C'est pourquoi, lorsqu'il sent que sa vie arrive à son terme, il construit un nid, y met le feu et s'y laisse consumer. Puis il renait de ses cendres. »* (Bey, 2010 : 144).

Aida sort de sa grisaille et de sa mélancolie et s'envole afin d'atteindre son seul objectif dans cette vie : se venger de l'assassin.

« Là, à l'heure présente, alors que je trace ces mots sur la page, dans ce face-à-face avec toi qui m'est plus que jamais indispensable, je suis apaisée. Ou plus justement, en paix avec moi-même. » (Bey, 2010 : 157-158)

L'écriture est devenue pour cette mère endeuillée un besoin vital qui lui permet un apaisement rasséréné, une sérénité intérieure ou encore mieux une réconciliation avec elle-même. Un effet curatif de l'écriture.

« Depuis que tu n'es pas là, je sors chaque matin. Rassure-toi, je ne vais pas errer dans les rues. J'ai un but. Je vais te retrouver. M'assoir quelques instants auprès de toi. (…) L'on sent cependant la clarté toute proche (…) Dire qu'un cimentière est d'abord un lieu de repos (…)» (Bey, 2010 : 61-62).

Nous savons tous que le cimetière est un lieu de recueillement, de rencontre spirituelle avec la personne chère : *« tu sais forcément, combien j'ai hâte de te retrouver »* (Bey, 2010 : 63). C'est en se fixant un rendez-vous quotidien avec son fils décédé que la mère trouve une paix intérieure, un apaisement de sa profonde peine : *« Ce soir, sur ton bureau, trois coquelicots se balancent sur leur tige. Je les ai cueillis sur le chemin du retour. Sais-tu comment les poètes appellent ces fleurs ? Les blessures de l'aimé. »* (Bey, 2010 : 65)

Le choix des coquelicots n'est pas fortuit, ces pavots rouges symbolisent le souvenir. La mère les as dressés pour ne jamais oublier son fils. Dans la mythologie gréco-latine, cette fleur représente Morphée, Dieu des rêves et du sommeil, associée donc au repos physique et moral et à l'apaisement. Notons aussi que les coquelicots ont la capacité de fleurir dans des conditions difficiles ; tout comme eux, cette mère retrouve vie face à l'adversité. Le chiffre trois nous a aussi interpellé dans le sens où il nous rappelle des trilogies universelles : passé, présent et futur ou bien : corps, esprit et âme, ou même encore : trois parties, trois actes (…) leur jonction amène à la paix et à la sérénité ; en l'associant au coquelicot, ils deviennent un véritable processus de guérison des blessures profondes auxquelles elle fait face, ce qui accède aussi à l'idée de catharsis dans cette écriture thérapeutique.

> *« Elles hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse. Elles s'assoient auprès de moi, me prennent la main (…) nous nous asseyons à l'ombre du figuier, tout près de là où tu reposes. Je les écoute. J'écoute leurs plaintes, leur histoire. Des récits qu'elles ont dû répéter des dizaines de fois, comme pour les expurger de leur véhémence »* (Bey, 2010 : 105-106)

C'est dans une sororité féminine que les mères récidivent, c'est en s'extériorisant, en s'écoutant, en se consolant qu'elles arrivent à guérir de leurs blessures, elles « déposent » leurs fardeaux et renaissent. La nature aussi est complice, sous le figuier, un arbre résiliant qui s'adapte, elles se retrouvent. Ces éléments constituent des fonds de régénérescence et résolution. Excellente thérapie pour ces mères dont le cimetière leur offre un espace, où elles cherchent tout simplement à « être ».

« Pour tout te dire, je nage à contre- courant de la douleur qui a failli m'emporter. C'est pour toi que j'essaie de revenir sur la rive. C'est difficile. Les ressacs sont encore trop violents, souvent imprévisibles. » (Bey, 2010 : 20)

Nager à contre-courant pour cette mère, c'est sortir du silence imposé par la douleur. Elle crée un espace de libération en cherchant à trouver des voies pour la transcender ; et donc un processus de rémission graduelle qui lui permet de se rétablir progressivement pour une seule raison : venger son fils. En fait grâce à l'écriture elle y arrive parce que cette dernière prendra la forme d'une thérapie sur plusieurs niveaux : l'externe et l'interne.

Dans PMCM, Maissa Bey opte pour le dédoublement comme technique afin de soulager la peine de son héroïne : *« Pendant tout ce temps, sais-tu comment j'ai réussi à ne pas sombrer ? Je peux l'expliquer à présent, à présent seulement. C'est comme si je m'étais dédoublée. »* (Bey, 2010 : 22-23)

Aida, la mère a opté pour « son dédoublement » en tant que thérapie, c'est donc une manière puissante pour se « reconfigurer ». Il s'agit en fait d'une projection de soi face à ses luttes internes liées à son deuil qu'elle ne réalise pas encore :

> *« Une sensation que j'avais déjà ressentie fugitivement … Un peu comme si j'assistais à une pièce qui se donnait sans moi ... Toute personne entrant ici sans me connaitre n'aurait vu en moi qu'une observatrice calme et attentive. Ces préparatifs, ces allées et venues, ces paroles, tout ce qui se passait ne me concernait pas vraiment. En même temps, quelque part en moi, dans un vide effrayant et vertigineux, des fragments tournoyaient, se heurtaient et entraient en collision avec une violence inouïe. Des fragments que je n'arrivais pas à identifier ni à rassembler »* (Bey, 2010 : 22-23)

En se dédoublant, elle arrive à « se saisir » et gérer ses combats internes et ses souffrances émotionnelles, et surtout comprendre ce qui se passe autour d'elle. Pour continuer à se décrire dans cet état de crise intérieure :

> *« … J'étais en état de déflagration. Une sorte de désagrégation de la conscience avec, plus physique, une sensation d'oppression proche de l'anoxie. Beaucoup d'ailleurs ont dû être étonnés, peut-être même déconcertés de n'avoir face à eux que cette femme qui semblait absente, sans doute abasourdie par la douleur… L'autre partie de*

> *moi se concentrait de toutes ses forces sur ces bruits de vie… »* (Bey, 2010 : 22-23)

Nous sommes en présence d'une description poignante de la souffrance intense de la mère, qui éprouve une scission intérieure et une désagrégation de sa conscience. Nous percevons un contraste entre la perception extérieure « *une femme absente, déconnectée* » et la réalité intérieure « *une lutte pour ne pas sombrer* » qui souligne la profondeur du malaise. C'est en fait, une scission intérieure entre une partie qui souffre et une autre qui tente de se raccrocher à la vie.

Aida, comme toute personne endeuillée pleure, ses larmes la coupent du monde extérieur *« les larmes font écran entre moi et les autres »* (Bey, 2010 : 38). Les larmes, qui ne sont pas seulement une manifestation physique prennent une dimension symbolique l'isolant dans une bulle de solitude invisible, ou mieux un refuge. Ces pleurs dressent une barrière émotionnelle sous forme de voile, l'empêchant de se connecter avec les autres.

« Les larmes font perdre toute conscience au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps. Jusqu'à l'extrême bord du vertige. » (Bey, 2010 : 39)

Grâce aux larmes, la mère plonge dans une profonde déconnexion entre l'émotion et la perception physique de soi. Les larmes, symboles d'une souffrance, d'une émotion intense, effacent toute perception objective, conduisant à un état de confusion où le corps lui-même devient étranger, se délayant presque dans la douleur. Une sorte de perte de repères, à la fois émotionnels et physiques.

En somme, les larmes ont une forte puissance libératrice pour Aida, la mère qu'on a dépossédé de son unique fils.

L'écriture de l'espoir est aussi une thérapie, le choix du temps le confirme

« S'il pouvait me voir, il ne me reconnaitrait pas. Pourquoi ai-je substitué le futur au conditionnel ? Quelque chose en moi continue donc à croire, à espérer. Contre toute attente. En niant l'évidence... cependant la lumière n'en finit pas de vibrer. » (Bey, 2010 : 42)

Même face à l'évidence, la porte de l'espoir restera ouverte.

Un autre passage évoque l'espoir chez la mère, et, est une thérapie pour cette dernière : *« Dis, il s'appelle comment ton fils ? » (…) c'était, je crois la première fois que je prononçais ton nom à haute voix depuis ton départ. Mais j'ai surtout noté qu'il avait employé le présent pour me poser la question »* (Bey, 2010 : 115)

Dans un recueillement à la mer où Aida, la mère avait l'habitude de s'y rendre, elle croise un petit enfant curieux qui entame une discussion avec elle, elle avait beaucoup apprécié le temps employé pour lui poser sa question, c'était « le présent ». Le fait qu'elle ait prêté attention à l'emploi du temps présent était réconfortant pour elle, et sur le plan psychologique, elle vivait l'émotion en temps réel, ancrée dans le « maintenant », réduisant ainsi, ou plutôt abolissant la distance entre elle et l'absent : un effet momentanément curatif.

Pour Ramatoulaye, personnage principale d'*USLL* qui, elle aussi, choisit d'écrire chaque soir à sa meilleure amie d'enfance, sa confidente, ses pensées, ses émotions, et même les évènements quotidiens, ce dévoilement intime après le décès de son mari suggère la thérapie : *« J'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur. »* (Bâ, 2005 : 11)

Dans ce passage, l'expression : *la confidence noie la douleur,* est très forte et résonne profondément avec l'écriture sous une forme de catharsis et la puissance de l'amitié et des mots pour trouver du réconfort et alléger la douleur.

L'écriture de la lettre à son amie intime Aissatou, lui permet de s'extérioriser, de revivre des évènements mémorables de sa vie : la trahison de son mari après vingt-cinq ans de mariage et douze enfants :

> *« Alors que la femme puise, dans le cours des ans, la force de s'attacher, malgré le vieillissement de son compagnon, l'homme, lui, rétrécit de plus en plus son champ de tendresse. Son œil égoïste regarde par-dessus l'épaule de sa conjointe. Il compare ce qu'il eut à ce qu'il n'a plus, ce qu'il a à ce qu'il pourrait avoir »* (Bâ, 2005 : 80)

L'écriture devient pour cette femme blessée, une forme d'autoréflexion qui lui permet de se libérer progressivement de ses blessures affectives et de reprendre le pouvoir sur son identité.

Elle ajoute : *« pour vaincre la détresse quand elle vous assiège, il faut de la volonté. (...). Se muscler pour endiguer les désespoirs et les réduire à leurs justes proportions ! Quand on se laisse mollement pénétrer par l'amertume, la dépression nerveuse guette. Petit à petit, elle prend possession de votre être. »* (Bâ, 2005 : 15)

Ce passage est une réflexion très au point, c'est en effet un témoignage poignant sur la résilience et la recherche d'un nouvel équilibre intérieur après les dures épreuves de sa vie surtout la trahison de son mari. Ramatoulaye est très consciente des conséquences négatives des blessures

de son âme sur son être, sa vie et son entourage, elle fait face et lutte pour « regénérer ». Une sorte de libération et de reconstruction à travers cette lettre d'auto-analyse.

En prenant un cheminement vers la redécouverte de soi et l'acceptation personnelle et surtout à travers la solidarité amicale, l'écriture devient une thérapie : *« le mot bonheur recouvre bien quelque chose, n'est-ce pas ? J'irai à sa recherche. Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre… »* (Bâ, 2005 : 165)

Dans *« le passage des éphémères »* d'Harpman, et son écriture tellement poétique et créative des lettres avec cet embrouillement de sujets et de personnages : une technique narrative afin de donner du sens et de l'importance aux expériences affectives difficiles comme la relation entre Adèle et Jean -Baptiste ; Clarisse et Johann et les échanges épistolaires qu'ils effectuent afin de se libérer. Cette romancière dont l'« encre » psychanalytique lui coule dans les veines, et lui permet de dresser un tableau captivant des nuances psychologiques sous la plume harpmanienne .

En l'occurrence l'écriture peut avoir un double avantage : d'une part, elle a un effet cathartique ; déposer son fardeau et transformer sa colère vers l'extérieur en évoquant ses souvenirs douloureux. D'autre part, désamorcer les tensions et prendre le temps pour surmonter ses traumatismes et s'intégrer dans un nouvel élan, une nouvelle vie. La catharsis devient un point de bascule vers une nouvelle conscience de soi et du monde, un souffle nouveau porteur d'espoir.

Synthèse

Cette partie qui a regroupé des thématiques autour de l'authenticité, de la dimension intertextuelle, de la réception et de l'universalité de l'écriture, nous permet de confirmer un lien étroit entre ces éléments. En effet, lorsque l'écriture est authentique, elle fraie un chemin à travers les âges, en suscitant une réception diversifiée et créant une interconnexion entre les différentes œuvres, ce qui multiplie ses significations et touche un public varié, ce dernier puisera d'une « réserve » humaine englobant ses émotions, ses questionnements, ses désirs et ses luttes. Cette écriture devient alors un moyen d'atteindre une universalité non par la généralisation des expériences humaines, mais par leur spécificité, leur singularité, et leur capacité à rejoindre les lecteurs dans toute leur diversité.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion Générale

Ainsi, au terme de cette réflexion qui portait sur l'universalité de l'écriture francophone, précisément l'écriture féminine sous la dominance d'un genre littéraire que nous pouvons qualifier de proprement féminin à savoir l'épistolaire, et en fonction des hypothèses émises au début. Il est permis d'avancer que notre corpus d'étude bien que composé de romans de différentes circonscriptions, et appartenant à des romancières portées par des idéologies presque aux antipodes, aspire à l'universalité d'abord par les éléments paratextuels qu'il intègre, le choix des titres à thématique variée mais ayant trait à des tribulations de l'âme humaine, ainsi que des illustrations toutes représentatives de la femme sous divers cieux et cultures.

Dans une écriture fragmentaire, ces lettres deviennent des témoignages vivants, s'ajustant aux variations de l'esprit et des émotions, créant ainsi un bouleversement des normes scripturaires universelles et ce au fil d'une progression qui se dessine à travers nos trois romans. Ce corpus, en vérité, redéfinit l'art épistolaire : du dialogue classique dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ à la correspondance numérique dans *Le passage des éphémères* de Jacqueline Harpman, jusqu'aux lettres spirituelles et thérapeutiques dans *Puisque mon cœur est mort* de Maissa Bey. En fait, par l'écriture de l'épistolaire, nos romancières parviennent à relier l'intime à l'universel. Notre travail de recherche, a tenté de prouver qu'être une « icone de courage » dans les romans francophones contemporains tel que Aida, Ramatoulaye et Adèle, que tout sépare, et que le statut de femme regroupe, est plus que primordial. Bâ, Bey et Harpman présentent aux lecteurs et lectrices des héroïnes qui œuvrent pour s'épanouir sans restriction, dans une quête d'identité dont la féminité est une des principales constituantes. A travers l'écriture, les mots franchissent les siècles et les continents, leur force anéantit les distances entre le passé et le présent, entre les continents et les cultures, offrant un espace où le temps se fond et où chaque histoire devient le reflet d'une humanité partagée à travers le monde.

Par des thématiques touchant à des questions essentielles de l'humanité tel que : la condition humaine, la jeunesse, la vieillesse, l'amour, l'amitié, le sacrifice, la vengeance, la mémoire, l'identité, l'Histoire, la mort … tous présents dans notre corpus et retentissant au-delà des frontières culturelles, car pertinentes dans toute société. L'universalité de ces émotions et préoccupations existentiels permet au lecteur de s'identifier aux personnages, créant un lien profond entre ce dernier, le personnage et la romancière. L'écriture francophone, par ses thématiques universelles et son style accessible, parvient à transcender les frontières culturelles : un espace fertile se crée, telle une alchimie quand les langues se rencontrent langue d'écriture (langue de l'autre) et la langue maternelle, les mots deviennent des ponts, chaque

langue enrichit l'autre, chaque mot porte en lui, une part de l'autre mais aussi un écho de soi ; et c'est dans ce carrefour linguistique que naît un langage partagé ; une forme d'universalité.
En fait, l'écriture de nos romancières a donné une voix sincère aux émotions et une image fidèle de la société en toute simplicité et sincérité. Tout en étant authentique, elle a tissé un réseau intertextuel, où les traces laissées par les œuvres passées et contemporaines façonnent un ensemble de sens partagés. Le lecteur, à son tour, devient un acteur primordial dans ce processus de création, car sa réception du texte est influencée par son propre héritage culturel, ses attentes et ses interprétations personnelles. Dans cette perspective, l'écriture atteint l'universalité non en uniformisant les expériences humaines, mais en mettant en lumière leur unicité, leur richesse, et leur pouvoir de résonner avec des lecteurs aux vécus multiples.

En somme, nous pouvons dire que l'écriture féminine francophone qui se dégage de notre corpus, déploie dans sa simplicité la vérité cachée, offrant à chaque lecteur la possibilité de poursuivre le chemin, une invitation à imaginer la suite, à combler les points de suspensions, lui fournissant l'espace d'une fin non résolue. L'écriture féminine qui lie expression littéraire et quête d'épanouissement personnel, occupe une place importante dans la littérature francophone. Nos romancières utilisent la création littéraire non seulement comme un moyen de réflexion sur le monde, mais aussi comme un processus cathartique permettant de surmonter des blessures personnelles et collectives.

Au terme de ce long parcours qui s'est échelonnée sur dix ans autour de notre corpus d'étude, il est essentiel de souligner que nous avons abordé cette analyse avec toute la rigueur méthodologique et scientifique possible. Cependant, ce travail ne se veut en aucun cas une lecture définitive de l'écriture francophone, ni l'aboutissement d'une étude exhaustive de ses aspects sémantiques, culturels et linguistiques, ainsi que de ses liens avec les dimensions spatiales et temporelles. Cette écriture à l'ère de la mondialisation ne cesse d'évoluer, et il serait intéressant de suivre comment les nouvelles voix littéraires sauront s'approprier et réinventer cette quête de l'universalité.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Références bibliographiques

Corpus d'étude

- Bâ, M. (2005). *Une si longue lettre* (Motifs N°137).
- Bey, M. (2010). *Puisque mon cœur est mort* (Barzakh).
- Harpman, J. (2006). *Le passage des éphémères* (de Poche).

Les romans exploités

- Beauvoir, S. (1976). *Le deuxième sexe : Vol. T 2* (Gallimard).
- Bey, M. (1996). *Au commencement était la mer* (Marsa).
- Bey, M. (1998). *A contre silence* (De l'Aube).
- Camus, A. (2018). *L'étranger* (Berri).
- Choderlos de Laclos, P. (1782). *Les liaisons dangereuses* (Durand-Neveu).
- Djebar, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent* (Albin Michel).
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières* (Grasset).
- Mernissi, F., & Richetin, Claudine. (1987). *Rêves des femmes, une enfance au harem* (C. Richetin, Trans ; Le Fennec).
- Said, E. W. (1978). *Orientalisme* (Livres du Panthéon)

Les ouvrages théoriques

- Achour, C., & Bekkat, A. (2002). *Clefs pour la lecture des récits, Convergences Critiques 2.* (Du Tell).
- *Algérie Situation géographique et démolinguistique*. (2024, April 20). https://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-1demo.htm
- Aubin, J.-P., & Richard, S. (1998). *La lecture esthétique au secondaire*. Quebec Français (109). https://id.erudit.org/iderudit/56336ac
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
- Bakhtine, M. (1975). *Questions de littérature et d'esthétique* (Khoud. Lit.).
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman* (Gallimard).

- Bal, M. (2014, October 14). *Voix/voie narrative : la voix métaphorée*. Cahiers de Narratologie [Online]. https://doi.org/https://doi.org/10.4000/narratologie.6909
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture* (Seuil). OCR & Spellcheck. SK (ae-lib.org.ua)2004
- Barthes, R. (1985). Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. In *l'aventure sémiologique* (Du Seuil, p. 335). https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/14009/mod_resource/content/1/Barthes%2C%20R.%20Analyse%20textuelle%20dun%20conte%20dEdgar%20Poe%20Laventure%20semiologique%20p.329%20%C3%A0%20359.pdf
- Barthes, R., Kayser, W., Booth, W. C., & Hamon, P. (1977). Poétique du récit. In *Points*.
- Belhadjin, A. (2010). *Le roman noir, le discontinu et la lecture noire* (M. Petit & G. Menegaldo, Ed.; Manières de noir, Vol. 1). Presses universitaires de Rennes. https://doi.org/10.4000/books.pur.38780
- Belisle, C. (2011). Lire dans un monde numérique. In *Presses de l'enssib*. https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.1081
- Bentolila, E. (2016). *Le roman policier français de 1970 à 2000 : une analyse littéraire*.
- Bey, M., & Marzloff, M. (1997). *Les chemins de l'écriture A contre-silence*. Paroles d'aube.
- Blanchot, M. (1959). *Le livre à venir* (Gallimard).
- Bonn, C. (1985). *Le roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé* (L'Harmattan).
- Bonn, C., Khadda, N., & Mdarhri Alaoui, A. (1996). *La littérature Maghrébine de la langue française* (EDICED AUPELF).
- Bordas, E., & all. (2006). *L'analyse littéraire* (Armand Colin).
- Bourneuf, R. (1970). *Études littéraires : L'Organisation de l'espace dans le roman - Problèmes de technique romanesque : Vol. 3(1)*. https://id.erudit.org/iderudit/500113ar
- Braunstein, F. (1996). *Histoire de civilisations* (Marketing S.A). ELLIPSES.
- Brinda, M. (2014). *Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar : Vol. VERSION 1*. Halshs-01081445
- Charrier, L. (2015, October 26). *Maïssa Bey, la voix des femmes d'Algérie*. https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-lavoix-des-femmes-d-algerie-61075
- Chartier, R. (2009). *Demain le livre* (Livres hebdo, n° 787).

- Compagne, M. (2013). *Je et/est l'Autre : représentations et enjeux de l'altérité dans l'œuvre de Jacqueline Harpman* (L'Harmattan). « Critiques littéraires ».
- Compagnon, A. (2001). *La Notion de genre*. https://www.fabula.org/compagnon/genre.php
- Croce, B. (1902). *Approches formalistes des genres*. Théories Littéraires Compagnon Antoine. https://www.fabula.org/compagnon/genre9.php
- Daoued, M., Bendjelid, F., & Detrez, C. (2010). *Ecriture féminine : réception, discours et représentations* (L. Sari Mohamed, Ed ; CRASC 2010).
- Decker, J. (1999). *17 écrivains belges* (Le Castor Astral).
- Delbart, A.-R. (2005). *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains venus d'ailleurs (1919-2000)* (Presse Univ.Limoges).
- Deshaies, D., & Vincent, D. (2004). *Discours et constructions identitaires*. Collection culture française d'Amérique. https://www.pulaval.com/produit/litterature-et-dialogue-interculturel
- Didier, B. (1991). *L'écriture-femme* (PUF). coll. écriture.
- Donnat, O. (2009, October 14). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008. *La Découverte/Ministère de La Culture et de La Communication*.
- Durant, G., & Gusdorf, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (DUNOD).
- Eterstein, C. (1998). *La Littérature Française de A à Z* (Hatier).
- Fradin, B. (1984). Langue, discours et littérature. *Linx*, *10*, 159. https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1984_num_10_1_1001
- Francis, C., & Gontier, F. (1979). *Les Ecrits de S.de Beauvoir* (Gallimard).
- Freud, S. (1983). *Le rêve et son interprétation* (Coll. idées, Ed.; Gallimard).
- Gardner Chloros, P. (1983). *Code switching*: *approches principales et perspectives*. *La Linguistique*, *vol 19 Fasc.2*, 21–54.
- Gassoul-Ouhibi, B. (2004). *Perspectives critiques : le roman Algérien de la langue française dans la : décennie : 1985-1995*.
- Genette, G. (1969). *Figures II* (Seuil). Points essais.
- Genette, G. (1972). *Discours du récit in Figures III* (Seuil).
- Genette, G. (1982). *Palimpseste- la littérature au second degré* (Seuil).
- Genette, G. (1987). *Seuils* (Seuil).

- Grivel, C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »* (La Haye Mouton).
- Guillemette, L., Lévesque, C., Hébert, L., & Rimouski. (2016). *La narratologie.*
- Gumperz, J. J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle* (L'Harmattan).
- Hamon, P. (1972). *Pour un statut sémiologique du personnage* (Littérature N°6).
- Hamon, P. (1985). *Texte et idiologie* (PUF).
- Hamon, P. (1998). *Le Personnel du Roman* (Librairie Droz).
- Hausser cité par, Hoek, L., & Jacques, G. (1981). *Le discours intitulant.*
- Hoppenot, E. (2002). *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : "le temps de l'absence de temps"*. In R. Ripoll (éd.), *L'écriture fragmentaire* (1-). Presses universitaires de Perpignan. https://doi.org/10.4000/books.pupvd.29432
- Huot-Marchand, M. (2000). *La lecture à l'écran*. 46794-la-lecture-a-l-ecran.pdf
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception : Vol.* (C. Maillard, Trans.; Gallimard).
- Jay, E. (2024). *La thérapie par l'écriture*. https://www.emmanuellejay.com/therapie-par-ecriture-paris
- Jouve, V. (1993). *La lecture* (Hachette).
- Jouve, V. (1997). *La poétique du roman* (Armand Colin Sedes).
- Jung, C. G. (1963). *L'âme et la vie* (Buchet/Chastel).
- Landowski, E. (1998). *Présences de l'autre* (PUF).
- Lapointe, M.-E., & Lambert, K. (2024). *La réception des textes littéraires.* http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception
- Le Jeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique* (Seuil).
- Leblanc, B.-H. (2005). Liminaire : amorce de réflexions autour de la théorie de la réception de H.R. Jauss. *Laval Théologique et Philosophique*, *61*(2), 227–231. http://id.erudit.org/iderudit/011814ar consulté le : 06/10/2020à14h00.
- Leblanc, P. (1994). *L'imaginaire social. Note sur un concept flou. Cahiers Internationaux De Sociologie*, *97*(MLA), 415–434. JSTOR, www.jstor.org/stable/4069060930
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation* (Armond Colin).
- Mantoy, P. (1971). *Rêve éveillé*. 426.

- Marie-Claire Grassi. (1998). *Lire l'épistolaire* (Collection dirigée par Daniel Bergez, Ed.; Dunod).
- Martin, J.-P., & Leinman, C. (2009). Romain Gary : le fantasme de la disparition. In *L'art du décentrage dans la poésie et le roman contemporains* (Publisud, p. 147).
- Massoumou, O., & Lopès, H. (2002). *Une écriture d'enracinement et d'universalité*. Google Scholar, 189–201. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=77iW7TcAAAAJ&citation_for_view=77iW7TcAAAAJ:UeHWp8X0CEIC, consulté le
- Maurel, A. (2005). *La critique* (Hachette). Coll. Contours littéraires.
- Mernissi, F., & Richetin, Claudine. (1987). *Rêves des femmes, une enfance au harem* (C. Richetin, Trans ; Le Fennec).
- Mouhammedi Tabti, B. (2007). *Maissa bey L'Écriture des silences* (Du Tell).
- National geographic. (2024). *Le vrai dracula plus sanguinaire que la legende*. National Geographic. https://www.nationalgeographic.fr/histoire/culture-generale-le-vrai-dracula-plus-sanguinaire-que-la-legende
- Ouhibi, B. (2010). *Littérature Textes Critiques* (Laros 2ème édition). Dar El Gharb.
- Paque, J. (2002). Dieu, les autres et moi : les vies parallèles et Jacqueline Harpman. *Le Carnet et Les Instants N°123*, 24.
- Paque, J. (2004, February). *Tous mortels sauf les héros de romans. Le Carnet et Les Instants, N°131*, 74.
- Pellegrini, L. (2015). Pierre Popovic, *La Mélancolie des "Misérables".* Essai de sociocritique. *Studi Francesi, 176 (LIX | II)*. https://doi.org/10.4000/studifrancesi.882
- Peyroutet, C. (1994). *Style et rhétorique* (Nathan).
- Piegay-Gros, N. (2002). *Introduction à l'intertextualité* (Nathan VEUF).
- Polar. (2024). *C'est quoi le polar ?* http://polaretslam.laligue22.org/ressources/cest-quoi-le-polar/ consulté le 03/03/2022 à 22h30.
- Popovic, P. (2008). *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne* (« Socius »). Presses de l'Université de Montréal.
- *Prénom Garçon.* (2024). https://www.prenoms.com/prenom-garcon/irving-3404
- Rabau, S. (2002). *L'intertextualité* (Flammarion).
- Radio Prague International. (2012). *Se répandre de la cendre sur la tête*. https://francais.radio.cz/se-repandre-de-la-cendre-sur-la-tete-8555795

- Reclus, E. (n.d.). *Citation*. Retrieved January 29, 2022, from https://citations.ouest-france.fr/citations-elisee-reclus-2069.html
- Redouan, N. + B.-S. Y. + E. R. (2003). *Collectif, Malika Mokeddem* (L'Harmattan). Autour des écrivains maghrébins.
- Reuter, Y. (2000). *L'analyse du récit* (Nathan).
- Reuter, Y. (2002). *Introduction à l'analyse du roman* (Nathan).
- Ricardou. Jean. (1978). *Nouveaux problèmes du roman* (Seuil).
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*.
- Ricœur, P. (2006). *Mémoire, Histoire, Oubli*. *Esprit*, *Mars/avril*(3), 20. https://doi.org/10.3917/espri.0603.0020
- Riffaterre, M. (1979). *La Production du texte* (Seuil).
- Robert Marthe. (1972). *Roman des origines et origines du roman* (Grasset).
- Said, E. W. (1978). *Orientalisme* (Livres du Panthéon).
- Sayad El Bachir, Hanane. et all, 2021. *Lecture/écriture Processus de reformulation dans un travail de recherche.* Ouvrage collectif édité par : la Nouvelle Publication Universitaire Tlemcen
- Sebaa, R. (2002, July). *Culture et plurilinguisme en Algérie*. https://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm
- Simard, C. (1997). Dynamique du rapport entre didactique de la langue et didactique de la littérature. In Nuit Blanche éditeur (Ed.), *Didactique de la littérature : bilan et perspectives* (p. 209). dans Monique Noël-Gaudreault (dir.).
- Stolz, C. (2007, November 10). *La notion de polyphonie.* https://www.fabula.org/ressources/atelier/?La_notion_de_polyphonie%20article%20de%20Claire%20Stolz.
- *Symbolique du dauphin*. (2024). https://shorturl.at/bQbRZ
- Tap, P. (1991). Socialisation et construction de l'identité personnelle. In *La socialisation de l'enfance à l'adolescence* (PUF, p. 49). Psychologie d'aujourd'hui.
- Vaxelaire, J. (2009). Lexicologie du nom propre et onomastique. *Nouvelle Revue d'onomastique*, *51*(1). https://doi.org/10.3406/onoma.2009.1521
- Versini, L. (1979). *Le roman épistolaire* (PUF).

- Volet, J.-M. (2009). *Mariama Bâ ou les allées d'un destin, une biographie de Mariama Bâ par Mame Coumba NDIAY*. https://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_ba09.html
- Whisper, A. (2023). *Ecriture de soi, écriture de l'intime*. https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/14856
- Wolfgang, I. (1985). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (E. Sznycer, Trans.; Mardaga).
- Woolf, V., Daoud, M., Bendjelid, F., & Detrez, C. (2010). *Les fruits étrangers et brillants de l'art*. *Ecriture Féminine : Réception, Discours et Représentation,* 51.
- Wunenburger, J.-J. (2020). *L'imaginaire* (Puf). Collection Que sais-je ?
- Zampieri, C., & Zanone, D. (2018). *La voix du féminin dans le roman épistolaire Riccoboni et Laclos*.

Les revues

- *Africultures. Fiche Personne*. (2024). https://africultures.com/personnes/?no=4946
- Cairn. (2015). Rupture. *Revue Française de Sociologie*. https://shorturl.at/kkUqh
- Gély, V. (2021). Les « femmes de lettres ». *La Revue de Littérature Comparée*, *1*(377), 87–99. cairn.info le 27/09/2021.
- Paque, J. (2002). *Dieu, les autres et moi : les vies parallèles et Jacqueline Harpman*. *Le Carnet et Les Instants N°123*, 24.
- Questions de style. (2014, March 20). *L'écriture, entre rupture et continuité*. https://www.unicaen.fr/puc/revues/qds/view.php_dir_dossier5.html
- Sari Mohamed, L. (2016, June 30). La polyphonie et le fragment textuels dans l'écriture djebarienne : Le cas d'Oran, Langue morte. *مجلة جامعة وهران,2 1 (1)*, 89–108.
- Sciences et avenir N°203. (2020, October). *« Les indispensables »*.
- Vaxelaire, J. (2009). *Lexicologie du nom propre et onomastique*. *Nouvelle Revue d'onomastique, 51*(1). https://doi.org/10.3406/onoma.2009.1521

Les entretiens

- Andrianne, R. (1992). *Interview critique de Jacqueline Harpman*. *Textyles, 9*. https://doi.org/10.4000/textyles.2035

- DaSilva. (2005). *Le monde diplomatique*. https://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/DA_SILVA/12506
- Entretien avec Maissa Bey. (1996). *Mon écriture est un engagement contre tous les silences*. *Algérie Littérature Action, 5*.
- Kaouah, A. (2024). *Interview avec Maissa Bey*. https://latifakharrat.com/2012/06/18/maissa-bey-ecrivain-algerienne/

Les dictionnaires et encyclopédies

- Ansart, P. (2024). *Imaginaire social*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/imaginaire-social/
- Aron, P., Saint-Jacques, D., & Viala, A. (2010). *Le Dictionnaire du Littéraire*. Quadrige.
- Dictionnaire français. (2024, June 9). *Épistolaire*. https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/épistolaire/
- Dictionnaire Latin Français. (2024). *Définition de delphinus et delphis*. http://dicolatin.com
- Ducrot, G., & Todorov, T. (1972). *Le personnage*. In *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* (Seuil, pp. 286–292).
- Encyclopedie. (2024). *Écart esthétique*. www.encyclopedie.fr/définition/écart esthétique
- Faes, H. (2024). *Espace, Philosophie*. http://www.universalis.fr/encyclopedie/espace-philosophie/
- Foreaux, F. (2010). *Dictionnaire de culture générale* (Pearson Education).
- Larousse. (2024a). *Espace*. https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/espace/31013?q=espace#30932
- Larousse. (2024b). *Identité*. https://www.larousse.fr.
- Larousse. (2024c). *Journal intime*. https://www.larousse.fr
- Le Robert. (2024). *Le rêve définition.* https://dictionnaire.lerobert.com/définition/rêve
- Rey, A., & Rey-Debove, J. (2003). Le Petit Robert : dictionnaire de la langue française. In *Dictionnaires Le Petit Robert* (p. 31). Dictionnaires Le Robert.

Les sites consultés

- *Algérie Situation géographique et démolinguistique*. (2024, April 20). https://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/algerie-1demo.htm
- *La lecture esthétique au secondaire*. Quebec Français (109). https://id.erudit.org/iderudit/56336ac
- *Voix/voie narrative : la voix métaphorée*. Cahiers de Narratologie [Online]. https://doi.org/https://doi.org/10.4000/narratologie.6909
- Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. In *l'aventure sémiologique* (Du Seuil, p. 335). https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/14009/mod_resource/content/1/Barthes%2C%20R.%20Analyse%20textuelle%20dun%20conte%20dEdgar%20Poe%20Laventure%20semiologique%20p.329%20%C3%A0%20359.pdf
- *Le roman noir, le discontinu et la lecture noire* https://doi.org/10.4000/books.pur.38780
- *Lire dans un monde numérique*. In *Presses de l'enssib*. https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.1081
- *Études littéraires : L'Organisation de l'espace dans le roman - Problèmes de technique romanesque : Vol. 3(1)*. https://id.erudit.org/iderudit/500113ar
- *Maïssa Bey, la voix des femmes d'Algérie*. https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-lavoix-des-femmes-d-algerie-61075
- https://information.tv5monde.com/terriennes/maissa-bey-la-voix-des-femmes-dalgerie-237. *La Notion de genre*. https://www.fabula.org/compagnon/genre.php
- *Approches formalistes des genres*. Théories Littéraires Compagnon Antoine. https://www.fabula.org/compagnon/genre9.php
- *Discours et constructions identitaires*. Collection culture française d'Amérique. https://www.pulaval.com/produit/litterature-et-dialogue-interculturel
- Fradin, B. (1984). Langue, discours et littérature. *Linx, 10*, 159. https://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1984_num_10_1_1001
- *La thérapie par l'écriture*. https://www.emmanuellejay.com/therapie-par-ecriture-paris
- *La réception des textes littéraires.* http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/161-reception
- Leblanc, B.-H. (2005). Liminaire : amorce de réflexions autour de la théorie de la réception de H.R. Jauss. *Laval Théologique et Philosophique, 61*(2), 227–231. http://id.erudit.org/iderudit/011814ar consulté le : 06/10/2020à14h00.

- *L'imaginaire social. Note sur un concept flou*. *Cahiers Internationaux De Sociologie*, *97*(MLA), 415–434. JSTOR, www.jstor.org/stable/4069060930
- *Une écriture d'enracinement et d'universalité*. Google Scholar, 189–201. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=77iW7TcAAAAJ&citation_for_view=77iW7TcAAAAJ:UeHWp8X0CEIC, consulté le
- National geographic. (2024). *Le vrai dracula plus sanguinaire que la legende*. National Geographic. https://www.nationalgeographic.fr/histoire/culture-generale-le-vrai-dracula-plus-sanguinaire-que-la-legende
- https://doi.org/10.4000/studifrancesi.882
- http://polaretslam.laligue22.org/ressources/cest-quoi-le-polar/ consulté le 03/03/2022 à 22h30.
- *Prénom Garçon.* (2024). https://www.prenoms.com/prenom-garcon/irving-3404
- *Se répandre de la cendre sur la tête*. https://francais.radio.cz/se-repandre-de-la-cendre-sur-la-tete-8555795
- *Citation*. https://citations.ouest-france.fr/citations-elisee-reclus-2069.html
- *Mémoire, Histoire, Oubli*. *Esprit, Mars/avril* (3), 20. https://doi.org/10.3917/espri.0603.0020
- *Culture et plurilinguisme en Algérie*. https://www.inst.at/trans/13Nr/sebaa13.htm
- *La notion de polyphonie*. https://www.fabula.org/ressources/atelier/?La_notion_de_polyphonie%20article%20de%20Claire%20Stolz.
- *Symbolique du dauphin*. (2024). https://shorturl.at/bQbRZ
- *Mariama Bâ ou les allées d'un destin, une biographie de Mariama Bâ par Mame Coumba NDIAY*. https://aflit.arts.uwa.edu.au/reviewfr_ba09.html
- *Ecriture de soi, écriture de l'intime*. https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire/14856
- *https://www.linfodrome.com/international/106808-mariama-ba-a-l-ecran-une-si-longue-lettre-ode-a-la-resilience*
- *https://information.tv5monde.com/afrique/video/litterature-une-si-longue-lettre-de-mariama-ba-transposee-la-radio-2712908*
- *https://lesoleil.sn/actualites/societe-fait-divers/le-chef-de-letat-sinspire-de-mariama-ba-pour-honorer-les-femmes-du-senegal/*
- *https://information.tv5monde.com/terriennes/voix-dorleans-des-quune-femme-ecrit-il-y-une-forme-de-revolte-fawzia-zouari-34309*

- *https://dz.ambafrance.org/Entretien-avec-l-ecrivaine-Maissa-Bey-pour-la-revue-Binatna*
- *https://www.linfodrome.com/international/106808-mariama-ba-a-l-ecran-une-si-longue-lettre-ode-a-la-resilience*
- https://www.lemonde.fr/ameriques/article/2017/05/01/argentine-depuis-40-ans-les-meres-de-la-place de-mai-continuent-leur-lutte_5120421_3222.html
- https://www.babelio.com/livres/Harpman-Le-Passage-des-ephemeres/7467/critiques#!
- https://www.senscritique.com/livre/une_si_longue_lettre/437026
- https://www.babelio.com/livres/Ba-Une-si-longue-lettre/3426/critiques?a=a&pageN=7
- https://www.babelio.com/livres/Bey-Puisque-mon-coeur-est-mort/173724/critiques#!

ANNEXES

Annexe 1 : Avis d'internautes sur *« Puisque mon cœur est mort »* de *Maissa Bey*

https://www.babelio.com/livres/Bey-Puisque-mon-coeur-est-mort/173724/critiques#!

1/

 **MaiaAlonso** 28 août 2012

Je viens de lire **Maïssa Bey** pour la première fois. Première fois, cela appelle une suite. C'est toujours ainsi. Quand je découvre quelqu'un j'ai besoin de lire tout ce que cet auteur a écrit. **Maïssa Bey** est de ceux-là.

On est loin des soubresauts d'amoureux déçus, déconfits, malheureux pour quelque raison que ce soit : séparation, deuil… Ces choses-là font la trame de tant de romans !!, ont inspiré tant de poètes … Le roman de **Maïssa Bey** est intense, terrible, courageux. La descente aux entrailles d'une mère dont le fils de 20 ans a été égorgé "par erreur". Une confrontation aux divers déchirements que cela provoque et la naissance d'une femme nouvelle, arrachée à la quiétude d'une vie dans son moule. Un maelström d'émotions qui me poursuivra longtemps.

Je ne sais comment vous parler de **Maïssa Bey** parce qu'elle m'a à la fois éblouie et bouleversée et j'ai peur de ne pas savoir dire ce qu'elle exhale.

Les silences de Maïssa sont des é-cri-ts qui ont la violence d'un enfantement. C'est cela, à travers le personnage d'Aïda, elle est une parturiente pendant 254 pages… qui accouche de son innommable douleur à la suite de la mort de son fils unique, égorgé par erreur… Une situation que je suis absolument incapable de traiter ! Je ne connais rien de sa vie mais je me dis qu'il faut être mère pour écrire un tel livre mais que si on est mère, on ne peut le concevoir… par peur d'avoir à vivre cette horreur.

Plume trempée dans le feu...

2/

 **Libellule41** 21 avril 2022

Tout, ou presque, est expliqué par cette femme qui écrit de courtes lettres à son fils qui vient d'être assassiné dans les temps troublés de l'Algérie en proie à l'intégrisme religieux: son cri de mère, sa douleur extrême que seuls les mots parviennent à éloigner de la folie qui la guette, son désespoir de ne pas comprendre le "pourquoi lui "?, sa propre culpabilité peut-être, ou encore cette forme de "libération " qu'elle ressent puisque, dit-elle, ayant tout perdu, "son coeur est mort". Que risque t'elle donc à vouloir la vengeance ?

Ces lettres racontent la violence de son pays qui contraste étrangement avec le calme apparent des silences, des non-dits, avec les traditions dépassées qui ligotent les habitants à leur insu. Un roman tragique. Une écriture "coup de poing"

3/

 **khirosolid** 27 juin 2013

un livre manifique ke j'ai fini en 3 jours je l'ai lu au moment ou j'ai perdu mon frere donc j'ai trouvé tous mes sentiments et mes emotion la don chapeau maissa bey vous avez su transmettre ma souffrance par des ke j'ai jamais su pronocer

Annexe 2 : Avis d'internautes sur *« Une si longue lettre »* de *Mariama Bâ*

https://www.babelio.com/livres/Ba-Une-si-longue-lettre/3426/critiques?a=a&pageN=7

1/



FloHin 03 novembre 2018

J'ai beaucoup aimé le style de l'auteur, très doux, très fluide. **Mariama Bâ** assène pourtant, l'air de rien, de grandes vérités universelles sur l'amour, la maternité, le deuil...J'ai été touché par cette histoire de femme qui, après la mort de son mari fait une sorte de bilan de sa vie : a-t-elle fait les "bons" choix ? Quels choix faire aujourd'hui ?
Belle plume et beau récit donc !

2/



jolliyaya 19 février 2019

Quand je pense que la lecture des premières pages m'a fait craindre de ne pas accrocher à l'histoire en raison d'une divergence culturelle et par méconnaissance de l'environnement dépeint... Quelle idée saugrenue.
Je me suis plongée avec plaisir dans les souvenirs égrénés par Ramatoulaye, si riches en enseignements sur la vie au Sénégal, en particulier la vie des femmes, leur position, leur rôle dans la société.
J'ai savouré par le menu la description de son deuil et du début de sa vie de veuve, continuant d'élever ses enfants. Tout cela écrit d'une plume imagée, en utilisant un vocabulaire riche et précis.
Quel délice !

https://www.senscritique.com/livre/une_si_longue_lettre/437026

Annexe 3 : Avis d'internautes sur *« Le passage des éphémères »* de *Jacqueline Harpman*

https://www.babelio.com/livres/Harpman-Le-Passage-des-ephemeres/7467/critiques#!

1/



lau220114 août 2018

Roman épistolaire à base d'e-mails essentiellement, **le passage des éphémères** met en scène une dizaine de personnages, dont Adèle Salazine, 16 ans depuis le XVIème siècle. Sa longévité, son éternelle jeunesse et ses particularités l'empêchent de se lier trop longtemps avec les mortels. Spécialisée en astrophysique, elle partage le quotidien d'un laboratoire de l'Observatoire d'Uccle dont elle observe sans relâche les autres occupants, avec comme préoccupation essentielle de ne pas se faire démasquer.
Pas tant de questionnement philosophique que je l'avais craint, ce roman est écrit dans un style extraordinaire, classique mais pas poussiéreux pour un sou, un vrai bonheur de lecture, même si je crains d'en oublier rapidement l'histoire (à mon habitude).

2/



mellemars 04 octobre 2022

J'ai lu ce livre dans le cadre d'un goûter littéraire sur les romans épistolaires. Je dois avouer qu'au tout début j'ai eu un peu de mal car un des contrats du roman épistolaire n'est pas rempli du tout : la caractérisation des personnages. En effet ils s'expriment tous de la même manière ! Mais ce "défaut" est justifié dès l'adresse au lecteur qui explique qu'il résulte une certaine harmonisation parce que toutes les lettres auraient été recopiées et traduites par la même main.
Je crois surtout que **Jacqueline Harpman** souhaitait rendre hommage aux romans épistolaires du XVIIIè siècle car tout y est : adresse et conclusion au lecteur, style, intrigues amoureuses et références dans les prénoms (Camilla, Clarisse...)!
Le personnage le plus intéressant est sans aucun doute Adèle !

Annexe 4 : Investigation avec des lecteurs avertis

1/ M. O Abdelkader étudiant en Master 2 Littérature Générale et Comparée Université de Tiaret (2022)

Université Ibn Khaldoun – Tiaret

Toutes les questions toucheront les trois romans en même temps.

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ b). Maissa Bey c). Jacqueline Harpman

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ? Entendez-vous dans les montagnes...

3. Avez-vous une idée sur :

- *Une si longue lettre ?*
- *Puisque mon cœur est mort ?*
- *Le passage des éphémères ?*

4. Que vous inspirent, ces titres ?

Le premier devrait raconter des souvenirs marquants, des faits et des décisions ayant changé le cours de la vie de l'héroïne, quant au second il devrait raconter le sentiment d'amertume due à la perte d'un être et le troisième raconterait le manque de temps pour la vie de l'être humain.

A partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas.

Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

Puisque mon coeur est mort - Maïssa Bey - Babelio

Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

Le résumé de « Une si longue lettre », le personnage principal, en l'occurrence la narratrice, nous donne l'impression d'un sentiment d'une vie ratée à cause des traditions, une femme ambitieuse et avec de grandes aspirations se trouvant, à la fin, veuve et avec plusieurs enfants à charge ; elle devrait forcément se sentir doublement trahie et par le remariage de son mari et par sa mort.

La lecture du résumé de « Puisque mon cœur est mort » donne l'impression que le deuil de la narratrice ne peut être fait parce qu'elle veut de toutes ses forces faire vivre son défunt enfant, mort assassiné dans une guerre sans nom d'après elle. En lisant ce résumé, on a ce sentiment de compassion avec le personnage principal, on refuse les présomptions officielles parce que l'on croit qu'il y aurait eu d'autres alternatives et d'autres solutions moins violentes ou sans violence aucune…

Pour le troisième résumé et quoi que l'on est dans la pure science-fiction, on se dit que c'est vrai que les hommes manquent cruellement de temps dans la vie et que l'on n'a trop de projets que l'on a commencés sans les finir ou que l'on a en tête, mais que l'on ne commence même pas. De nombreuses vies, durant des siècles, seraient-elles trop ennuyeuses ? Et si Adeline d'en volait qu'une ?

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

   Malheureusement, je n'ai pas eu la chance de lire aucun de ces romans, vous m'en voyez désolé.

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

   Si oui, comment ?

   Si non, pourquoi ?

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Si oui, lesquelles ?

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge (européen).

D'après les résumés et les extraits que j'ai lus, la genèse de ces trois romans est la même, quoique leurs thématiques sont différentes, ils traitent tous les trois la notion du temps qui n'a pu effacer les souvenirs de Ramatoulaye Mariama Bâ, ni effacer les douleurs de la femme endeuillée de Maïssa Bey, ni suffire à la vie d'un homme pour Jaqueline Harpman.

11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

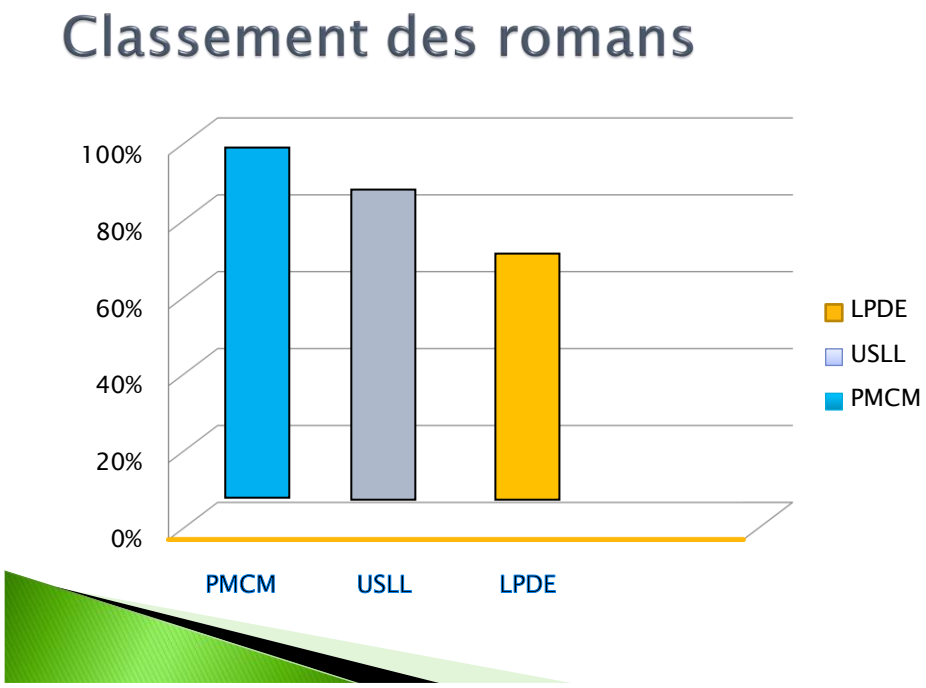
-Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

Puisque mon cœur est mort : *PMCM*

Une si longue lettre : *USLL*

Le passage des éphémères : *LPDE.*

Pour le classement, je mettrai Parce que mon cœur est mort en premier parce qu'il reflète la société algérienne actuelle et le sentiment d'exclusion d'une très grande frange de cette société, la deuxième position sera pour Une si longue lettre parce qu'il raconte la condition de la femme africaine subsaharienne et en troisième position Le passage des éphémères parce que ça relève de la science-fiction et que c'est loin de voir ce rêve se réaliser.



2/ G. Ali Master 2 Littérature Générale & Comparée Université de Tiaret (2022)

Toutes les questions toucheront les trois romans en même temps.

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

b) . Mariama Bâ b). Maissa Bey c). Jacqueline Harpman

OUI, je connais l'écrivaine Maissa Bey, les autres, non.

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ?

C'est juste quelques romans de Maissa Bey, *Hizya, Nulle autre voix, Entendez-vous dans les montagnes, Sous le jasmin la nuit, Recueil de nouvelles, Cette fille là, Tu vois c'que j'veux dire ……*

3. Avez-vous une idée sur :
   - *Une si longue lettre ?*
   - *Puisque mon cœur est mort ?*
   - *Le passage des éphémères ?*

   Que vous inspirent, ces titres ?

Pour le roman de notre écrivaine, le titre de son roman, puisque mon cœur est mort, indique peut être qu'elle a subi un choc, une situation de malheur, et elle dit qu'elle serait dorénavant indifférente, et qu'elle peut faire ce qu'elle n'a pas osé faire auparavant.

Pour 'une si longue lettre' de la sénégalaise, le titre m'inspire que tellement elle a de choses à dire, ne pouvant trouver une oreille tendue prête à l'écouter, qu'elle les a cristallisé dans une lettre pour la transmettre à quelconque.

Pour 'Le passage des éphémères', ce titre m'inspire pour être franc, le passage de toute chose de durée exiguë et rétrécie, je n'avais pas l'aidée qu'il s'agit des mortels jusque quand vous nous l'aviez transmise.

4. A partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas.

   Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

   Puisque mon coeur est mort - Maïssa Bey - Babelio

   Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

La prochaine fois Inchaallah je vous apporterai mes impressions de lecture quand j'aurai lu ces résumés, pourvu qu'Allah nous prête vie.

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

Non.

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

Non, mais juste il y avait la compréhension des situations dans lesquelles se trouvaient les Héroïnes.

Si oui, comment ?

Si non, pourquoi ?

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Si oui, lesquelles ?

   Non tout sincèrement.

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

Compassion et commisération avec les Héroïnes, surtout ce qui concerne les histoires de la perte, de la souffrance …..

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge (européen).

    Oui, en quelques sortes, c'est pourquoi je vous ai interrogé ce matin si vous travaillez sur le comparatisme qui relève sur les points de croisement et d'éloignement dans les textes littéraires, ou non, puisque j'avais observé un thème commun, celui des tourments, de la faiblesse humaine surtout entre les deux premiers romans.

11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

    -Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

    Puisque mon cœur est mort : ***PMCM***

    Une si longue lettre : ***USLL***

    Le passage des éphémères : ***LPDE.***

C'est comme vous les avez déjà classés, *PMCM, USLL, LPDE*, l'algérien prime puis l'africain puis dernièrement l'européen.

3/ S.B Wiam Amaria Master 2 Didactique du FLE Université de Tiaret (2023)

Toutes les questions toucheront les trois romans en même temps.

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ b). Maissa Bey c).Jacqueline Harpman

Q1: Je connais seulement Maissa Bey car c'est une Algérienne.

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ?

Q2 : Mise à part une des œuvres de Maissa bey intitulée Hizya je ne connais aucune autre

3. Avez-vous une idée sur :

- *Une si longue lettre ?*
- *Puisque mon cœur est mort ?*
- *Le passage des éphémères ?*

Q3 : Non malheureusement j'ai aucune idée sur ces titres

4. Que vous inspirent, ces titres ?

Q4 :Je dirais que ces trois titres partagent des thèmes à la fois captivant et profond ils évoquent la douleur la perte mais aussi des réflexions et perspectives unique sur la vie et peut-être sur les relations humaines

A partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas.

Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

Puisque mon coeur est mort - Maïssa Bey - Babelio

Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

Q5: **La première impression que j'ai en lisant les résumés c'est que c'est des romans écrits par des femmes sur les femmes.**

6. Après votre lecture du roman (résumé), vous attendiez-vous à ce dénouement ?

Q6: Je dirais que oui mais pas autant que ça : c'est plus intense que ce que j'attendais

7. En lisant le roman (résumé), vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

   Si oui, comment ?

   Si non, pourquoi ?

   Q7: Principalement celui de Maissa Bey " puisque mon cœur est mort " les premiers paragraphes sont tellement intense en émotions que ca nous pousse à savoir le fin fond de l'histoire.

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Si oui, lesquelles ?

Q8 : Je dirais que cela reflète la même aspiration que celle des femmes écrivaines : défendre la cause féminine et s'affirmer dans un monde où les hommes dominent.

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

Q9 : De lire l'intégralité des trois romans.

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge (européen).

Q10 : Oui, car le but est le même celui de valoriser la place de la femme

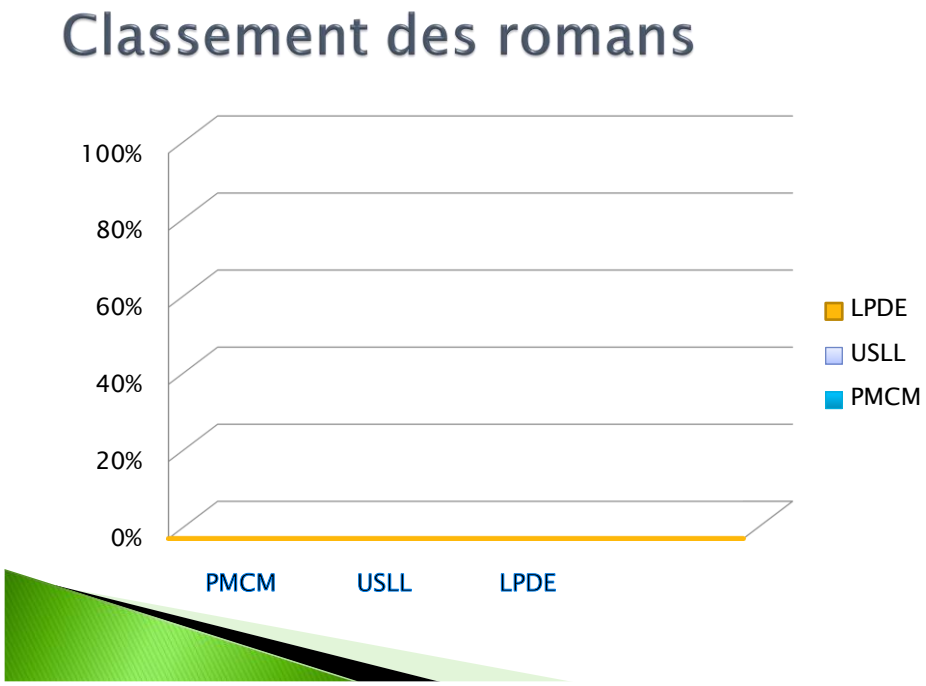
11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

    -Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

    Puisque mon cœur est mort : PMCM

    Une si longue lettre : USLL

    Le passage des éphémères : LPDE.



Q11: A mon avis je dirais PMCM en premier LPDE en deuxième et USLL en troisième.

4/ B. Lynda Master 2 Littérature Générale & Comparée Université de Tiaret (2023)

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ b). Maissa Bey c).Jacqueline Harpman

Je connais Maissa Bey.

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ? **L'œuvre de Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort.***

3. Avez-vous une idée sur :

- *Une si longue lettre ?*
- *Puisque mon cœur est mort ?*
- *Le passage des éphémères ?*

4. Que vous inspirent, ces titres ?

Des titres qui sont déprimants qui parle de ceux qui ont tout perdu.

A partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas.

Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

Puisque mon coeur est mort - Maïssa Bey - Babelio

Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

La première impression que les romans sont épistolaires, ils traitent l'absence de droit des femmes dans cette période. Le personnage principal dans les trois romans se cherche et il a tout perdu.

6. Après votre lecture du roman (résumé), vous attendiez-vous à ce dénouement ?

   Oui.

7. En lisant le roman (résumé), vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

   Si oui, comment ?

   Oui, malgré que les temps ont changé mais, il reste que dans notre société l'homme est considéré comme le Dieu de toute famille et la femme est considérée comme son esclave, celle qui existe juste pour répondre aux besoins de ce dernier et rien d'autre.

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Oui, les romans de Malika Mokeddem.

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

   Une haine puisque le monde traitre toujours la femme avec une infériorité par rapport a l'homme.

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge (européen).

    Oui.

11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

    -Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

    Puisque mon cœur est mort : PMCM

Une si longue lettre : USLL

Le passage des éphémères : LPDE.

L'ordre :

1. PMCM

2.LPDE

3.USLL

5/ S. Soumeya étudiante en Master 2 Littérature Générale et Comparée Université Oran 2 (2022)

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ Oui b). Maissa Bey Oui. c). Jacqueline Harpman Non

2. Connaissez-vous leurs œuvres ? Si oui, lesquelles ?

a). *Une si longue lettre* de Mariama Bâ.

b). *Hizya* de Maissa BEY *Entendez-vous dans les montagnes* de Maissa BEY

c). Jacqueline Harpman Non

3. Avez-vous une idée sur : - - - Une si longue lettre ? Oui

Puisque mon cœur est mort ?Non

Le passage des éphémères ?Non

4. Que vous inspirent, ces titres ? - - - Une si longue lettre : un lourd témoignage.

Puisque mon cœur est mort : l'irrévocabilité.

Le passage des éphémères : la temporarité.

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

Ramatoulaye : une victime combative.

Aida : éplorée et anéantie, la vie ne lui sourit pas et la punit.

Adèle : lucide et clairvoyante.

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ? 3x Oui
7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

Oui, évidemment ! Si oui, comment ? Dans la mesure où moi-même je fais partie de la gent féminine, je reconnais les extrêmes que peut frôler les traditions et les superstitions. Mariama BA évoque la mutilation génitale, on ne peut que compatir. Si non, pourquoi ?

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

Pas vraiment. Si oui, lesquelles ?

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

J'ai été particulièrement saisie par l'émotion à la lecture des passages. J'ai découvert Une si longue lettre il y a de cela trois ans et j'estime à titre personnel, que c'est le meilleur roman

féministe de la négritude. Rares sont les fois où la voix de la FEMME AFRICAINE a été entendue. J'ai également été peinée par le destin tragique d'Aida qui vit des épisodes traumatiques.

10. Avez-vous trouvez que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturels soient différents ? (Sénégalais et Algérien (Africain) (européen). et Belge

Les seuls points de rencontre qui puisse exister entre ces trois productions littéraires sont à mon sens : l'écriture féminine. Toutefois, les thématiques et intrigues développées relèvent du combat de la femme et de sa résilience quant aux coups bas et malheur de la vie.

Puisque mon cœur est mort : ***PMCM***

Une si longue lettre : ***USLL***

Le passage des éphémères : ***LPDE.***

6/ M. Halima PES de français et étudiante en Master 2 Littérature Générale et Comparée (2022) Université Ibn Khaldoun Tiaret

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

- a).Mariama Bâ **NON**
- b). Maissa Bey **OUI**
- c).JacquelineHarpman NON

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

- Si oui, lesquelles ?
  Hizya (2015) de Maissa Bey

3. Avez-vous une idée sur:

- *Une si longue lettre ?**Oui, vaguement.***
- *Puisque mon cœur est mort ?**Oui .***
- *Le passage des éphémères ?**Non***

4. Que vous inspirent, ces titres ?
   1. ***Une si longue lettre** : Une correspondance longue indique la confidence entre deux amies.*
   2. ***Puisque mon cœur est mort :** Ce titre inspire le désespoir.*
   3. ***Le passage des éphémères** :*

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

- *Une si longue lettre ? **Une œuvre de la littérature africaine.***
  Ce roman épistolaire se lit comme un témoignage sur la condition des femmes au Sénégal dans les années 70/80. Une lettre de confidence sur la condition de la femme-épouse qui doit se soumettre, aimer son mari et chérir ses enfants, accepter la polygamie de son mari et trouver la force d'affronter l'humiliation.

- *Puisque mon cœur est mort ?*
  Ce roman **raconte l'histoire d'une mère, Aida, qui exprime son chagrin suite à la perte prématurée de son fils et de son désir de vengeance.**

- *Le passage des éphémères ?*

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

   - *Puisque mon cœur est mort ?*
     On entre en empathie avec Aida, même si la fin, inattendue, attriste et déconcerte.

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

Si oui, comment ? **Effectivement, on se met dans la peau du personnage car L'empathie est la faculté humaine de comprendre les états mentaux d'autrui .**

   - Si non, pourquoi ?

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Si oui, lesquelles ?

   - ***Puisque mon cœur est mort nous rappelle le roman « A quoi rêvent les loups » de Yasmina KHADRA. L'histoire de ce dernier se déroule aussi dans le contexte de la décennie noire et retrace le drame vécu par les algériens victimes de terrorisme.***

9. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

   - ***Puisque mon cœur est mort***
   - ***Une si longue lettre***
   - ***Le passage des éphémères***

7/ Z. Fatima MCA Université Ammar Telidji Laghouat (2022)

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ OUI b). Maissa Bey OUI c).Jacqueline HarpmanOUI

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ?

- Je connais toutes les œuvres de Maissa Bey. Son œuvre romanesque était l'objet d'étude de mon mémoire de magister.
- Pour Marima Bâ, j'ai lu « Une si longue lettre »
- Je n'ai jamais eu l'occasion de lire les romans de Jacqueline Harpman. Je la connais grâce à sa carrière de cinéaste.

3. Avez-vous une idée sur :

- *Une si longue lettre ?OUI*
- *Puisque mon cœur est mort ?OUI*
- *Le passage des éphémères ?NON*

4. Que vous inspirent, ces titres ?

1) Une si longue lettre ?
2) Puisque mon cœur est mort ?
3) Le passage des éphémères ? par « éphémères » je pense à la vie, je pense que le roman traite du thème de la vie et de la mort, d'une vie éphémères ou l'être humain ne dure qu'un temps, qu'il n'est pas éternel et au final, il n'est pas aussi fort qu'il le croit.

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

Pour « Une si longue lettre » et « Puisque mon cœur est mort », je ne peux pas donner mes premières impressions sur le personnage principal étant donné que j'ai lu les romans mais voici mes impressions pour le roman « Le passage des éphémères » de Jacqueline Harpman :

Mettant en avant des échanges épistolaires via des mails entre des personnages « éphémères », qui naissent, vivent et finalement finissent par mourir sous le regard aiguisé d'Adèle, le personnage principal. Il s'agit d'une immortelle âgée de seize ans qui suit et commente leurs existences et pousse le lecteur à se poser des questions sur la vie humaine, le pourquoi des relations humaines...etc.

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

1. 1) Une si longue lettre,
2. Puisque mon cœur est mort : NON, je ne m'attendais pas à une si triste fin. Je croyais que « Aida » allait pouvoir surmonter sa douleur grâce à l'écriture et que son désir de vengeance allait finalement s'estomper avec le temps mais sa douleur n'a fait qu'accroitre sa soif de vengeance et n'a fait qu'ajouter une autre victime. Il s'agit de Hakim, le meilleur ami de son fils qui en voulant l'empêcher de commettre l'irréparable, détourne l'arme dirigée vers l'assassin (un ex-terroriste repenti) et finit par mourir.

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

Si oui, comment ?

Si non, pourquoi ?

NON : Une si longue lettre, si mon mari prenait une deuxième épouse après 25 ans de mariage, je ne sais pas si j'aurais eu le même réflexe que Mariama Bâ en rédigeant une « longue » lettre à mon amie pour exprimer ma douleur et dénoncer l'injustice faites aux femmes. Je ferais peut être une dépression du moins au début après je pense que je serais passée à autre chose mais au même moment, je suis une femme financièrement indépendante et comme penserait surement Simone de Beauvoir, c'est le secret de l'émancipation d'une femme.

OUI : En ce qui concerne le roman de Maissa Bey, étant moi-même une maman ayant un seul garçon. Je pense que j'aurais fait comme elle.... Rien ne pourra assouvir ma soif de vengeance à part la prison à vie ou la condamnation à mort du meurtrier.

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

Le thème de la mort est un thème récurrent dans la littérature beaucoup de romans traitent le rapport des êtres humains à la mort, au deuil, à la vengeance, à la douleur de la trahison ....etc. à titre d'exemple je pense à « Puisque rien ne dure » de Laurence Tardieu ou encore « La guerre en soi » de Laure Naimski

Si oui, lesquelles ?

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

Une impression plutôt amère pour la lecture du roman de Maissa Bey, tout comme elle, je ne comprends pas comment on a pu pardonner et amnistier des terroristes qui ont tué et massacré gratuitement des innocents.

Par contre, j'ai beaucoup aimé le roman de Mariama Bâ car à travers sa correspondance, elle a remis en cause toute la condition de la femme africaine en traitant ouvertement des thèmes qui jusqu'ici étaient totalement tabou.

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que les contextes socioculturels soient différents ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge(européen)

    Non, je pense qu'il y a des différences et que le contexte socioculturel a beaucoup d'influence.

8/ M. Christophe 1er assistant : Recherche et rayonnement du MLA (Musée des Archives de la Littérature)

1. Connaissez-vous les romancières suivantes :

a).Mariama Bâ b). Maissa Bey **c).Jacqueline Harpman**

2. Connaissez-vous leurs œuvres ?

Si oui, lesquelles ?

Une si longue lettre **pour Mariama Bâ et la quasi-totalité des œuvres de Jacqueline Harpman (mes préférées étant *Moi qui n'ai pas connu les hommes, La Mémoire trouble, La Plage d'Ostende, L'Orage rompu* et *Orlanda*)**

3. Avez-vous une idée sur :

- ***Une si longue lettre ?*** : **Œuvre essentielle dans l'histoire de la littérature d'expression française, parce qu'elle met pour la première fois en scène un personnage féminin qui se montre critique vis-à-vis de la condition des femmes en Afrique.**
- *Puisque mon cœur est mort ?*
- ***Le Passage des éphémères*** *?* **J'ai le souvenir d'un roman épistolaire qui met en scène des personnages qui ne s'inscrivent pas dans la norme sociale de leur temps, ainsi que d'une confrontation entre différentes époques.**

4. Que vous inspirent, ces titres ?

Les trois titres sont éminemment poétiques et tous trois jouent sur la dimension du temps (entre la longueur de la lettre, qui suppose une durée conséquente d'écriture et de lecture, et la finitude du corps mort ou du passage).

À partir de cette question, nous orientons les lecteurs vers les sites ci- dessous, afin de lire les résumés des romans, puisqu'ils ne les connaissent pas, ou ne les ont pas lus.

Une si longue lettre - Mariama Bâ - Babelio

Puisque mon coeur est mort - Maïssa Bey - Babelio

Le Passage des éphémères - Jacqueline Harpman - Babelio

5. En lisant le résumé, quelles impressions premières aviez-vous eu concernant le personnage principal ?

   Dans le cas du roman de Maïssa Bey, seul texte que je ne connaissais pas, c'est la solitude du personnage qui frappe le plus : la solitude d'un être pris dans les rets de contraintes qui lui sont imposées. L'extrait donné est en ce sens très beau.

6. Après votre lecture du roman, vous attendiez-vous à ce dénouement ?

   Ni dans le cas de Harpman ni dans celui de Bâ : mais j'ai en général peu d'attentes relatives au dénouement.

7. En lisant le roman, vous êtes-vous mis dans la peau de l'héroïne/héros ? Justifiez votre réponse.

   Si oui, comment ?

   Si non, pourquoi ?

   Je reste toujours un peu à distance des personnages et je m'identifie assez peu. Ce qui m'emporte est un style d'écriture, pas un personnage particulier.

8. Ces romans vous-ont-ils rappelé d'autres lectures (vos lectures antécédentes) ?

   Si oui, lesquelles ? La **lecture d'Harpman me rappelle toujours un peu la littérature française du XVIIIe siècle. Pour *Le Passage des éphémères*, la forme épistolaire m'a en particulier fait songer aux *Lettres persanes* de Montesquieu et aux *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos.**

9. En achevant votre lecture, quelles impressions avez-vous eu ?

   Mes lectures sont hélas très lointaines : les deux remontent à une douzaine d'années. Pour Harpman, un peu de déception, sans doute parce que je trouvais le roman moins puissant que ceux de sa plume qui m'ont passionné et que j'ai relus depuis lors (*Moi qui n'ai pas connu les hommes* en particulier, sur lequel j'ai même déjà travaillé). Pour Mariama Bâ, je me souviens d'avoir éprouvé un désir fort de voir les mœurs traditionnelles changer brutalement : ce roman suscite le désir d'une société plus ouverte et juste pour tout un chacun.

10. Avez-vous trouvé que la genèse des trois romans est la même, bien que le contexte socioculturel soit différent ? (Sénégalais et Algérien (Africain) et Belge(européen).

Il m'est impossible de répondre à cette question, n'ayant aucune connaissance de la troisième œuvre ni de la genèse du roman de Mariama Bâ. Toutefois, l'on peut percevoir chez les trois autrices un souci commun, à l'ombilic de chacune des œuvres (sous réserve

pour celle de Maïssa Bey, que je n'ai pas lue, mais dont on peut deviner l'enjeu à travers le résumé), relatif à la nécessité d'un libéralisme social et d'un changement de mentalité par rapport aux hiérarchies entre être humaines, quelles qu'elles soient.

11. Si vous aviez à les mettre dans un ordre, comment les classeriez-vous ?

-Afin d'éviter la lourdeur de la reprise des titres des romans de notre corpus, nous avons pris les initiales des mots composant chaque titre :

3. *Puisque mon cœur est mort* : *PMCM*

1.*Une si longue lettre* : *USLL*

2. *Le passage des éphémères* : *LPDE.*

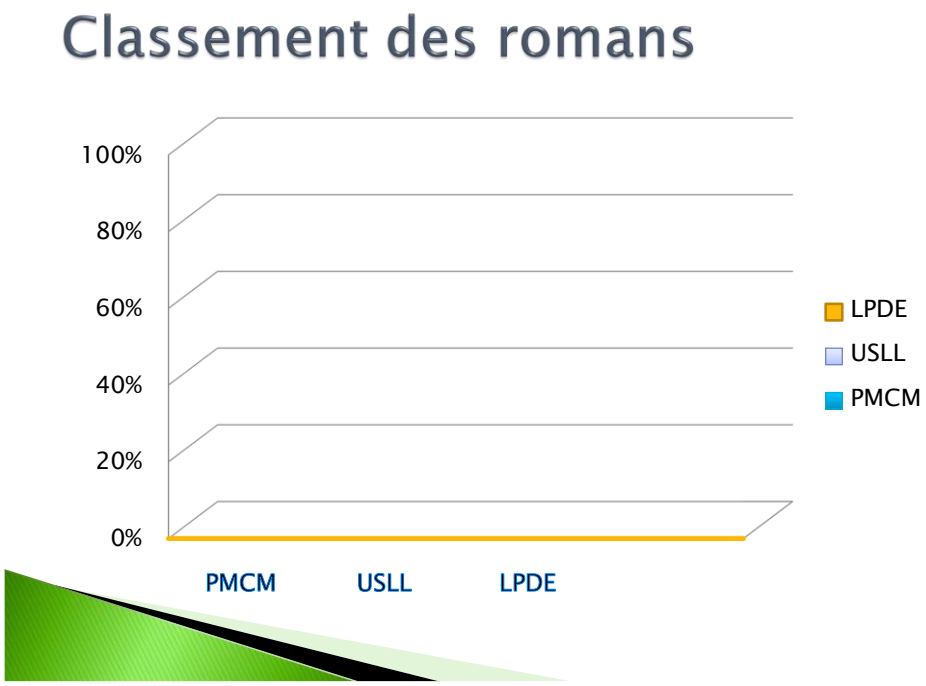


Table de matière

Introduction générale 8

Première partie : Lecture formelle : Stratégie et signifiance – Le modèle épistolaire – ..17

Introduction partielle 17

Chapitre 1 Autour du Texte : Les Éléments Paratextuels et leurs Enjeux 20

1.1 La poétique des titres 21
1.2 La voix et l'organisation narrative 34
1.3 Les variations chez les épistolières 54

Chapitre 2 L'avatar du personnage féminin 72

2.1 Le personnage féminin et son évolution dans la littérature 73
2.2 Personnages féminins : Approche onomastique, caractéristique et symbolique 75
2.3 L'univers onirique de la femme. 83

Chapitre 3 Le cadre spatio-temporel 93

3.1 L'univers temporel 93
3.2 L'espace romanesque 99
3.3 Un univers parallèle : L'espace-temps 103
Synthèse 106

Deuxième partie : Représentations identitaires linguistiques et interculturelles 109

Introduction partielle 109

Chapitre 1 La Construction identitaire 111

1.1 Pour une construction identitaire 111
1.2 La confrontation des imaginaires 117
1.3 La dimension symbolique 122

Chapitre 2 Les enjeux linguistiques 130

2.1 L'amalgame linguistique 130
2.2 L'éclatement et l'hybridité du texte 139
2.3 La langue de l'autre : intégration sociale 153

Chapitre 3 Les représentations interculturelles 159

3.1 La culture source 159
3.2 Le dialogue interculturel 161
3.3 L'interculturel et l'intégration universelle 172
Synthèse 175

Troisième partie : L'authenticité de l'écriture et l'intertextualité : une résonance scripturaire universelle 177

Introduction partielle 177

Chapitre 1 Entre Fiction et Vérité : Effet d'Authenticité 179

1.1 Les mots qui resonnent : du texte au contexte.....180
1.2 Réalité Fictionnelle : Tisser des mondes au croisement des deux.....186
1.3 Écrire l'Ineffaçable : Conjuguer Histoire et Mémoire.....190

Chapitre 2 L'écriture romanesque : entre lectures plurielles et réception 197

2.1 Lecture et lecteurs pluriels entre hier et aujourd'hui 197
2.2 Le croisement de textes et l'écriture en écho 209
2.3 « Un nouveau mode de lecture » 233

Chapitre 3 Exploration de l'Écriture Féminine Révoltée 239

3.1 Ecrire au bord de la révolte : l'art subversif des mots.....241
3.2 L'Écriture de la Rupture 249
3.3 L'écriture comme thérapie 258
Synthèse 265

Conclusion Générale.....267

Références bibliographiques 270

Annexes.....282

Universalité de l'écriture francophone

Résumé :

Le présent travail s'inscrit dans un cadre de recherche relatif aux littératures Francophones. C'est dans le champ de l'écriture que l'on se penchera en ayant pour assise des corpus différents vu la richesse francophone. Notre recherche s'intéresse de près à l'écriture féminine, englobant la littérature maghrébine, Sénégalaise et Belge, toutes d'expression française. Notre corpus est composé de trois romans sous forme d'écrits épistolaires. Notre objectif est de faire une mise au point sur le champ des littératures francophones dans une perspective sociocritique et comparatiste. Nos romancières ne sont pas des natives françaises, mais utilisent le français comme langue scripturaire afin de s'exprimer en glissant de temps à autre des mots empruntés à leur langue maternelle. Avec ce mode d'écriture arriveront-elles au dialogue interculturel et atteindront-elles l'universalité de l'écriture francophone ?

***Mots clés** : Ecriture francophone, épistolaire, écriture féminine, représentations linguistiques, dialogue interculturel.*

Universality of French-speaking writing

Abstract :

The present work is part of a research framework relating to French-speaking literature. It is in the field of writing that we will deal, having as a basis different corpora due to the French-speaking richness. Our research is closely interested in women's writing encompasing Senegalese, Belgian and Maghreb literature, all French-speaking. Our corpus is made up of three novels in the form of epistolary writngs. Our objective is to provide an update on the field of French-speaking literature from a social-critical and comparative perspective. Our novelists are not native french but use French as a scriptual language in order to express themselves by occasionally slipping in words borrowed from their mother tongue.With writing style, will they rech universality of French-speaking writing ?

Keywords : French-speaking writing, epistolary, women's writing, linguistic representations, intercultural dialogue.

الملخص:

يتناول هذا العمل إطارًا بحثيًا يتعلق بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية؛ إذ سنعتمد في هذه الدراسة على مجموعة من المدونات المختلفة نظرًا لثراء لغتها الفرنسية. وفي بحثنا هذا سنركز خصوصا على الكتابة النسوية، في الأدب المغاربي والسنغالي والبلجيكي المكتوب باللغة الفرنسية. ومدونتنا هذه تتكون من ثلاثة روايات في شكل كتابات خطابية الهدف منها تسليط الضوء على الأدب المكتوب باللغة الفرنسية (الفرانكفوني) من منظور نقدي اجتماعي ومقارن. علما أن الروائيات لسن من أصول فرنسية، لكنهن اتخذن اللغة الفرنسية كأداة للتعبير عن أنفسهن، مع ادراج بعض الكلمات من لغتهن الأم بين الحين والآخر وفي هذ البحث سنحاول الإجابة على السؤال الآتي

هل سيساهم هذا الأسلوب من الكتابة في تحقيق الحوار بين الثقافات والوصول إلى العالمية :

الكلمات المفتاحية: الكتابة باللغة الفرنسية، الأدب الخطابي، الكتابة النسوية، التمثيل اللغوي، الحوار بين الثقافات